



GÖTEBORGS UNIVERSITET  
HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

---

## SLAGVERK OCH DANS

Om kommunikationen mellan dansare och musiker ur en  
slagverkares perspektiv

Johan Renman

---

Examensarbete inom konstnärligt masterprogram i musik,  
inriktning interpretation

Vårterminen 2012

Degree Project, 30 higher education credits  
Master of Fine Arts in Music, Interpretation  
Academy of Music and Drama, University of Gothenburg  
Spring Semester 2012

Author: Johan Renman

Title: Percussion and dance

Supervisor: Ole Lützow-Holm

#### ABSTRACT

Key words: communication between musician and dancer, solo percussion, contemporary dance, musical communication, artistic research

The purpose of this work is to explore the artistic processes of an ensemble where a musician and one or more dancers play together, either by improvising or by interpreting music that is written for the ensemble. The main themes are about finding ways to work with written material and still keep the communication between the music and the dance alive. The author is also interested in finding ways of identifying himself in the medium of dance although he is a musician. The result of this work can be seen in this text and in the attached film material.

## Innehållsförteckning

Bakgrund.....	5
Syfte och frågeställningar.....	5
Metod.....	6
Improvisationsövningar – förarbete till första projektet.....	6
Improvisationsövning 1.....	7
Improvisationsövning 2.....	7
Improvisationsövning 3.....	7
Utvärdering av improvisationsövningarna .....	7
Dans och slagverkduons första projekt.....	8
Val av instrument och spelteknik.....	9
Reflektioner över konserten i orgelsalen på högskolan för scen och musik. ....	10
Beskrivning av scenen och instrumentens placering.....	10
Jig Saw för preparerade asiatiska gongar och crotales.....	11
Koreografin och samspelet med musiken.....	11
Jig saw 2 och Jig Saw 3 för marimba och träblock.....	12
Doctor, doctor! För trummor, träblock, cymbal och ko-klocka .....	12
Tillbakablick på första projektet.....	13
Dans och slagverkduons andra projekt.....	14
Reflektioner över arbetet med repertoaren.....	15
Signatures för vibrafon, tam och bastrumma.....	15
Doctor, doctor! 2 för valfritt instrumentarium. ....	17
Reflektioner över föreställningen den 31a Maj 2011 .....	18
Instrumentens placering.....	18
Signatures.....	19
Koreografin och samspelet med musiken.....	19
Doctor, doctor! 2.....	20
Koreografin och samspelet med musiken.....	21
Beskrivning av arbetet kring dans och slagverkduons tredje projekt, ”Vardagsföreställningen” .....	21
Arbetet med ”Introduktionsscenen” - och ”picknickscenen”.....	21
Arbetet med mellanscenen: ”simhallen”.....	23
Arbetet med slutscenen: ”Momentum”.....	24
Reflektioner över föreställningen -Momentum .....	26
Beskrivning av scenen och instrumentens placering.....	26
Introduktionsscenen .....	27
Koreografin och samspel med musiken.....	27
Picknickscen.....	28
Koreografin och samspel med musiken.....	28
Mellanscen 1 - ”xylofon”.....	29
Koreografin och samspel med musiken.....	29
Mellanscen 2 - ”simhallen” .....	29
Koreografin och samspel med musiken.....	30
Momentum.....	30
Koreografin och samspel med musiken.....	30

Avslutande diskussion .....	31
Utvärdering och kritik .....	34
Tack till medverkande.....	35
Idéer till framtida projekt .....	35
Något om tidigare forskning och litteratur.....	36
Referenser.....	38
Instrumentlexikon .....	39

## Bakgrund

Mitt första möte med dans skedde vid tio års ålder. Det var en kurs på ett tiotal lektioner där man gick igenom Foxtrot, Bugg och några andra vanliga pardanser. Ganska pinsamt och ganska jobbigt med all handsvett, fast mamma insisterade på att jag skulle vara med och ”prova i alla fall”. Året därpå började jag och en kompis istället att dansa hip-hop. Det verkade roligt och lite tuffare. Nu handlade dansen om något annat, man slapp den lite jobbiga fysiska kontakten och vi hade snygga kläder på oss, fast helt bekväm var jag absolut inte. Så, varför detta masterarbete om dans?

Då jag började studera slagverk och musik på allvar, under mina år på folkhögskola fick vi studenter i uppgift att ofta spela in oss själva för att det är en effektiv och enkel metod att utvecklas musikaliskt. Man hör hur ens frasering och timing inte alltid låter som man tror att den gör och man lär sig vilka brister man har att förbättra. När jag några år senare fick min första kamera började jag istället filma mitt övande, både för att dokumentera de musikverk jag lärt mig och för att se och höra hur mitt spel uppfattas utifrån, från den som inte spelar. Nu upptäckte jag att det fanns energi i det jag gjorde som jag inte uppfattat förut. Den rörelse som föregår ljuden från instrumenten kommunicerade något som aldrig kunde fångas av enbart ljudinspelning. Rörelserna gav kraft åt musiken och vice versa. Jag började undra vad i rörelsen och framförallt vilka rörelser som hade betydelse för musiken. De stora gesterna som bildas av starka fortissimoslag mot en trumma kan skapa vackra bilder samtidigt som de avslöjar vilken typ av ljud som strax ska komma. Musiken får en förutsägbarhet samtidigt som rörelser före och efter anslaget skapar förståelse för de klingande ljuden.

## Syfte och frågeställningar

Då jag började med masterarbetet hade jag en idé om att musiken skulle låta annorlunda när en dansare var i rummet. Kan det vara så att rörelserna i dansen skulle visa vad musiken kommunicerade samtidigt som musiken skulle färgas, förändras eller bli till som ett resultat av dansen? Alltså att jag skulle låta mig påverkas av dansen och ha intentionen att påverka dansen. Jag skulle vilja undersöka samspelet mellan dansen och musiken. Kan det vara så att det absolut viktiga bara kan upplevas och förklaras genom musiken och dansens spel? Att musiken och dansen har ett språk som inte går att översätta till skrift eller kan skrivandet av en text fungera som en guide där tanke och arbetsprocesser som leder fram till framträdandet beskrivs. Kan jag lära mig saker om mitt eget spel tack vare att jag beskriver det med ord? Den musik jag arbetar med förändras i takt med att jag arbetar med den, antingen genom övandet, genom förändringar som resultat av omskrivningar eller som ett resultat av att jag spelat den tillsammans med dansen. På vilket sätt förändrar dansen mitt musicerande och när i vårt arbete sker detta? Vad kommunicerar mitt musicerande till dansen och vilka av mina intentioner kan dansen visualisera? Att spela musik till dans känns som ett naturligt steg för mig att ta. Nu får jag rörelse utanför mig, som fortfarande har med musiken att göra och som jag kan studera medan jag spelar – inte bara i efterhand som när jag filmar mig själv. Jag hoppas på något sätt få möta mig själv som musiker genom att jobba med dans. Alltså att få förståelse om vad mitt spel kommunicerar då ju dansen har en förmåga att visualisera den musikaliska kommunikationen. Jag tror också att jag genom att jobba med dans kan utveckla ett musikaliskt språk som kan vara användbart då jag i framtiden jobbar med dans eller andra sceniska konstformer som till exempel teater.

## Metod

Då jag började på masterprogrammet hade jag knappt någon erfarenhet alls av att musicera med dansare och knappt hade jag sett den dansgenre som jag är nyfiken på. Det var därför viktigt för mig att snabbt komma igång med något praktiskt för att få uppleva det här nya uttrycksmediet. Själva skrivandet fick i början komma efterhand som jag hade upplevt något jag kunde formulera. Genom att få tillbringa mycket tid med dansen hoppades jag börja få svar på mina frågor som handlar om hur jag kan läsa av mitt eget spel i det dansen visar och hur detta kan beskrivas i text. För att få svar på mina frågor bildade jag en ensemble att jobba med; dansare och kompositörer. Våra planeringar har kretsat kring tre konserter som lagts då vi alla lyckats enas om datum och då lokal har varit tillgänglig.

Varje konsert har haft sitt tema som utformats för att jag ska kunna ta reda på saker som händer i samspelet mellan mig och dansen. Den repertoar vi jobbat med har alltid varit mer eller mindre skraddarsydd till vad jag vill undersöka. I det första projektet t.ex. använde vi improvisation för att ge inspiration till kompositionen och på så vis undersöka om dans kan tolkas och fångas i mitt spel för att vidare kunna hamna i en musikalisk komposition. Efter utvärdering av varje konsert och repetitionsarbete uppstod nya frågor och nya områden som jag velat undersöka.

Det har varit viktigt för mig att kunna se mig utifrån för att kunna avgöra min roll i ensemblen. Både repetitioner och konserter har filmats för att jag ska kunna förstå mig själv och ensemblen samt för att läsaren av arbetet ska kunna hänga med i diskussionerna. I det sista projektet var processdagboken central i mitt arbete och jag refererar till den här i texten.

I de första två föreställningarna spelar jag solostycken utan dans. De nämns inte i texten eftersom de inte berör kommunikationen med dansare men de har en viktig plats i föreställningarna och kan ses på filmerna.

## Improvisationsövningar – förarbete till första projektet

För att få svar på mina frågor skapar jag en ensemble som består av två kompositörer, Oliver Bowers och Hanna Lif samt en duo där jag spelar slagverk medan en dansare, Veera Suvalo Grimberg gör koreografi och dansar. Veera fick jag kontakt med då jag vikarierade på den skola hon undervisar på, Hanna och Oliver blev intresserade då jag ordnade en instrumentdemonstration för kompositionsstudenterna där jag visade slagverksinstrumenten och berättade om min idé till masterprojekt.

Jag och Veera börjar med några improvisationsövningar för att komma igång och för att lära känna varandra.

Improvisationsövning 1

Regler: Jag får bara spela med en hand.

Båda i duon ska agera maximalt kontrasterande mot den andre.

Videolänk: [Improvisationsövning 1.MOV](#)

## Improvisationsövning 2

Regler: Improvisationen ska ha en ”ökande” karaktär.

Båda blundar och försöker avsluta efter två minuter.

Videolänk: [Improvisationsövning 2.MOV](#)

## Improvisationsövning 3

Regler: Ombytta roller. Oliver (utomstående) säger till när vi börjar resp. slutar improvisationen.

Videolänk: [Improvisationsövning 3.MOV](#)

## Improvisationsövning 1

Vi har en överenskommelse om att skapa maximala kontraster mot varandras uttryck. Därför får vi båda ansvar för att gemensamt hålla överenskommelsen. Jag upplevde det ansträngande att hålla energin hög utan att nå maximum för tidigt. Samtidigt kände jag sympati för Veera då min uppgift övergick till att hålla låg profil. Ansvaret förflyttades till henne och jag kände av hennes fysiska ansträngning.

## Improvisationsövning 2

Båda har en ”vaknande” hållning, är stillsamma och lugna i början men hittar sedan sina funktioner undan för undan. Vi liksom upptäcker våra instrument respektive kropp. Båda använder sedan vad de upptäckt och tar allt mer plats i rummet. Samspelet i improvisationen kan endast gå från musik till dans eftersom ingen av oss enligt reglerna får titta. Däremot kan ju dansaren inte låta bli att höra musiken. I denna övning blir det tydligt vad ens personliga musikaliska språk är och hur ens relation till sitt instrument eller kropp är eftersom vi hela tiden får leta inom oss för att uttrycka oss.

## Improvisationsövning 3

I den här övningen byter vi plats och jag dansar medan Veera spelar musik. En för mig väldigt obekvämlig roll som känns utelämnande och svår. Jag märker nu hur jag i min musikerroll kan ”gömma mig” bakom instrumenten precis som man kan gömma sig bakom ord eller en kontrollerad fasad i vardagslivet. Jag saknar både ord och musik att skydda mig med. Det känns som att mina intentioner syns hela tiden, vem jag är, vart jag vill och varifrån jag kommer. Jag upplever en högre medvetenhet om mitt kroppsspråk som nu är mitt enda uttrycksmedel, jag flyr hela tiden inåt, bortåt, nedåt. Vad jag än tar mig till känns det på något sätt fel. Att dansa verkar innebära ”att ta sig rätt till rörelse”, att våga synas.

## Utvärdering av improvisationsövningarna

Att improvisera tillsammans var för både mig och Veera ett naturligt sätt att skapa något tillsammans där rätt och fel inte finns. Vi lärde oss den andres sätt att utföra sitt hantverk och ett sätt att förhålla sig till detta. Om vi hade börjat jobba med kompositioner från början så hade inte samma känsla av flow uppstått, nu fick arbetet kraft av lustkänslor till vad vi

skapade i stunden. Improvisationerna gav oss självförtroende, vi kan ju uppenbarligen skapa något tillsammans.

Att styra improvisationen med hjälp av regler var ett sätt att undvika invanda mönster och att ta oss in på områden som vi inte skulle ha nått annars. Med invanda mönster menar jag fraser som man är bekant med sedan tidigare, från repertoar eller idiomatiska spelsätt som endast används för sina välklingande kvaliteter. Med invanda former menar jag t.ex. att man tillsammans börjar svagt och med låg intensitet för att sedan låta improvisationen växa till ett klimax och sedan försvinna och tona ut, ett händelseförlopp som följer det gyllene snittet. Ett annat invariant mönster är det strikt följsamma samspelet där båda parter följer den andres minsta vink, här förekommer inga motrörelser eller ignoreringar av den andres spel. Tack vare improvisationerna och regler som att ”Båda i duon ska agera maximalt kontrasterande mot den andre” lyckas vi få igång samspel där vi tvingas spela obekväma roller och därigenom sluta vara rädd att bryta mot annars invanda, bekväma förhållningssätt till den andre eller det vi skapar. Tack vare improvisationsövningarna utvecklas vår improvisationsteknik till att bli ett allt mer förfinat verktyg att skapa musik och dans med.

Ett växande självförtroende och förtroende för duon tror jag kommer göra arbetet allt mer intressant, improvisationsövningarna tror jag skapar självförtroende. Improvisationsövningarna fungerar som experiment och skolning inför de improvisationer vi senare kommer att göra och filma som grund till dans och slagverksduons första konsertprojekt.

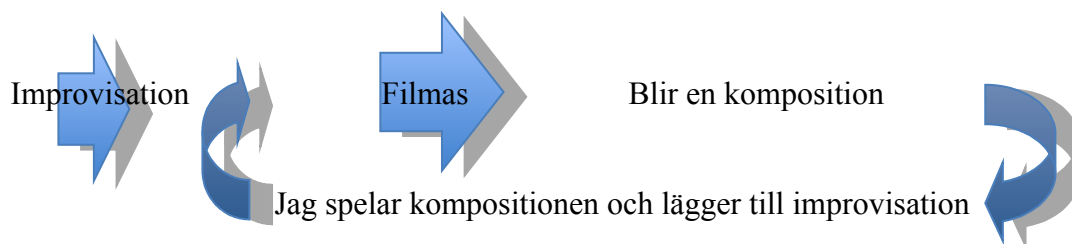
## **Dans och slagverkduons första projekt.**

En fråga jag ställde mig då jag startade mitt arbete med dans var hur dans kunde fungera som frö till skapandet av musiken. Vi börjar arbetet med att jag och Veera improviserar förutsättningslöst, jag spelar diverse slagverk och hon dansar. (Förväxla inte detta med ”improvisationsövningar 1, 2, 3” som var förövningar.) Detta filmas och kompositörerna får tre improvisationer var som grogrund för varsin svit på tre satser. Nästa tillfälle vi ses har Oliver och Hanna börjat sitt komponerande som då utgått från filmer av improvisationerna. Jag spelar nu den ofärdiga kompositionen medan dansen fortfarande är improviserad. När det komponerade musikstycket är spelat förlänger jag kompositionen med ett improviserat avsnitt som görs mot bakgrund av det skrivna samtidigt som dansen fortfarande pågår och därmed ingår i skapandet av verket. Detta filmas också och fungerar som inspiration till fortsättningen av kompositionsarbetet. På detta sätt fungerar arbetet enligt ett cirkulärt mönster där det nya kan komma från antingen den improviserade musiken, den improviserade dansen eller den skrivna musiken. Alla i ensemblen äger således verket.



**Videolänk:**

Till Oliver: Oliver Impro marimba 15e december.MOV  
Oliver Impro preparerade gongar 15e december.MOV  
Oliver gongar 19e Januari.MOV  
Oliver marimba 19e Januari.MOV  
Oliver marimba 16e Februari.MOV  
Till Hanna: Hanna Impro 1 15e December.MOV  
Hanna Doctor doctor 9e Februari.MOV  
Hanna Doctor doctor 16e Februari.MOV

**Val av instrument och spelteknik**

En viktig drivkraft för Oliver, Hanna, Veera och mig har varit lusten att upptäcka och att skapa något nytt. Innan kompositionerna börjat ta form, visade jag som tidigare nämnts slagverksinstrumenten, notationspraxis och spelteknik för kompositionsstudenterna på skolan. Då vi började med improvisationerna fick Oliver och Hanna välja vilka instrument jag skulle spela på, allt efter egen nyfikenhet men med de begränsningar i instrumentarium som jag visat i demonstrationen. Sedan fungerade improvisationerna som grogrund till kompositionerna. Under min instrumentdemonstration visade jag även olika prepareringar, t.ex. montering av kedjor vid instrumenten för att få dem att klinga på nya sätt. Hanna och Oliver har haft möjligheten att utveckla idén av att modifiera klangen med just sådana prepareringar.

## Reflektioner över konserten i orgelsalen på högskolan för scen och musik.

Det första projektet avslutades med en konsert den 10e mars 2011 i orgelsalen på Högskolan för scen och musik. Här spelar vi de stycken som Hanna och Oliver skrivit under vårt samarbete. Musik där idéer alltså både kunnat komma från dansen, från min improvisation eller från kompositörerna.

**Medverkande:** Johan Renman – Slagverk, Veera Suvalo Grimberg – Dans

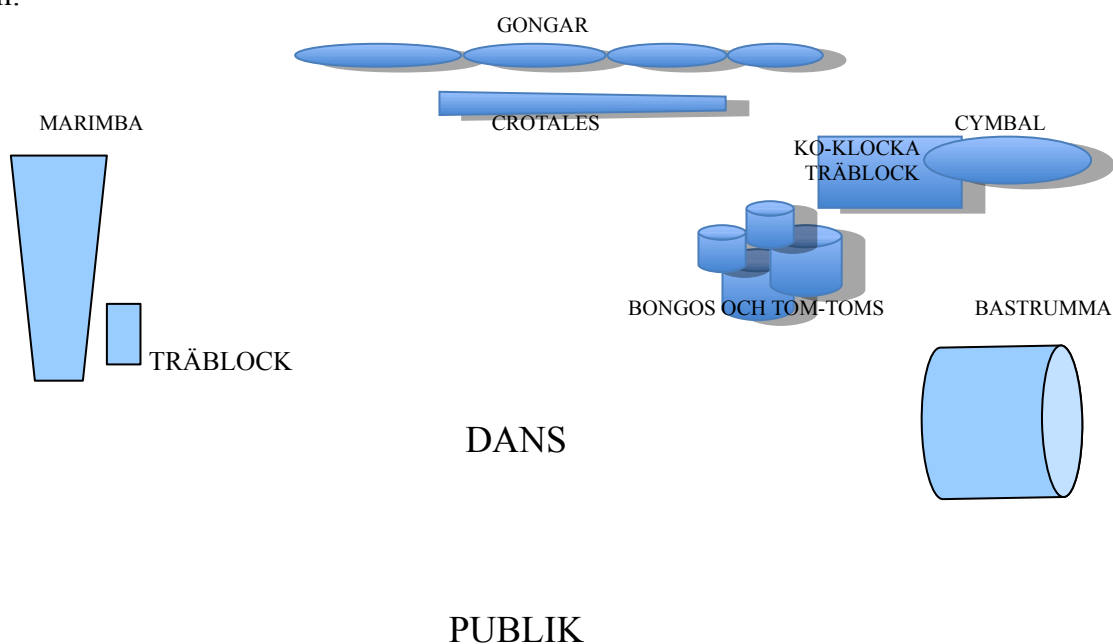
**Kompositörer:** Oliver Bowers – *Jig Saw 1,2,3* Hanna Lif – *Doctor, Doctor!*

**Videolänk:** [Sirenfestivalen 10e mars 2011.MOV](#)

### Beskrivning av scenen och instrumentens placering

De instrument som används i föreställningen är: Marimba och träblock, en uppställning av gongar och crotales samt en uppställning av diverse trummor, träblock och metaller. Dessa instrument bildar tre separata grupper som jag ställt i den bakre delen av scenen så att dansen blir synlig i förgrunden. Marimban och trumuppställningen är placerade i profil så att publiken kan se vad jag gör utan att notställ står i vägen.

Att låta publiken tydligt se själva musicerandet var viktigt då jag spelade på uppställningen med gongar och crotales. Då jag spelat på uppställningen har jag noterat att själva den visuella uppenbarelsen av instrumenten hade en stabilitet och ståtlighet i sig. Detta tror jag beror på dess symmetri (fyra gongar och två montage av crotales) samt den spänning som tunga föremål såsom just gongar ger då de hängs ovanför golvet. Att låta publiken se hur jag spelar mina instrument tycker jag också är väsentligt då olika tekniker skapar olika mening, t.ex. ger direkt beröring med kroppen en intimare känsla än då man spelar med klubba. Jag är även intresserad av de tillfällen som jag släpper eller tappar kontrollen över de ljud som alstras ur instrumenten. När publiken får se hur jag spelar på mina instrument får vi en gemensam förståelse för när det är jag som interpret som skapar ljuden och när ljuden alstras utan min kontroll.



## **Jig Saw för preparerade asiatiska gongar och crotales.**

Kan en koreografi låta? Kan ett slagverksstycke vara en dans? I *Jig Saw* av Oliver Bowers använder jag kroppen på ett sätt som jag vanligtvis inte gör då jag spelar slagverk. Jag knuffar mina instrument, slår direkt med händerna och rör mig över en större yta än annars. Allt detta gör musiken fysisk samtidigt som en visuell dimension läggs till det musikaliska uttrycket. Min kropps rörelser och positioner blir en del av det sammanlagda uttrycket. Jag får till exempel gestalten av en igångsättare då jag sätter gongarna i gungning och sedan lutar på deras förmåga att själva verka för en förlängning av den musikaliska handlingen. Ljudet som alstras då de gungande instrumenten gnids mot varandra beror på en kombination av den hastighet deras pendlande rörelse har och vilken storlek den aktuella gongen har. Det ljud som alstras är delvis nyckfullt och står utanför min kontroll. Ett annat exempel på hur min kropps rörelser förstärker det musikaliska uttrycket är den dragande rörelse jag har då jag spelar med stråke och då kan skapa en växande ton. Det blir också tydligt vilka intentioner jag har gällande dynamik eller vad jag tänker spela på då ju gongarna hänger högt upp vända mot publiken. Då intentionerna blir tydliga skapas också riktning i musiken. Publiken kan förutse nästa musikaliska handling. Även handlingar bakåt i tid finns ständigt närvarande då ljud ligger kvar i instrument som är satta i gungning. Mina rörelser lämnar tydliga spår efter sig.

För att förstå lite mer av hur en dansare kan förhålla sig till musiken ber jag Veera skriva några rader där hon fritt associerar till verket *Jig Saw*.

### **Första halvan**

insjö  
eftermiddag  
insekter  
skön, varm vind

### **Andra halvan**

stor gunga  
vill dit!  
trappor i oordning

## **Koreografin och samspelet med musiken**

När Veera gör entré fylls rummet av en ny typ av rörelse som i huvudsak är ljudlös men kommunicerar genom sin hastighet, riktning och position i rummet. -

Efva Lilja beskriver dansens roll så här:

In dance the kind of knowledge that is not considered acceptable elsewhere becomes important. Our physical memories emerge as events of significance. It is our version, our interpretation that is reflectes in the work of art.<sup>1</sup>

Den ordlösa kommunikationen som dansen innebär skapar ett språk allteftersom den utförs. I vår duo med slagverk möter dansen musik och en gemensam mening skapas. Vid ett uppträdande blir publiken en del av vårt gemensamma rum och därmed en part i kommunikationen. Jag som musiker känner av allas närvaro och förhåller mig till den. Det uppstår ett behov hos mig att nå ut till de andra och att göra mig förstådd. Om musiken blir så

---

1 Efva Lilja: *Words on artistic research* (<http://www.efvalilja.se/pdf/WordsOnArtisticResearch.pdf>, 2005), s. 1.

svag eller otydlig så bara jag hör den kommer inte de andra i rummet dela mina erfarenheter och kommunikationen kommer att bli skev, vi kommer att lyssna på olika musikaliska stycken. Då jag, dansaren och publiken får mötas under en föreställning kompletteras det kreativa arbetet. Då möts våra olika bakgrunder och erfarenheter och föreställningen får en mening av att den betyder något för alla. När publiken får se dansen och höra musiken, skapas bilder hos betraktarna och verket får nytt liv. Det blir något det inte var innan.

En viktig del av premisserna i konserten den 10e mars är att musiken är helt noterad medan dansen improviseras. Dansen har hela tiden möjlighet att förhålla sig till musiken, att följa dess nyanser och skiftningar medan jag som musiker även känner ett ansvar gentemot kompositionen.

De metalliska kvalitéerna i *Jig Saw* associerar jag till maskiner i rörelse. Gnissel, skrap eller bara klangen av metall får mig att tänka på något som bara kan vara skapat av människan samtidigt som det maskinella symboliserar något omänskligt. Dansen som finns i förgrunden är oändligt mänskligt samtidigt som den kan imitera maskinella rörelser och manér. De maskinella och metalliska fungerar som en kontrast till det mänskliga i dansen genom att definiera vad en människa inte är. Dansen gör synligt vad en människa är och kan vara, genom sina synliga val, t.ex. att imitera en gungande, gnisslande metallbit.

### ***Jig saw 2 och Jig Saw 3 för marimba och träblock***

Endast vid ett fåtal tillfällen under konserten har jag som musiker möjlighet att direkt beröras av vad dansen åstadkommer och därmed en möjlighet till interaktion. I *Jig Saw 2* och *Jig Saw 3* av Oliver Bowers har jag några av dessa få möjligheter att använda dansen som impuls till mitt spel. I början av stycket väntar jag med att starta kompositionen och låter dansen vara själv och skapa en mening till tystnaden. När jag anser att tystnaden och rörelsen skapat en mening sätter jag igång musiken. Man kan säga att dansen föder en lust att musicera som växer för att efter ett tag ge mig impulsen att börja spela.

När kompositionen *Jig saw 3* börjar har även den sitt ursprung i ett infall av dansen, delvis tar jag upp tempo och temperament från dansen men väl igång har jag inget utrymme att anpassa tempo eller dynamik efter vad som händer i dansen. Jag upplever att dansens närvaro ger mig lust att musicera och att ge något tillbaka till den. Musiken och dansen lockar varandra till lek och jag känner en ständig förväntan i rummet till att svara på den andres lockelser. Skapandet av förväntan är det viktigaste i kommunikationen mellan musiken, dansen och publiken. Förväntan fungerar som en fråga där vi på scenen som har möjlighet att ge något slags svar försöker göra det.

### ***Doctor, doctor! För trummor, träblock, cymbal och ko-klocka***

För mig är dans att göra kroppsliga val viktiga. Stora rörelsegester, till exempel en piruett kommunicerar oundvikligt något dansant. Det valet upplevs automatiskt som en del av en dans, en liten rörelse med endast en hand hamnar dock inte under dansdefinitionen förrän den markerats som viktig. Detta kan exempelvis göras genom att föregå rörelsen med stillhet eller att göra den långsamt. I framförandet av "*Doctor, doctor!*" av Hanna Lif består dansen av såväl stora, svepande ofta virtuosa gester som små timida rörelser. De sistnämnda upplever jag som mer intellektuella, de kommunicerar från människans inre medan jag upplever

rörelser där hela kroppen används som mer fysiska. Större rörelser påminner om att människor är rörliga varelser som gör saker med sina kroppar i sina liv då de arbetar, älskar, åker skidor och slutligen dör medan de mindre rörelserna påminner om inre kval, lustar, förhoppningar eller glädje. Åsa Unander-Scharin, beskriver det mänskliga, kroppsliga valet, alltså människans rörelse, i sin doktorsavhandling *Mänsklig mekanik och besjälade maskiner – Koreografiska perspektiv på mänskliga kvaliteter i kroppars rörelse*;

I intervallet mellan den ena rörelsen och den andra ser jag någon som upplever rörelsen i sin kropp, någon som fysiskt känner tyngden och som i detta ögonblick överväger nästa handling. I rörelsen som inte enbart är en konsekvens av naturkraftsdrivna samband ser jag ett medvetande, en intention och en känsla. I kroppen som inte enbart reagerar på yttre krafter ser jag mänskliga kvaliteter.<sup>2</sup>

I framförandet av stycket har dansen samma relation till musiken som i de tidigare kompositionerna då musiken är strikt noterad medan dansen är improviserad.

Så här beskriver Veera *Doctor, doctor!*

marsch  
hot  
avstickare  
vad?  
ingen vet  
nu vet jag!  
trevligt samtal med fåglar  
två  
någon kommer  
djupt, känns mycket  
skär in  
tillbaka  
väntan  
likadana hus  
runt huset  
alla är där

### **Tillbakablick på första projektet**

Syftet med det första projektet vi genomförde med dans och slagverkduon var att dansen och musiken skulle ha en jämlik funktion för skapandet av musiken. Alltså att dansen skulle ha möjlighet att ge inspiration och idéer till komponerandet av musiken samtidigt som musiken hela tiden skulle föda idéer hos dansaren som hela tiden improviserade. Detta fungerade mycket bra hela tiden fram till att musiken var färdigkomponerad, då upplevde jag en mycket svagare grad av kommunikation från dansen. Nu hade jag en notbild att förhålla mig till medan dansen fortfarande improviserades och fortsatte ta kreativ näring direkt från musiken. Förhoppningen var att dansen också skulle gå in i en ny fas och få en komponerad form och struktur men det räckte vår tid inte till så därför fick dansen även på föreställningen vara improviserad medan musiken nu var strikt noterad. Jag upplevde att arbetet med Oliver och Hanna fungerade väldigt bra. Att låta improvisationerna vara ursprung till kompositionerna gjorde att verken kändes gemensamma, att sätten vi improviserade på kunde spåras till hur

2 Åsa Unander-Scharin: *Mänsklig mekanik och besjälade maskiner – Koreografiska perspektiv på mänskliga kvaliteter i kroppars rörelse* (Luleå tekniska universitet, Luleå 2008) s. 140.

kompositionerna till slut blev. Därmed fungerade experimentet, att en dansad rörelse kan inspirera till en komponerad idé, antingen via inspiration till den improviserade musiken som då i sin tur ger idéer till kompositören eller bara genom själva rörelsen i sig.

Som helhet är jag nöjd med själva föreställningen eftersom dansen och musiken hamnade i en fin symbios med varandra trots att dansen aldrig fick en fast koreografi på samma sätt som musiken som fick en noterad struktur.

## Dans och slagverkduons andra projekt

Syftet med dans och slagverkduons andra projekt är att undersöka möjligheter till ”live-interaktion” mellan dansare och musiker. Båda parter skall kunna ge och få inspiration ifrån varandra trots att vi jobbar med given repertoar. Noterna ska inte vara i vägen för den konstnärliga interaktionen mellan dansare och musiker men ändå skapa en länk mellan kompositören och musikern. Jag som musiker ska ha möjlighet att läsa av avsnitt i musiken och sedan låta den fungera som idébank till vad jag och dansaren sedan gör. Jag ska kunna pendla mellan att ha min blick på notbladet och på dansen, notbilden ska se ut på ett sådant sätt att jag hinner förstå innehållet medan jag spelar och samtidigt fatta konstnärliga beslut om frasering, orkestrering och till viss del arrangering. (Jag vill ha möjlighet att repetera delar av musiken om dansen inbjuder till det.)

**Medverkande:** Johan Renman – Slagverk Veera Suvalo Grimberg – Dans

**Kompositörer:** Oliver Bowers *Signatures* Hanna Lif - *Doctor, Doctor! 2*

Videolänk: [Johan och Veera 31a maj 2011.MOV](#)

Jag har bett Oliver och Hanna skriva musik i Box-form dvs. att notbilden består av rutor innehållande musikalisk information såsom tonmaterial eller rytmik. Detta ger mig som interpret möjlighet att släppa blicken från notbladet och vara observant på vad som händer i dansen. Skillnaden med denna typ av notbild från den jag spelade från i första projektet är att jag är friare i min tolkning gällande t.ex. tonval, val av rytmik, val av tempo eller frasering. Samtidigt kan Veera nu ge mig signaler om när det är dags att byta box eller hur en viss box kan tolkas. Att jobba med skriven repertoar känns angeläget eftersom det skapar möjligheter att styra arbetet med duon på områden vi inte skulle hitta annars. En helt fri improvisation gör det svårare att prova vissa idéer eftersom man inte vet vad den andre tänker göra i nästa stund (och det vet inte alltid den andre heller). Jag tycker också det är spännande att låta andras musikaliska idéer genomströmma mitt spel och duons skapande.

## Reflektioner över arbetet med repertoaren

### Signatures för vibrafon, tam och bastrumma

En viktig idé bakom *Signatures* av Oliver Bowers var att ge interpreten information i boxform som utgångspunkt för improvisationen. Informationen rörde rytmik, toninnehåll, karaktär, antal sekunder som boxen ska spelas och hastighet på vibratot. Mängden information var ibland hopplöst omfattande men själva strävan att spela det som stod hade ett egenvärde i sig. Själva strävan blev en del av målet. Kanske skapas spänning i musiken av den anspänning som läggs på musikern.

Innehållet i boxarna var till en början enkelt, bara ett fåtal toner och några enkla rytmer. Sedan blev innehållet allt mer komplext och på slutet innehöll boxarna flera toner och många komplexa rytmer. Hastigheten på vibratot ökas hela tiden så att spänningen stiger, utan att dynamiken behöver gå upp. Då en ny ton läggs till en box markeras det med ett slag på tammen, om en ton tas bort markeras detta med slag på bastrumman. Mellan avsnitten med boxarna finns små korta komponerade moduler. Dessa är skrivna med utgångspunkt från ton och rytminnehåll från boxarna men modulen som hör till första boxen spelas sist, den som hör till andra spelas näst sist osv. Detta gör att modulen med högst grad av komplexitet spelas då improvisationen är som enklast, det komponerade materialet rör sig alltså i motsatt riktning till det improviserade. Att spela musiken genomgående mycket svagt ger den en intim karaktär som jag upplever berättar om vår inre värld, den berättar om ett tänkande. Då Veera är med får hon symbolisera den tänkande varelsen. Jag undrar vad hon tänker på.

Då stycket till stor del spelas väldigt svagt, ibland helt ljudlöst, får man chansen att höra dansen. Dansens ljud blir del av musiken och dansens uttryck. Unander-Scharin beskriver rörelsens ljud så här;

Tysta rörelser säger något annat än de rörelser som hörs. En smekning låter annorlunda än en örfil. Kraftfulla rörelser låter annorlunda än de lätta och trevande.<sup>3</sup>

Hur vi människor låter har en musikalitet i sig och när vi rör oss låter vi. Ljud från dansande rörelser kan ge mening till dansen på liknande sätt som ljuden från ett klingande musikinstrument. Låt mig använda en metafor ur vardagslivet; Bara på en dörrknackning kan man urskilja vilket ärende personen som knackar har, eller åtminstone kan personens humör avslöjas. Jämför hårda snabba knackningar med svaga knackningar eller en knackning som bildar en lustig liten rytm. Jag menar att ljud från t.ex. andning, fötters tassande, kläder som gnids mot en kropp i rörelse, får, baserat på samma premisser som musik, betydelse för uttrycket. Alltså hur t.ex. andningen bildar fraser med täta rytmer eller fötter som med legatobetonade rörelser släpar sig fram över dansgolvet. Ljuden från själva dansen skapar ett ackompanjemang som i synnerhet kommer fram då musikern inte spelar.

---

3 Ibid., s. 137.

Var 11: SLOW, RELAXED

7

2"

23"

S/I

S

I

A(1)

Let Vibrate →

+ 4t

MOTOR: 7/8

Information som jag som interpret har att förhålla sig till i min improvisation. Innehållet är relativt komplext jämfört med de tidigare boxarna.

A, 1

$\text{♩} = 86$

*mf*

*f*

*mf*

\*

Skrevet material baserat på den första boxen. Innehållet är enkelt både gällande rytmik och tonförråd.



## Doctor, doctor! 2 för valfritt instrumentarium.

*Doctor, doctor 2* av Hanna Lif är komponerat med utgångspunkt från *Doctor, Doctor!* från förra projektet. Nu har Hanna tagit rytmiska motiv och teman och skrivit dessa i rutor eller boxar tillsammans med anvisningar om dynamik och tempo. Boxarna får sedan spelas valfritt antal gånger och man kan spela temana i vilken ordning man vill. Instrumentariet är valfritt, jag har valt: metallrör, träblock, dobaci, krukor och åskplåt. Jag och Veera har själva beslutat om att jag byter box då hon byter plats i rummet. Då hon rör sig i t.ex. snabba stora rörelser kan jag använda den energin i mitt spel och låta det höras. Vi bestämmer om huruvida vi följer varandra eller går emot varandra medan spelet fortgår. Ibland vrider jag det musikaliska materialet i en box så att musiken tar en ny vändning och ger energi till det vi skapar gemensamt. Jag kan t.ex. ändra tempot eller klippa i en rytm så den blir udda och verkar dissonant.

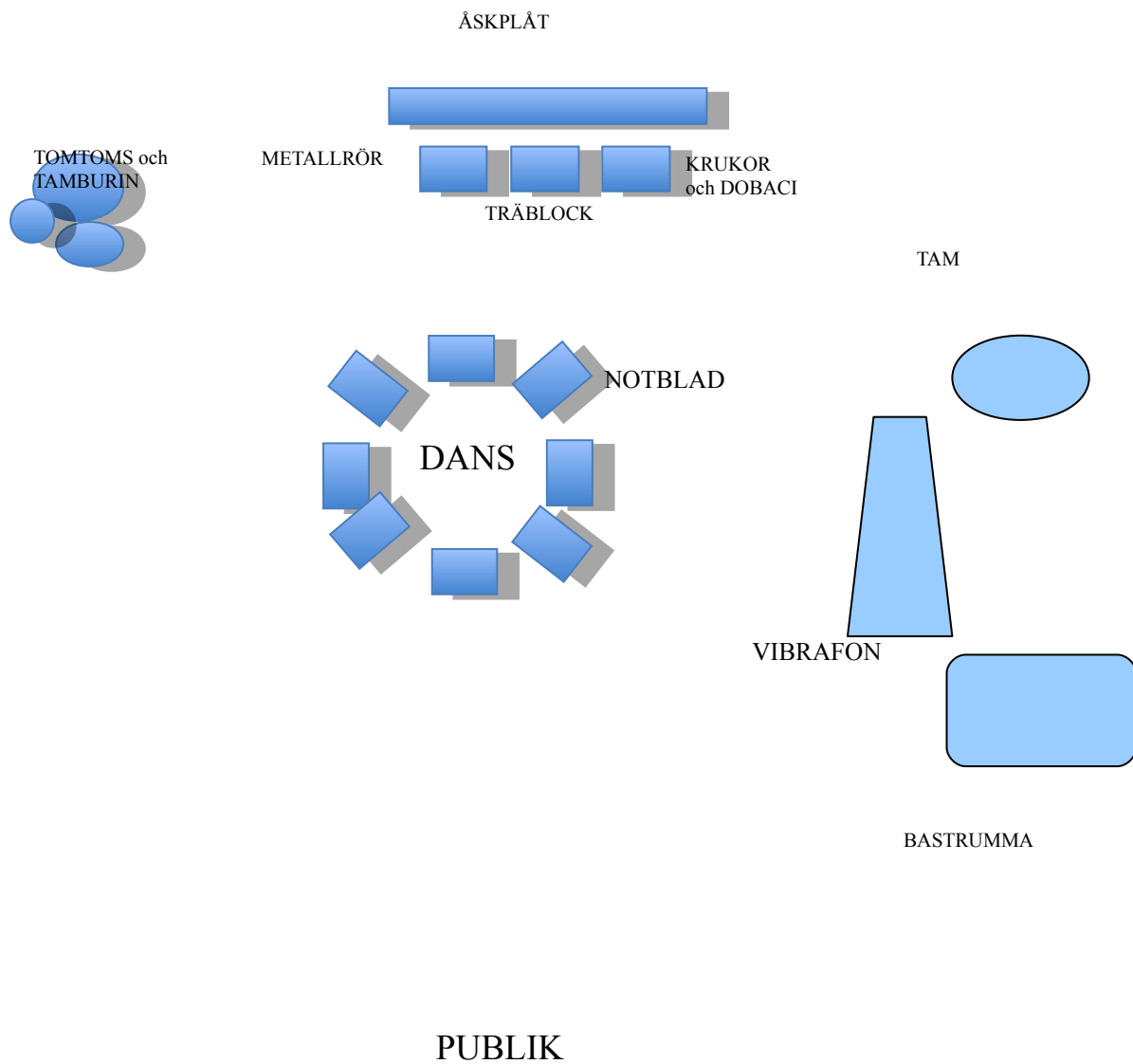
The image shows a handwritten musical score titled "Doctor, doctor...". It consists of 15 boxes arranged in a 5x3 grid. Each box contains musical notation with dynamic markings (pp, mf, ff, ppp) and tempo markings (accelerando, ritardando). The boxes are connected by arrows, indicating a sequence of play. The score is signed "Ul. 1982" at the bottom right.

*Doctor, Doctor 2*. Rytterna från boxarna kommer från första upplagan av *doctor, doctor!*. När jag spelat en box färdigt byter jag till nästa i pilens riktning. (Det mörka fältet längst upp på varje box har en färg i originaltrycket av partituret. Varje färgs betydelse får interpreten själv avgöra.)

## Reflektioner över föreställningen den 31a Maj 2011

Den 31a Maj 2011 gör jag och Veera en föreställning i Sjöströmsalen på högskolan för scen och musik. Det blir avslutningen på duons andra projekt och vi spelar Hannas och Olivers stycken.

### Instrumentens placering



## **Signatures**

I *Signatures* hade både jag och Veera var sin uppsättning noter för att hon skulle veta var jag var i kompositionen. Vår första tanke var att projicera noterna på väggen så att både Veera och publiken skulle kunna vara delaktiga, men det blev en för omständlig teknisk procedur. Att låta bladen med noterna ligga i en cirkel runt Veera blev det mest praktiska samtidigt som det begränsade scenytan på ett effektivt sätt. I efterhand märkte vi dessutom att det skapade en intressant belysning (ljuset verkar komma underifrån). Den udda belysningen lägger den lilla scenytan i ett nästan överkligt sken. Handlar vår föreställning om en fantiserad drömvärld?

Cirkeln som skapas av noterna bildar en ”scen på scenen”. Jag blir, trots att jag står på samma scen en röst utifrån, en betraktare. Det skapas distans mellan dansaren och musikern. När vibratot slås på börjar tonerna på vibrafonen att sväva, de bärs fram på vågen från vibratot. Detta tillsammans med den klocklika, nästan överkliga klangen från instrumentet gör att jag upplever musiken som om den kommer uppifrån, eller underifrån. Den sköljs eller flyger fram. Rytmen är inkonsekvent liksom toninnehållet men dynamiken hålls genom huvuddelen av kompositionen på en svag nivå (undantaget från de korta insticksmodulerna). Tack vare att två processer pågår samtidigt skapas en oförutsägbarhet. (Boxarna som i början har enkla rytmer och enkla tonförråd och insticksmodulerna som först har komplext innehåll och sedan blir allt enklare.) Jag upplever att musiken blir irrationell som en dröm kan vara då de korta insticksmodulerna dyker upp utan förvarning med ett helt annat innehåll och en helt annan musikalisk karaktär än den musik jag nyss arbetade med. Som lyssnande åskådare av stycket överraskas man av de enskilda slagen på bastrumman och tammen. Att uppfatta sambandet med toner som adderas improvisationen då tammen spelas och tas bort då bastrumman spelas tycker jag verkar långsökt. Att det finns en kod som lyssnaren inte känner till tror jag istället förstärker den drömska, irrationella känslan på stycket.

## **Koreografin och samspelet med musiken**

Musiken har som jag tidigare nämnt både tidsangivelser, tonförråd, rytmik och dynamik. Mina huvudsakliga val ligger i vilken ordning jag väljer att spela tonerna och rytmerna. Jag får även spela bastrumman och tammen i valfri dynamik. Så hur kan jag använda mitt spel till att kommunicera med dansen? Som jag ser det har jag hela tiden möjlighet till kompromisser, att frånga det givna materialet eller att ge det något mindre uppmärksamhet. På precis samma sätt kan jag förhålla mig till dansen. Jag ger det krävande notmaterialet uppmärksamhet i början av en box varpå jag försöker läsa av dansen, hur ser den ut, vad kommunicerar den? Sedan spelar jag från det givna materialet efter min intuition. Då Veera nås av musiken har hon möjlighet att reagera på den eller att ignorera den. Musiken och dansen har blivit bådas angelägenhet då de dansade valen alltid relaterar till mina musikaliska val och vice versa.

Ibland har jag ingen egentlig möjlighet till interaktion med dansen. Naturligtvis är jag ansvarig för mina val och kan byta spår om jag vill men det finns tillfällen då musiken leder mig till spår som jag känner mig kallad att följa. Det kan vara så enkelt som en box med ett enkelt, tydligt material som jag direkt får en idé till hur jag kan tolka. Jag får en plan att utföra. I dessa fall blir jag en betraktare av det verk jag är med att skapa. De följsamma eller kontrasterande linjer jag och dansen skapar, ser jag liksom på utifrån och dansens signaler når mig men får mig inte att reagera. Jag vill så gärna utföra min idé till tolkning av det enkla innehållet så nu får dansen klara sig utan min inverkan även om jag uppmärksammar den.

Den dynamik som uppstår i duon efter ett avsnitt hamnar i en bank av intryck. Under styckets gång fungerar sedan banken som källa till senare val såsom hur vi ska forma resten av stycket eller när det är dags för variation eller upprepning av ett tema. Oförlösta avsikter eller andra misslyckanden hamnar i banken och fungerar utmärkt att använda senare i stycket.

Man kan säga att min framförhållning skiftar i stycket. Då jag har mindre framförhållning känner jag mig mer delaktig i samspelet, varje ton blir då till som ett resultat av den, för stunden skapade stämningen. Mindre framförhållning leder även till att jag missar detaljer i notationen och spelar mer ”fel”. Spelet upplever jag då som spontanare och rörligare, kanske med mindre upprepning av toner och fraser. Då min framförhållning ökar kan idéerna ta mer plats, kanske med längre linjer eller genom högre grad av tydlighet, jag har liksom en färdig formulering berättat. Den längre framförhållningen gör mig till en betraktare av verket och minskar min angelägenhet att på ett direkt sätt reagera på dansen. Jag säger liksom min mening utan att låta mig avbrytas eller ändra mig innan jag kommit till punkt. Jag pendlar alltså mellan att vara en betraktare av skapandet, att ta initiativ och att vara en lyhörd medmusikant. Innehållet i kompositionen försätter mig i de olika rollerna genom graden av uppmärksamhet det kräver. Samma stycke har således flera typer av samspel där jag antingen spelar musikaliska avsnitt och observerar hur musiken korresponderar med dansen eller så kan jag spela musik som mer eller mindre ton för ton är anpassad efter det som sker i dansen.

## ***Doctor, doctor! 2***

Idén med boxar som källa till det musikaliska förloppet tycker jag fungerar väldigt bra i detta stycke. Jag får ramar att förhålla mig till men inom dessa finns en frihet. Den friheten använder jag till kommunikationen med dansen och till skapandet av musikalisk mening. Jag tycker att notbilden ger mig möjlighet att studera musiken medan jag spelar. Jag har ju till exempel möjligheten att repetera rytmiska motiv valfritt antal gånger och kan på så sätt studera vad just repetitionen leder till. Ofta får rytmerna mening av repetition, de får en logik.

Informationen i boxarna har ingen melodisk information, därför består mycket av min tolkning av materialet i repetition, orkestrering och förvrängning av rytmiska motiv. Orkestreringen gör jag genom att spela på någon av de instrumentgrupper jag valt. De torra ljuden av träblock kan man lätt spela snabba motiv med tät rytmik medan dobaci eller krukorna fungerar bra till långsamma toner och legatobetonade fraser. Ett medvetet val var att skapa två poler i instrumentariet, det hårda kalla mot det mjuka varma. Dessa poler gav mig möjlighet att skapa spänning i musiken genom kontrasten mellan dem.

Den tredje viktiga parametern i min tolkning av *Doctor, Doctor! 2* är den rytmiska bearbetningen, förvrängning eller förändring av rytmer. Det kan vara att jag klipper i ett motiv, upprepar det klippet och får på så vis en ny rytm. Detta ger mig möjlighet till skapande av dissonans eller harmoni samtidigt som jag kan använda det i skapandet av större former. Ett enkelt motiv kan byggas ut, varieras och förtätas så energin i musiken görs mer intensiv. Sedan kan jag successivt återvända till originalversionen av motivet eller gå vidare till nästa för att låta energin gå ner och avsluta ett musikaliskt avsnitt. Det pågår en ständig kamp om hur mycket jag kan dra och töja en rytm och samtidigt ärligt kunna medge att jag inte frångår densamme. Till lekens grundregler hör ju att rytmerna som står ska spelas samtidigt som improvisationen ständigt lockar mig bort från fyrkantighet som kan uppstå om jag slaviskt följer partituret.

## **Koreografin och samspelet med musiken**

De första rytmiska motiven jag spelar ropar ut, ”kom det är dags”. De upprepande symmetriska rytmerna lockar till någon sorts aktivitet. När dansen börjat uppstår en lek mellan dansen och musiken. Jag tror de enkla, ofta återkommande rytmerna bidrar till lekfullheten, kanske associerar man dem till barnsliga ramsor, att det musikaliska språket upplevs enkelt som ett barns. Dansen och musiken frågar och svarar varandra oavbrutet och jag tycker uppförandet har en lekfullhet i sig. Frågan: ”vart ska vi ta vägen nu?” dyker ständigt upp. Den ställs automatiskt när vi tittar på varandra, utan att någon måste säga det högt.

Karaktärerna i dansen upplever jag tydligt. Det fungerar som en teater där en person spelar flera roller genom att byta temperament, riktning eller hållning. Varje karaktär har något unikt att berätta. Musikens roll blir att beskriva karaktärerna, genom att imitera, kontrastera eller fungera oberoende av dem och därmed bevisa just deras oberoende. Ibland blir även jag en karaktär i teatern som Veera kan använda som motspelare, vi skapar ibland teatrala kommunikationer med hjälp av ögonkontakt.

## **Beskrivning av arbetet kring dans och slagverkduons tredje projekt, ”Vardagsföreställningen”**

Jag fick idén till att jobba med temat vardag då Veera berättade att hon ofta låter sina elever använda rörelser ur vardagslivet. Sedan kan man låta olika kroppsdelar göra samma rörelse och man kan ändra rörelsens storlek, tempo och karaktär på samma sätt som man formar en musikalisk fras. Ett exempel kan vara tandborstning; rör handen framför munnen som när man borstar tänderna, låt sedan foten göra samma sak fast i knähöjd eller låt hela kroppen vara själva borsten!

Min idé är att på något sätt använda poesi i arbetet med att skapa en dansföreställning. Dikterna ska behandla temat vardag och tillsammans med musik och dans skapa ett program som upplevs som en helhet. Valet att använda just poesi och inte en novell eller roman kommer ur att poesiformatet skapar möjligheten att ha texten mer närvarande t.ex. i programbladet, projicerad på väggen eller uppläst som en del av föreställningen. Att använda ord kommer att snabbt leda åskådarna (och oss medverkande) in på temat vardag. Detta gör att vi alla kan enas under vad vi håller på med, vardagen är allmängiltig. Jag hoppas man kommer tänka; ”Det som händer på scenen angår även mig”.

## **Arbetet med ”Introduktionsscenen” - och ”picknickscenen”**

Då vi börjar utforma de första scenerna har vi bara en vag idé om att vardagsassesoarer och någon form av talat språk, kanske lyrik ska ingå. Lyriken till föreställningen kommer att skapas i mötet mellan dansarna som nu är Veeras elever och mig som musiker. Vi kommer att improvisera kring temat vardag såsom rörelser från morgonbestyret eller vår dag i skolan eller på arbetet. Jag tror det kommer att bli ett intressant möte då vi i gruppen befinner oss på så olika ställen i livet, allt från högstudiet till universitet och yrkesverksam karriär. Jag definierar vardagen som de perioder i livet då vi jobbar eller studerar. Alltså all vår tid som vi inte är tillfälligt sjuka, är på semester eller festar på. Jag menar att det är i vardagen vi som mest är oss själva och att vardagen definierar vilka vi egentligen är.

**Medverkande:** Johan Renman, Veera Suvalo Grimberg och hennes danselever från Mölndal kulturskola: Astrid Edvardsson, Sofie Ingelsten, Elin Landgren, Madelene Stigson och Johanna Victorén (dansgruppen *Moovez*)  
**Kompositörer:** Oliver Bowers, Johan Renman och dansgruppen Moovez

Utdrag ur processdagboken: 16/1 2012 Plats: Aktiviteten, Mölndal. Medverkande: Johan, Veera och hennes fem danselever.

De är syskon, jag deras bror. Jag spelar på liten trumma, cymbal, träblock, tamburin och kastrull – sittandes. Dansen kretsar kring en tidning och några ord ur den som dansarna läser högt. De rytmer jag spelar bildar fragment i tiden – ögonblick. När dansen är unison mellan dansarna och mig har vi samma uppfattning om vad ögonblicket innebär. Vi enas och skapar gemensam riktning. Man kan uppfatta vardagsögonblick ur dansade rörelser, lästa ord eller en klang ur slagverket t.ex. kastrullen.

Det är spännande med enkla, kanske naiva rörelser som ackompanjeras av komplexa rytmer. Den kombinationen säger att vi är komplexa varelser. Det enkla är vackert men blir tråkigt i längden. Jag upplever att polyfoni mellan musik och dans skapar en slags trovärdighet.

Utdrag ur processdagboken: 6/2 2012 Plats: Aktiviteten, Mölndal. Medverkande: Johan, Veera och hennes fem danselever.

Eleverna dansande fram och snodde mina instrument, ett efter ett. Det var spännande när dansarna avbröt mig, tog mitt instrument eller bara var i vägen. Avståndet mellan mig och dansaren hade stor betydelse och vart deras blickar var riktade. Människans blick är kraftfull.

Kanske kan vi jobba med polerna:  
vardag → arbete, individualitet → kollektiv, kaos → ordning

Utdrag ur processdagboken: 27/2 2012 Plats: Aktiviteten, Mölndal.  
Medverkande: Johan, Veera och hennes fem danselever.

Idag lyssnade vi på ny musik av Oliver. Det var inspelade crotales med stråke, placerade på timpani. Oliver hade lagt på reverb och ett pulserande filter. Musiken var kall och omänsklig, dansen likaså. Dansarna gick igenom rummet åt olika håll. Blickarna möttes sällan, ibland stannade två dansare nära varandra – då uppstod spänning. Dansen fungerade som kontrast till vardagsscenen vi jobbade med tidigare.

Utdrag ur processdagboken: 5/3 2012 Plats: Aktiviteten, Mölndal. Medverkande: Johan, Veera och hennes fem danselever.

Vi gjorde lekar idag. Jag spelade och då dansade dom, när jag tystnade stannade dansen. I den andra leken var dansen stilla då jag spelade och började då jag tystnade. Vi gjorde även en dansserie idag. Alla tog en rörelse från någon annan person i huset. Jag valde ”putsas glasögonen”

Efter våra möten utkristalliserades två idéer som vi använde till de första två scenerna; ”Introduktionsscenen” och ”Picknickscenen”. Den kalla, ogästvänliga karaktären som vi hittat med hjälp av Oliver's musik använde vi i ”Introduktionsscenen”. De ljud som jag spelar där återfinns ju senare i *Momentum* vilket ingår i slutscenen. På så vis skapas en koppling mellan första och sista scenen i föreställningen. Den karaktär vi hittar då jag spelar på vardagsföremålen då dansarna är formerade som en grupp och har mycket fysisk kontakt och

ögonkontakt kommer sedan att genomsyra ”Picknickscenen”. Här är ett exempel ur processdagboken 16/1 där vi jobbar med det som senare ska bli picknickscenen, en scen som kommer förmedla en helt annan känsla och ha ett helt annat tempo än ”Introduktionsscenen”.

Utdrag ur processdagboken: 16/1 2012 Plats: Aktiviteten, Mölndal Medverkande Johan, Veera och hennes fem danselever.

De är syskon, jag deras bror. Jag spelar på liten trumma, cymbal, träblock, tamburin och kastrull – sittandes. Dansen kretsar kring en tidning och några ord ur den som dansarna läser högt. De rytmer jag spelar bildar fragment i tiden – ögonblick. [...]

## **Arbetet med mellanscenen: ”simhallen”**

Utdrag ur processdagboken: Slagverkslektion: 28/4 2012 Plats: Artisten Medverkande Johan och Jonny Axelsson (min slagverkslärare under masterutbildningen)

Arbete med vattenljud

Upptäck vattnet, tvätta dig. Fundera över förhållandet mellan musik och amusik. Kontexten definierar musiken. Blås luft i vattnet, hur skapar man komplexitet? Gör boxar med speltekniker. Fundera på flera stationer. ”Varför gör han så?” - För att detta är samma sak, även detta händer i musik!

Jag har lärt mig att vatten på en scen berör alla. Alla kan relatera till hur det känns mot sin hud, hur det smakar och hur det låter. Att jag spelar med vatten tror jag skapar engagemang hos lyssnaren, ljuden jag gör vet ju alla i rummet hur man gör. Lyssnaren kommer tänka ”det där kan jag också” och en länk mellan oss på scenen och publiken har skapats. Jag valde att jobba med det i dansföreställningen för det känns som om vatten kan fungera som ett medium där man undersöker var gränsen går mellan vad som är musik och vad som bara är ljudande ickemusiska handlingar.

Innan vattenscenen börjar har jag och Veera en dialog där jag spelar xylofon då hon är stilla och hon dansar då jag är tyst. En spännande lek som handlar om att ge och ta impulser från varandra och samtidigt försöka föra spelet framåt med hjälp av nya idéer som helst överraskar båda. Xylofonen fungerar även som klanglig referens till den efterkommande mjuka, våta klangvärld som skapas med hjälp av vatten. Xylofonen har en tydlig attack och en kort efterklang medan vattenmusiken blir dess motsats. De två ”instrumenten” förstärker varandras klangliga egenskaper.

**Videolänk:** 25e mars 2012 repetition simhallen.MOV

Det faktum att vi valt rubriken ”simhallen” till våran scen ger oss bilder av mänsklig kontakt med vatten, inte bara vatten i sitt naturliga tillstånd. Själva simaktionen ger idéer till dansen och ofta får jag impulser till konkreta musikaliska aktioner därav. Det kan innebära att jag härmar dansen med min kropp så den liknar Veeras rörelse men att jag gör det i kontakt med riktigt vatten. Detta bildar en slags extrem samklang mellan mig och dansen då musiken kommer ur mitt kroppsliga härmande av dansen. Jag behöver inte, som annars översätta mina

idéer till tonspråk, rytmer eller andra musikaliska ”trick” som jag annars brukar. En utmaning för mig är att tillföra musikaliska idéer på klassiskt musikaliskt manér som att spela rytmer genom att plaska i en vattenbalja eller skapa tonalitet med hjälp av att sänka ner metalliska föremål i vattnet medan jag spelar på dom, helt enkelt att göra musik med hjälp av vatten.

### **Arbetet med slutscenen: ”Momentum”**

Verket *Momentum* som vi kommer att använda i slutscenen av vardagsföreställningen är egentligen en utveckling av vad vi tidigare använt i introduktionsscenen. I introduktionsscenen kommer jag spela live på crotales monterade på en timpani som jag med pedalens hjälp ändrar tonhöjd och resonans med. De ljud jag får därigenom är samma ljud som Oliver använt i sitt stycke *Momentum*. Där är dom dock processade i datorn och placerade längs en tidsaxel utan påverkan av mig som interpret. Klangvärldarna från första och sista scenerna är därigenom närbesläktade. Under uppförandet av *Momentum* spelar jag en slagverksstämma bestående av svaga tremolon och accenter på två bastrummor. Detta är noterat längs en tidsaxel i ett partitur som jag följer med hjälp av ett tidtagarur. Jag står bakom publiken när jag spelar medan högtalarna som presenterar de övriga ljuden står längst bak på scenen, detta skapar en surround-känsla och både vi i ensemblen och publiken kommer att inneslutas i musiken.

Skapandet av dansen gjordes till stor del av dansarna själva även om den regisserades av Veera. Vi lyssnade tillsammans på en inspelning och brainstormade tillsammans fram associationer till verket. Det kunde handla om referenser till skräckfilmer, rymden eller som visas i slutresultatet – kampsport. För mig kändes det viktigt att lämna över ansvar till alla inblandade i ensemblen. Jag är intresserad av vad som uppstår när människor från olika bakgrund ur olika faser i livet möts. Skulle allt styras helt och hållet från t.ex. mig skulle jag liksom inte möta de unga dansarna på samma premisser, det skulle bli ett ojämnt förhållande där de unga tvingas in i en mer ”vuxen mall” och där stå för mer ”vuxna värderingar”. Nu får de vara med och bestämma och de yngres val förstärker närvaron av ungdom i vårt verk. I kontrast till detta ställs mina val som baseras på mig och min bakgrund samt Veera och Oliver och deras val.

Utdrag ur processdagboken: 19/3 2012 Plats: Artisten, Göteborg Medverkande Johan, Oliver och fem danselever.

Idag lyssnade vi på Olivers stycke. (Förlängning och utveckling av stycket från 27/2) Akustiska ljud som i efterhand processats och sammansatts till en komposition. Dansarnas ålder och kön gav mening åt musiken. ”Vad har dom med detta ljud att göra?” frågar jag mig. ”Dansare tvingas stå för musiken de dansar till”



$\downarrow = 60$       Momentum      *Oliver*

BD 1  
BD 2

BD 1  
BD 2

BD 1  
BD 2

BD 1  
BD 2

BD 1  
BD 2

1'  
2'  
3'  
4'  
5'

mp  
p ppp  
pp

©2012      ①

*Momentum. Jag spelar själv bastrumma 1 och bastrumma 2 tillsammans med de förinspelade ljuden som spelas upp i Pa-anläggningen. För att hålla reda på min position i musiken som noteras längs tidsaxeln har jag ett tidtagarur.*

## Reflektioner över föreställningen -Momentum

Den 25e Maj 2012 avslutar vi det tredje projektet som länge gick under arbetsnamnet *Vardagsföreställningen* men som nu får namnet *Momentum* efter Oliver Bowers stycke med samma titel. Föreställningen hålls i Ohlinsalen på högskolan för scen och musik i Göteborg.

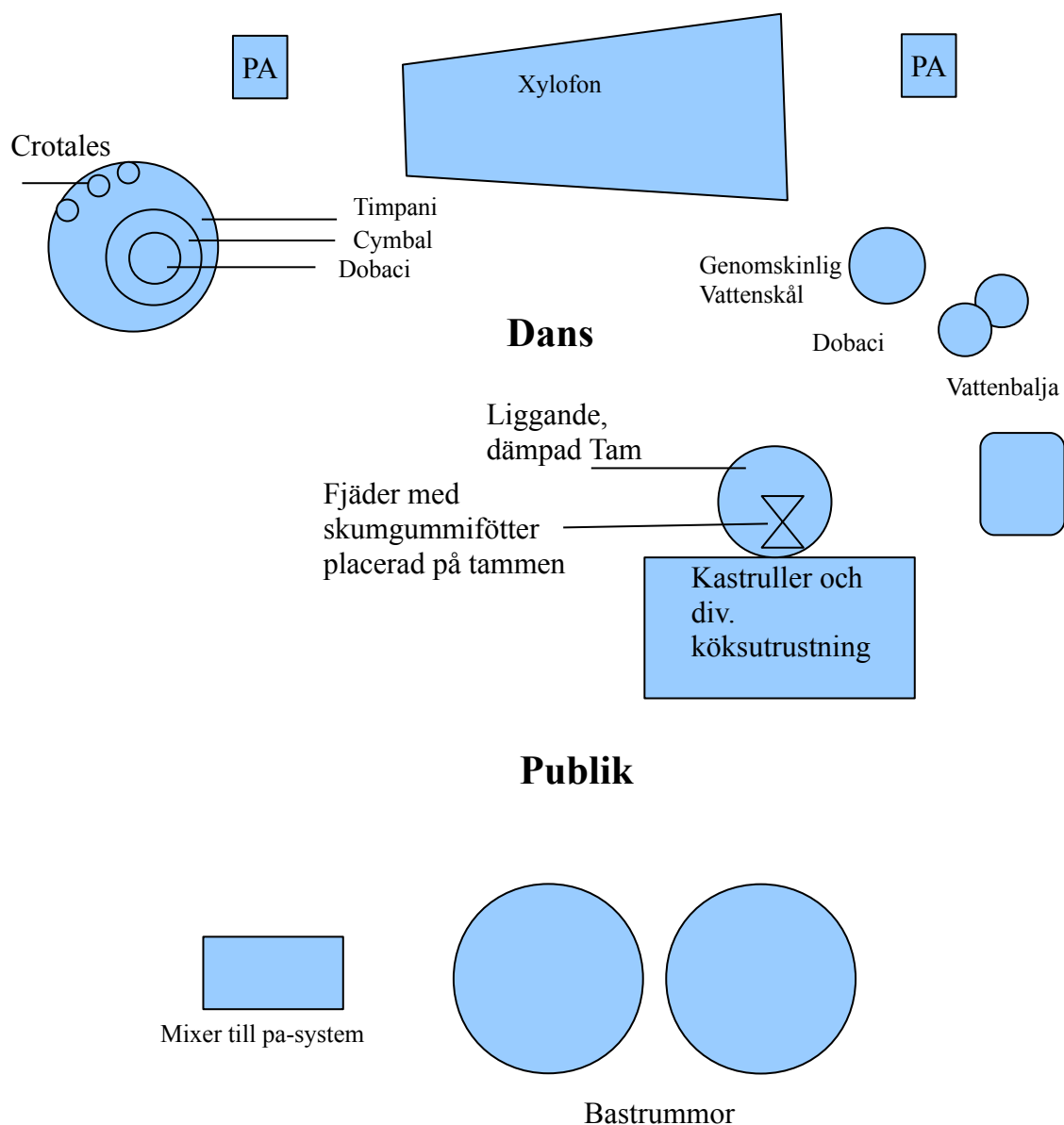
**Medverkande:** Johan Renman – Slagverk, Oliver Bowers – Bandstämma

Veera Suvalo Grimberg och *Moovez* – Dans (Sofie Ingelsten medverkar inte på föreställningen)

**Kompositörer:** Johan Renman, Oliver Bowers och *Moovez*

**Videolänk:** Momentum.MOV och Momentum slutet.MOV

### Beskrivning av scenen och instrumentens placering



## **Introduktionsscenen**

Jag improviserar fritt mina insatser men de toner jag har att välja på är de samma som Oliver använder i stycket *Momentum*, toner som har koppling till naturtonserien. Ljuden som alstras från de instrument jag lagt på timpani har en sak gemensamt nämligen att de kan ändras efter att jag slagit an dem. Förändringen sker då jag med pedalens hjälp ändrar trumskinnets spänning och därmed trummans förmåga att skapa resonans gentemot det anslagna instrumentet, t.ex. dobaciskålen. Med den här tekniken kan jag måla rummet med klanginsatser som genom glissandorörelser skapar en känsla av rymd, av höjd. Jag tänker mig dem som stalaktiter och stalagmiter i en grotta. Jag har två sätt att få instrumenten att klinga, att använda stråke som en stråkmusiker, då börjar ljudet från ingenting och klingar sedan ut efter att klimax nåts. Det andra sättet är genom att slå an dom, med klubba eller fingret, då börjar tonen med klimax och försvinner sedan. Dessa båda sätt skapar en dynamik i musiken, ”ljud som kommer från någonstans och ljud som är på väg någonstans”. Jag tänker att ljuden som kommer med stråke signalerar ”snart”(man ju hör att ljudet växer och blir starkare) medan ljuden som slås an säger ”nu!”. Musiken har en vertikal karaktär, man liksom uppmärksammar var klang för sig och hör hur de sprider sig i rummet. Musiken skapar förväntan, spänning och den ger rummet en viss temperatur eller känsla.

## **Koreografin och samspel med musiken**

Musiken har en bildskapande kvalitet och frånvaron av sådan musikalisk struktur, som rytmer eller harmoni, får mig att associera mer till en plats än till beskrivande av karaktärerna på scenen. Här på platsen går tiden långsamt, om alls. Dansarnas kroppshållningar och mimspel avslöjar oro vilket gör musiken oroväckande. Eller är det tvärtom, att musiken gör att dansarna utstrålar oro? Dansen handlar om mänskliga relationer, om närhet och distans. Ögon som möts, eller inte möts berättar något om människan, om hur vi väljer att se ”den andre” eller att låta bli. Det berättar om vår förmåga att länka samman med våra medmänniskor genom att vi ständigt kan söka kontakt eller avstå.



*Scen som berättar om närhet och distans mellan människor, om valet att möta den andres blick, om valet att ansluta sig till gruppen eller inte.*

## **Picknickscen**

Här använder jag instrument som till stor del kan härledas till allas vår vardag. Det är kastruller, vispar, slevar stickor etc. Tanken var från början att jag skulle komma till våra möten med traditionella slagverksinstrument medan dansarna tog med sig vanlig ”prylar” som gick att göra musik med. Efterhand började även jag leta köksaker att göra musik med och på en loppis hittade jag en vinflaskehållare (som i instrumentplaceringen beskrivs som ”fjäder placerad på en tam” vilket är precis vad det är).

Flaskhållaren eller ”fjädern” är svår att skapa starka ljud med då man bara håller den i handen. Däremot fungerar tammen som en resonanslåda liknande timpani gjorde i introduktionsscenen. Kastruller kan även de vara svåra att skapa stark ljudvolym med, så för att förstärka mina musikaliska idéer har jag stor hjälp av de traditionella slagverksinstrumenten som ju är gjorda för att kunna producera starka ljud.

## **Koreografin och samspel med musiken**

I den här scenen är den musikaliska rytmen mer närvarande. Detta ger både musiken och dansen energi och riktning framåt. De okonventionella instrumenten är i början ”bara” ljud medan de ännu inte fått frambringa någon rytm eller musikliknande fras. Sedan förvandlas de mer och mer till musikinstrument. Jag upplever även att ljuden jag skapar först liknar effekter till ett skådespel som på film. I början är dessutom dansen mer som ett skådespel. Då rörelserna blir mer dansanta och rytmerna mer tydliga blir det också klart att mina kastruller nu faktiskt är till för att spela på.

Medan ljuden inte självklart innebär musik och dansen gränsar till teater är det inte heller självklart att vi är aktörer på en scen. Vi är liksom mer privata och mina ljud symboliserar ljud

som vi alla har i vår vardag, kanske i vårt kök. När vi börjar musicera tillsammans och det står klart att jag faktiskt spelar och dom dansar blir föreställningen mer offentlig. Vi liksom lämnar köket och hamnar på en scen med publik. I öppningen av den här scenen ger jag en av dansarna en tidning. Den används sedan av dansarna som läser högt ur den. Enstaka ord som färgar vår föreställning. Mina idéer att använda poesi blev något reducerade till detta. Orden som kommer från en dagstidning, lästa av de unga dansarna ger små titthål till den värld vi lever i idag. Vardagstemat förstärks därigenom.

## **Mellanscen 1 - "xylofon"**

Xylofonen har en särställning i föreställningen genom att det är det enda instrumentet som är melodiskt i traditionell bemärkelse. Man kan uppfatta tonhöjder och intervall ur den västerländska tolvtonsskalan som vi är vana vid. På så vis fungerar xylofonen som ett ankare vid den skala av musisk kontra ickemusisk aktivitet som jag håller på med på scenen. På andra sidan skalan skulle kanske nästkommande "instrumentarium" vara – det jag beskriver på nästa sida under rubriken "Mellanscen 2 – simhallen".

## **Koreografin och samspel med musiken**

De enda givna ramarna för denna scen var; "då jag spelar är dansen stilla och vice versa". Scenen öppnas med ett solo av Veera, detta svarar jag på med en xylofonimprovisation varpå de andra dansarna ger sig in i leken. Sedan turas vi om att leda spelet ett par vändor innan jag och Veera har en avslutande duett. Då är det tillåtet att blanda sig i och kommentera den andres spel. I den avslutande duetten uppstår en slags unisonitet, vi följer och kommenterar varandra helt och hållet. Detta kan ställas i kontrast till öppningen av scenen där vi helt gick emot varandra då vi endast observerade varandra och kanske kommenterade i efterhand då den andre/de andra var färdiga med sin improvisation och det var ens tur att agera. Då fick dansen ackompanjemang av endast tystnad och musiken omgavs av stillhet medan dans och musik fick gå hand i hand i den sistnämnda duetten.

Här kommer jag att tänka på en fråga jag ställde mig i början av mitt arbetet; låter musiken annorlunda när en dansare är i rummet? I den här scenen blir det tydligt att den rörelse som dansen ger har inverkan på mig som musiker och frånvaron av rörelse kan också skapa en spänning och ge ett fokus till musiken. Då dansarna är frysta i sina positioner skapas ett "här och nu", ett rum där musiken kan leva. Dansen och musiken skapar mening åt varandra, det ena blir till som resultat av det andra. I den här leken gestaltas musikens skaparkraft på ett väldigt tydligt sätt eftersom den får en hel grupp dansare att helt avbryta sin aktivitet och stanna i sin position. Dansen å andra sidan, får fart av musiken som föregår, och på något sätt blir tystnaden kraftfullare när den föregås och efterföljs av musik. Dansen får verka i ett musikaliskt vakuüm.

## **Mellanscen 2 - "simhallen"**

Att spela med vatten är för mig att släppa kontrollen över det som klingar. Det är nästan alltid ett tidsavstånd mellan min rörelse och vattnets ljudalstrande. Vattnet faller eller flyger innan det landar och ger ifrån sig ljud. Till skillnad från xylofonen som har en uppsättning bestämda, tydliga toner har vattnet en tonskala som är oändlig. Dessutom ger det alltid ifrån sig ljud utöver de jag skapar, det droppar någon extra droppe eller skvätter lite utanför

vattenbaljan etc. Klangen är oerhört komplex och artikulationen är väldigt svår att bemästra. Detta bäddar för att skapa musik som inte på något sätt liknar den jag annars gör.

## **Koreografin och samspel med musiken**

Som jag beskrivit under rubriken *Arbetet med mellanscenen: "simhallen"* på sidan 23 är "vattenmediet" utmärkt att jobba i när man studerar musikaliska gränser. När blir det musik? I öppningen av scenen tvättar jag mig och dricker av vattnet för att understryka att det är just vatten och för att försöka skapa aktioner som inte är musikantiska. Det finns en mångtydighet i hela öppningen av scenen. Visst, det låter men det är väl en konsekvens av att jag tvättar mig? Visst det låter när jag droppar vattnet från hög höjd ner i glasskålen men det gör jag väl för att jag tydligt vill visa just dropparna som faller och inte för att skapa musik? Samtidigt är vi på en scen, vi har vant oss vid att jag står för musiken och vi är på en musikhögskola så jag förväntas ju göra musik med de ljud jag gör. Även i den här scenen upplever jag att vi rör oss från det privata till den offentliga, från aktioner vi alla gör i vårt privata liv som att dricka vatten eller tvätta sig till att som man gör i mitt yrke, stå på en scen och visa upp ett konstverk. I den här scenen är jag mer skådespelare och dansare än i någon av de andra scenerna. Just uppvisandet, drickandet och det vanliga användandet av vattnet gör mig till detta. Först när jag kommer från glasskålen till den andra instrumentgruppen och Veera tagit över dansytan har jag blivit musiker igen. Ett problem med vatten är att det är svårt att få det att låta torrt. Hela scenen får en våt, flytande känsla eftersom även metallerna som ofta sänks i vattnet ger vattenassociationer. Både dansen och musiken får en tydlig karaktär tack vare att vi aldrig går ifrån det våta vattentemat.

## **Momentum**

Hela föreställningen liknar på många sätt en resa där vi som jag tidigare nämnt går från privat till offentlig, från teater till dans och från ickemusik till musik. Nu när vi är vid resans mål har vi kommit till föreställningens största verk, både gällande duration, ljudvolym och antal aktörer. Som jag nämnt under rubriken *Arbetet med slutscenen: "Momentum"* på sidan 24 spelar jag till en bandstämma som sköts av Oliver, så jag är inte ensam musiker längre. Den klart dominerande musikkällan är den förinspelade musiken som kommer från högtalarna och mina insatser är helt noterade både gällande rytm och dynamik. Musiken har alltså knappt några intuitiva inslag i den här scenen till skillnad mot alla de andra där improvisation och interaktion med dansen varit ständigt närvarande. Till skillnad från scenerna där jag använt ljud från vatten eller kastruller har den här musiken inga ljud vi direkt förknippar med vardag. Även de musikaliska gesterna, formerna och rytmerna hör hemma någon annanstans. Här lämnar vi definitivt vardagen.

## **Koreografin och samspel med musiken**

Musiken upplevs nu som "för stor för mig" när den fyller hela rummet och är så komplex så jag kan inte spela den själv utan behöver bandstämma, dessutom står jag inte längre på scenen utan musiken får fritt spelrum och det är aldrig någon tvekan om ifall jag "bara" spelar teater eller om jag musicerar. Även dansen har tydliga förutbestämda direktiv som visserligen bygger på intuitiva idéer som kommit då vi lyssnat på musikstycket men i uppförandet följer allt en bestämd ordningsföljd. Alla i ensemblen följer nu förutbestämda ramar på ett sätt som inte gjorts tidigare i föreställningen. Musiken får en allt mer klar riktning med en

accelererande kraft och jag får en känsla av att dansarna lämnar scenen som vi hittills känt den för att äntra ett nytt rum.



Citat från processdagboken 19/3 2012

*Dansarnas ålder och kön gav mening åt musiken. "Vad har dom med detta ljud att göra?" frågar jag mig. "dansare tvingas stå för musiken de dansar till"*

## Avslutande diskussion

Låter musiken annorlunda när den dansas till? Det var en av mina viktigaste frågor då jag började min masterutbildning. Vad som menas med hur ett ljud låter skulle jag vilja påstå vara en definitionsfråga. I ett konstnärligt arbete som detta är enligt mig den känslomässiga betydelsen helt avgörande. Alltså tillåter jag att samma ljud placerat i olika kontexter med olika betydelse få definieras som olika ljud. Man kan säga att ett ljud låter olika beroende på vad det betyder. Ett ljud, eller låt säga en musikalisk fras får en innebörd beroende av vilken dans den ackompanjerar eller provocerar fram. I mitt resonemang skulle samma musikaliska fras i så fall låta olika beroende på vilken dansad fras som kopplas till den. Musik låter alltså tveklöst annorlunda om den framförs med dans tack vare att den får en annan betydelse. En kanske viktigare fråga är huruvida mitt spel påverkas av dansen. Så här skrev jag på sidan 12 då jag pratade om musiken och dansens samspel i det första projektet.

Jag upplever att dansens närvaro ger mig lust att musicera och att ge något tillbaka till den. Musiken och dansen lockar varandra till lek och jag känner en ständig förväntan i rummet till att svara på den andres lockelser. Skapandet av förväntan är det viktigaste i kommunikationen mellan musiken, dansen och publiken.

Jag menar att grundnyckeln till att skapa musik är att vilja fylla den tystnad som annars råder med nån form av ljud som jag och andra i rummet på något sätt kan relatera till. Om tystnaden i sig färgas av rörelse som dansen innebär är premisserna för en musikantisk aktion andra. Då

är förväntningarna från publik, dansare och från musikern själv att korrespondera med dansen. Går skillnaden att förklara närmare? Och i så fall går det att göra i ord eller förklaras skillnaden mellan ett musicerande med eller utan dans endast genom ett demonstrerande på en föreställning? Närvaro av betydande rörelse gör även mig medveten om mina rörelsers betydelse. Dansens kommunikativa förmåga hamnar så att säga på mina läppar. Uppenbara ställen där jag känner av mina kropps rörelsers dansanta betydelse är då jag är centralt placerad på scenen och då jag använder stora gester. Om jag kan känna mig fri i rörelsen utan att behöva oroa mig om att t.ex. träffa ett litet instrument eller spela en noggrant noterad fras ökar min medvetenhet om min kropps rörelse och att den faktiskt har en betydelse i sig. En specifik scen jag tänker på är då jag spelar *Jig Saw* av Oliver Bowers i första projektet. Jag vet om min publik bakom ryggen och att allt jag gör syns. Speciellt i frasslut och enkla fraser upplever jag att jag medvetet håller mer reda på min kropp, utför mer mjuka rörelser. Jag vill visa vad jag gör, ”titta här, jag knuffar det här föremålet nu så det ljuder”. Ett musicerande som inte liknar det jag gör i övningsrum, inspelningsstudio eller på en slagverkskonsert utan dans. Den rent klangliga skillnaden kanske är minimal men som jag tidigare i detta kapitel förklarat anser jag att ljud låter olika beroende på vad de betyder, alltså vilka känslor det frammanar. Om jag således anser en fras viktig och visar det med min ”dans” eller kroppsspråk så låter den också viktigt. Dansen har en stark förmåga att rikta fokus. När en rörelse blir ”danslik” så drar den uppmärksamhet till sig själv och till det föremål man för tillfället använder.

En scen där jag tydligt känner betydelsen av mina kropps rörelser är öppningen av ”mellanscen 2 – simhallen”. Här syns jag tydligt, vattnet syns och mina rörelser syns. Min förmåga att här skapa musik kommer ur rörelser som annars hör till badande, lekande eller tvättande. Dessa aktioner blir här på scenen en dans som dessutom resulterar i musikaliska fraser. I det här ögonblicket finns ett totalt möte mellan dans och musik. Här är ett slagverksstycke en dans, här är en koreografi som låter, för att svara på en fråga jag ställde i början av uppsatsen.

En förhoppning med just danssamarbetet var att jag på något sätt skulle få möta mig själv genom dansen. Att dansen skulle gestalta mina musikaliska idéer med sitt unika språk. Jag undrade om dansen kunde vara en spegel så jag fick någon att kommunicera med medan jag spelade trots att jag var den enda musikern. Min erfarenhet så här i efterhand är att så länge man jobbar med improviserad dans och helt improviserad musik så blir även spelreglerna improviserade och unika för varje tillfälle, ja kanske för varje ny impuls någon i ensemblen ger. Det är alltså ett ganska rörligt spel där allt kan hända och där det kan vara svårt att göra kopplingar och notera vad i ens spel som leder till vilken sorts reaktion i dansen. Jag upplever att det ofta finns en strävan i en ensemble att utveckla innehållet för att undvika all form av stagnation. Ett sätt blir då gärna att bryta mönster, skapa nya regler eller hitta nya vägar och sätt. Det pågår en ständig rörelse bort från det bekanta till något obekant som i sin tur blir bekant och måste flys. Dansen ger en spegelbild av min musikaliska kommunikation men bilden ändras ständigt och jag kan aldrig tydligt se hela mig själv. Vi förnyar hela tiden våra sätt att tolka varandra och att svara på varandras utspel. Jag kan tänka mig att mer tid i en ensemble kan göra att man förstår lättare när den andre använder motrörelse eller ignorering som kommunikativ metod på samma sätt som man lär sig medmänniskors humor och när någon använder ironi i sitt vardagsspråk. Det finns förstås stunder då man bekräftar varandra med kända fraser och rörelser, kanske sådant vi haft i tidigare projekt. Dessa stunder liknar gamla historier och refererar till något vi båda känner till. Det kan pigga upp då man känner



att vi delar en historia. Dock ska det sägas att vi inte har gjort mycket fri improvisation, oftast finns nån slags spelplan som kan bestå av förhållningsregler eller ett skrivet material som musiken ska baseras på. Tack vare regler blir också spegelbilden klarare och mer konsekvent. Nu finns det möjlighet att jämföra repetitioner och framträdande av ett och samma stycke och jag kan känna igen vissa mönster i dansen som återkommer vid viss musik. Jag känner igen när Veera väljer motrörelse eller medrörelse och vilken effekt valet ger. Jag lär mig när mitt spel är kraftigt, ömt, komiskt eller tungt. Jag lär mig också motsvarande karaktärsdrag i dansen och hur dessa kan gestaltas. Då ensemblen jobbar med regler, noter eller andra former av överenskommelser så begränsas valmöjligheterna och de upplevs inte längre oändliga. Tydligare former gör vår kommunikation enklare att förstå och förklara.

Vad i mitt spel kan dansen visualisera? Då jag började mitt skrivande och undersökande hade jag en annan bild av vad dans kunde innebära, jag insåg inte dess komplexitet och nyansrikedom. Min bild av hur kommunikationen mellan musiker och dansare ser ut var betydligt enklare än den är idag. Men vad som gör detta ännu mer invecklat är att kommunikationen kan just vara hur enkel som helst, kanske ännu enklare än jag först trott. Dans kan visualisera, komplettera, kommentera, kontrastera, ackompanjera, ja den kan ha vilken funktion som helst gentemot musiken. I mina två konstellationer, duon med Veera och ensemblen med hennes elever, utforskar vi flera av dem. Att dansen är ett så mångfasetterat redskap gör att den är svår att definiera och de försök att beskriva den i ord blir alltid subjektiva. De försök jag gör får ses som sätt att skapa bilder, hos den som skriver och den som läser. Alltså ett sätt att berika upplevelsen av den. I den här texten har jag berikat både mitt sätt att se på dans och mitt sätt att förhålla mig till den i mitt spel.

Har jag utvecklat en extra dimension i mitt musikaliska språk som kan användas i samspel med dans eller andra konstformer? Att på film se sig själv likna en dansare då jag egentligen spelar slagverk har fått mig att betrakta musicerande på ett nytt sätt. Det har skapat en medvetenhet om hur rik uppförandet av slagverk är på plan utöver de rent klingande. Blick, hållning, instruments position och riktning, allt kommunicerar. Blicken med sin förmåga att skapa fokus, att visa vad jag tänker. En hopkrupen hållning över ett traditionellt instrumentarium kommunicerar koncentration över något svårt och ansträngande. Om kroppen däremot är öppen, vänd mot publiken eller mot dansen så kommuniceras också öppenhet gentemot det som händer runt omkring.

Jag tror att man genom formulering av insikter kan förstå dom bättre. Då man skriver tvingas man förstå sig själv eftersom en text kräver logik och förklaring av den som skriver. När den som skriver ser sin egen text kan den personen se om texten ”bär” och om förklaringarna gör innehållet begripligt och korrekt. En text upplevs inte om komplett förrän den själv förklarar sitt innehåll. Att skriva kan vara att flytta insikter från en intuitiv känsla till ett språk som kan förmedlas i tal och skrift. Intuitionen byggs upp genom övning, framträdande eller överhuvudtaget praktiskt hanterande av t.ex. musik och dans. När ny kunskap sedan vunnits genom skrivande kan den i sin tur förstås skapa idéer till nya projekt där nya frågor ställs. T.ex. har jag genom mitt skrivande om *Doctor, doctor!* i första projektet fått idéer till kommande projekt. I det projektet upptäckte jag kvaliteter i de ljud som dansen genererade. När jag beskriver dessa då jag samtidigt skriver om musiken jag gör uppstår tankar som inte skulle ha kommit till mig annars.

Då jag utvärderade första projektet fann jag problem och orsak till problemet genom beskrivandet av dem. Efter detta formade jag tillsammans med ensemblen ramarna för vad som skulle bli det *andra projektet*. Så här skrev jag under rubriken *Tillbakablick på första projektet* på sidan 13:

[...]dansen skulle ha möjlighet att ge inspiration och idéer till komponerandet av musiken samtidigt som musiken hela tiden skulle föda idéer hos dansaren som hela tiden improviserade. Detta fungerade mycket bra hela tiden fram till att musiken var färdigkomponerad, då upplevde jag en mycket svagare grad av kommunikation från dansen. Nu hade jag däremot en notbild att förhålla mig till medan dansen fortfarande improviserades och fortsatte ta kreativ näring direkt från musiken.

Idéerna med boxnotationen kom av att det var svårt att hinna titta på dansen då jag spelade efter en ”traditionell” notbild. Att beskriva en kreativ process kan ringa in problem och på så sätt hjälpa till att hitta lösningar.

Att skriva något efter en repetition eller möte kan bromsa den kreativa processen, den process där man filtrerar materialet genom sig och behåller det väsentliga och gör sig av med resten. Uppbromsningen gör att insikter får större chans att stanna, för att man har det på papper, men även då den nya kunskapen har klätts i ett språk och därmed fastnar i medvetandet.

Så här skrev jag i processdagboken den 6/2 2012.

Eleverna dansande fram och snodde mina instrument, ett efter ett. Det var spännande när dansarna avbröt mig, tog mitt instrument eller bara var i vägen. Avståndet mellan mig och dansaren hade stor betydelse och vart deras blickar var riktade. Människans blick är kraftfull.

Efter den repetitionen hade jag lärt mig något om människans blick som jag kom att ha användning av i det här arbetet.

## Utvärdering och kritik

I de första två föreställningarna hade jag ett solonummer. Tanken till den första var spontan, ”det finns tid kvar innan nästa akt ska ha scenen och det står en vibrafon här”. I den andra föreställningen var valet mer övertänkt, jag spelade ett trumstycke med anknytning till en känd dansare och koreograf och stycket skulle ge föreställningen en fin form då man får ”vila” från just duonformen ett tag innan den tar vid igen och avslutar föreställningen. Då jag spelar solonummer hamnar allt fokus på mig och i en dansföreställning får all fysisk rörelse stor betydelse. Mitt ”dansande” bakom slagverksinstrumenten undersöks då jag spelar solo. Det blir tydligt att slagverk och dans har mycket gemensamt.

I det här arbetet hade det varit intressant att göra någon form av intervju med dansarna och kompositörerna jag samarbetat. Dock föll det sig så att jag här valt att lägga det största fokuset på mitt perspektiv som musiker. De diskussioner vi haft och de synpunkter som dykt upp har inte dokumenterats och får istället beskrivas i en annan uppsats.

## Tack till medverkande

Jag är mycket nöjd med de tre föreställningar jag gjort tillsammans med Oliver, Hanna, Veera och hennes elever från Mölndal kulturskola. Förutom utmaningarna med det konstnärliga arbetet har det varit en praktisk utmaning för mig som fått samordna alla inblandade för att vi ska kunna göra detta tillsammans. Det har varit med stor glädje jag jobbat med dem och jag är mycket tacksam för deras hjälp och stöd.

## Idéer till framtida projekt

Det skulle vara spännande att jobba med en detaljerad koreografi som även jag som musiker lär mig och övar in ett sätt att spela till. Att därigenom dels hitta ett sätt att jobba med detaljer och dels att kunna upprepa samma stycke och på så sätt undersöka flera nivåer det. Kanske att göra en koreografi för ansiktet som endast består av strikta rytmer. Alltså att gå in i en mikrovärld och där söka efter finare nyanser och fler detaljer.

Jag förklarade på sidan 11 under rubriken *Jig Saw för preparerade asiatiska gongar och crotales* att mina rörelser lämnade spår efter sig. De gungande instrumenten fortsatte ljuda även efter mina insatser. Det skulle vara spännande att på liknande sätt studera spår av dansen, kanske genom att använda rök eller att göra en filmproduktion där spåren av rörelserna med hjälp av videoteknik sparades som spår i luften. Att använda idéerna med *Jig saw* där musikern lämnar spår i sina instrument tillsammans med spår av dansaren tror jag skulle skapa en spännande helhet där fokus kan flyttas från nuet till det förflutna och där skaparna av verket kan stanna upp och tillsammans betrakta vad det nyss gjort.

Jag skulle vilja spela in duons repertoar utan dansare och jämföra med inspelningar av framföranden med dansare.

Det skulle vara intressant att studera vilken musik man kan skapa med bara läten från en dans. Idén fick jag då jag beskrev arbetet med *Signatures* på sidan 15:

[...]ljud från t.ex. andning, fötters tassande, kläder som gnids mot en kropp i rörelse, får, baserat på samma premisser som musik, betydelse för uttrycket. Alltså hur t.ex. andningen bildar fraser med täta rytmer eller fötter som med legatobetonade rörelser släpar sig fram över dansgolvet. Ljuden från själva dansen skapar ett ackompanjemang som i synnerhet kommer fram då musikern inte spelar.

Kanske kan det vara en bra idé att göra en ljudinspelning och med hjälp av en ljudpalett, baserad på dansarens rörelser, skapa kompositioner som musikern endast ackompanjerar (om ens det).

## Något om tidigare forskning och litteratur

Som jag beskrivit i mitt metodkapitel hade jag knappt någon erfarenhet av modern dans, varken genom föreställningsbesökande eller samarbete då jag började masterprogrammet. En av de första böckerna jag läste var: *Modern dance forms in relation to the other modern arts* av Louis Horst och Carroll Russell. Den känns något omodern i sitt språk och tilltal (skriven i början av 60-talet) men den gav mig ändå en bild av vad modern dans kunde vara och lite av dess betydelse för den samtida kulturscenen. I boken finns en del formuleringar som försöker sammanfatta vad just modern dans är men jag har valt att inte ta med dom för det har inte varit betydelsefullt i det här arbetet.

För att komma i kontakt med nutida modern dans köpte jag en DVD från *Panfilms* förlag som innehöll en dansproduktion av Margaretha Åsberg som hette *Skap, in the shadow of p*. Den gav mig bilder av vad som kunde åstadkommas med dans och hur dans och musik kunde samverka till att skapa helhet. Ingen omfattande text om verket finns publicerad utan bara några notiser på *Panfilms* hemsidan där scenerna kort beskrivs på det här sättet:

Scen IV. I den fjärde scenen drabbas de av insikten om våldet och övergreppen och de slungas mellan vrede och förtvivlan som offer för förtryck, hedersmord och övergrepp, individuellt och i grupp-gemen-skap. Likt Indras dotter i Strindbergs "Ett Drömspel" erfar de "att det är synd om människorna!"<sup>4</sup>

Filmen är alltså en produktion baserad på en föreställning som spelades på scener runt om i Sverige. Temat är baserat på det samhällsvåld som finns idag. Vad jag kan se finns ingen text som beskriver arbetsprocesser, problemformuleringar eller forskningsmetoder utan presentationen av arbetet består helt av föreställningarna och DVD filmen.

För att få höra just slagverk och dans fick jag uppsöka föreställningar med duon *Axelsson och Nilsson* med slagverkaren Jonny Axelsson och trombonisten Ivo Nilsson. Den 22/2 2011 såg jag *I dröm – Tysta sken*, en dansföreställning av Eva Lundqvist med danskompaniet Vindhäxor och musik skriven av Dror Feiler. Det musikaliska materialet som Jonny och Ivo hade att jobba med hade likheter med det jag jobbade med i mitt andra projekt, alltså noterad musik där interpreten har möjligheter att göra val angående repetitioner. Här hade dock musikerna även valet att bestämma ordningsföljd. Föreställningen kom att inspirera mig mycket och sättet att göra dansmusik med hjälp av den sortens notation verkar kunna skapa ett intensivt samspel mellan dansare och musiker. Det upptäckte jag både i min föreställning, i föreställningen *Dröm – Tysta Sken* och den 28/3 då jag såg föreställningen *Längtan* som även den är skriven av Eva Lundqvist och som är en utveckling av *Dröm – Tysta Sken*, musiken är densamma eller åtminstone snarlik.

Den 22/11 2012 såg jag genrepet av *Alice Kollektiv/Ryoanji – Ett Möte* med musik av John Cage på dansens hus i Stockholm. Idén att använda stenar till att gestalta ett rum har inspirerat mig till det vi gjorde i vattenscenen som ingick i mitt tredje projekt. Cage och överhuvudtaget idéer från fluxusrörelsen har varit ovärderliga i vårt arbete med det sista projektet. Att åtminstone för ögonblick låta gränsen mellan vad som är musik, dans, teater, eller poesi få vara diffus. Och att ifrågasätta gränsen och skillnaden mellan liv och konst.

---

4 Panfilm (<http://www.panfilm.se/skap.htm>)

Den enda uppsats jag hittade som handlar om ju just soloslagverk och dans är *Gränsryttaren/zaunreiten: ett projekt för dans och slagverk*<sup>5</sup> av Magdalena Meitzner. Hennes arbete liknar mitt på många sätt då det finns en beskrivning av arbetsprocessen där duon först arbetar med att hitta varandra genom improvisation, sedan letar de idéer och innehåll till en föreställning. Efter detta beskrivs kompositionsarbetet som delvis görs av Meitzner och hennes dansare själva samtidigt som en del material är återvunnet ur Mary Wigmans *Witchdance* (1929) och J.s Bachs *Saraband* ur d-moll cellosviten. Även Meitzner använder poesi i sin föreställning och har musikantiska inslag där musicerandet nästan övergår till dans i ett nummer för maracas och tape. I hennes arbete återknyter hon till en tid före henne med hjälp av nämnda verk och med hjälp av gammal betydelse av instrumentet maracas och inslag av traditionell brasiliansk dans.

En skillnad i våra arbeten är att jag huvudsakligen använder verk som är skrivna för just vårans ensemble. I mitt arbete har videodokumentationen varit central och ibland även processdagboken. Den detaljerade beskrivningen av processen fram till själva slutprodukten finner jag inte i Meitzners arbete. T.ex. verkar filmmaterialet, baserat på angivelser i texten, uteslutande vara från uppföranden av verk då de mer eller mindre är färdiga och inte från repetitioner.

Då jag började skriva på min uppsats uppstod ett hinder. Jag visste inte vad jag skulle skriva om. Att beskriva det praktiska arbetet med att sammanlänka en ensemble, hur vi gick till väga med instudering av stycken osv. var inget problem precis som att rent tekniskt beskriva scenens utseende, instrumentens placering, val av speltekniker och instrument etc. Däremot att förklara något om just dansen och dess möte med musiken, som inte helt uppenbart syns på videodokumentationerna hade jag svårt med. Jag läste redan tidigt i utbildningen texter av Efva Lilja till exempel; *Danskonst i nöd och lust, Words on artistic research*. Hon har en förmåga att med sin text skapa bilder av vad dansen är och kan vara för henne. Jag blev inspirerad av friheten i språket, att hon vågar likna dans vid vad som helst i livet. Så här skriver hon t.ex. i sin bok *Danskonst i nöd och lust*.

I dansen finns plats för dröm och längtan, för igenkännande och ifrågasättande, för byggandet av en identitet och bekräftande av ett jag. I det som är det dansade ögonblicket, upphör tiden. Dansen tar gestalt i det rum som är mellan det som var och det som ska bli. Det är där i mellanrummet allt utspelas och nya insikter skapas.<sup>6</sup>

Även vad konstnärlig forskning är och kan vara bra till har jag förstått mer av då jag läst hennes texter, här är åter utdrag ur *Danskonst i nöd och lust*;

Den vetenskapliga forskningen framläggs i det vi kallar dokument, medan den konstnärliga forskningen redovisas i det konstnärliga verket. Verket är det primära uttrycket för vunna insikter och åtföljs av någon form av dokumentation, oftast en text. Det konstnärliga verket tolkas subjektivt medan det finns en utbredd uppfattning om att text tolkas objektivt. Jag vet inte, men man skulle kunna säga att konst etablerar en ny verklighet, medan vetenskap ger en utvecklad bild av den vi redan har.<sup>7</sup>

Liljas texter är ofta poetiska och fria från tekniska utläggningar, gärna med lite humor. Av det jag läst finns inga beskrivningar av hur hon skapar material i samarbete med musiker eller utvärderingar av specifika föreställningar.

5 Magdalena Meitzner: *Gränsryttaren/zaunreiten: ett projekt för dans och slagverk* (<http://www.kmh.se/magdalena-meitzner>, 2011)

6 Efva Lilja: *Danskonst i nöd och lust* (ELD, Stockholm, 2004), s. 12.

7 Ibid., s. 11.

Åsa Unander-Scharin (2008) har skrivit en text med titeln *Mänsklig mekanik och besjälade maskiner – Koreografiska perspektiv på mänskliga kvaliteter i kroppars rörelse*. Därur har jag fått idéer till hur dans kan användas för att förstå mänsklighet. Hur man kan tänka sig en skala som går från maskinellt till mänskligt där en dansare eller ett musikstycke kan förhålla sig på olika nivåer. Jag har på sidan 13 citerat Unander-Scharins text då jag skrev kapitlet om dans och slagverkduons första projekt där gnisslet av metaller skapar en miljö som definierar det omänskliga medan dansen är mänsklig.

## Referenser

### DVD 1 (Filmfiler)

Improvisationsövning 1.MOV

Improvisationsövning 2.MOV

Improvisationsövning 3.MOV

Impro marimba 15e december.MOV

Oliver Impro preparerade gongar 15e december.MOV

Oliver gongar 19e Januari.MOV

Oliver marimba 19e Januari.MOV

Oliver marimba 16e Februari.MOV

Hanna Impro 1 15e December.MOV

Hanna Doctor doctor 9e Februari.MOV

Hanna Doctor doctor 16e Februari.MOV

### DVD 2 (Filmfiler)

Johan och Veera 31a maj 2011.MOV

Sirenfestivalen 10e mars 2011.MOV

### DVD 3 (Filmfiler)

Momentum.MOV

Momentum slutet.MOV

Horst, Louis och Russell, Carroll

*Modern dance forms in relation to the other modern arts*

Princeton Book Co., Princeton, N.J, 1961

Lilja, Efva *Words on artistic research*

<http://www.efvalilja.se/pdf/WordsOnArtisticResearch.pdf>

2005 [19/5 2011]

Lilja, Efva *Danskonst i nöd och lust*

ELD, Stockholm, 2004

Lundqvist, Eva

*Längtan*

Dansföreställning med Vindhäxor

3:e våningen, Göteborg

Lundqvist, Eva

*I DRÖM – TYSTA SKEN*

Dansföreställning med Vindhäxor

Teater Replica, Stockholm

Meitzner, Magdalena *Gränsryttaren/zaunreiten: ett projekt för dans och slagverk*  
<http://www.kmh.se/magdalena-meitzner>  
2011 [29/11 2012]

Petri, Johan  
*Alice Kollektiv/Ryoanji – Ett Möte*  
Dansföreställning  
Dansens hus, Stockholm

Renman, Johan  
*Processdagboken*

Unander-Scharin, Åsa  
*Mänsklig mekanik och besjälade maskiner – Koreografiska perspektiv på mänskliga  
kvaliteter i kroppars rörelse*  
Luleå tekniska universitet, Luleå, 2008

Åsberg, Margaretha  
*Skap, in the shadow of p (DVD)*  
Panfilm  
<http://www.panfilm.se/skap.htm> [29/11 2012]

## Instrumentlexikon

**Crotales** – Små stämnda klockor som spelas med klubba eller stråke

**Dobaci** – Kallas ibland tempelklocka, spelas med klubba

**Gong** – Kinesiskt slagverksinstrument av metall som har en bestämd tonhöjd

**Marimba** – Slagverksinstrument av trä som spelas med klubbor av garn. Ursprungligen från Afrika

**PA** – Står för *amplification* alltså förstärkning och består vanligtvis av högtalare och mixerbord

**Tam** – Metallskiva med mörk, lång efterklang.

**Timpani** – Puka med pedal som kan ändra skinnets spänning och därmed även tonhöjden

**Vibrafon** – Liknar marimban fast plattorna är av metall och en pedal gör att man ändra längden på klangen. Vibrafonen har även en motor som kan få klangen att vibrera.

**Wood block** - Träblock

**Xylofon** – Närbesläktad med marimban men klubborna är hårdare och registret är högre.