

# Intervju med Björn Säfsten

**Vad är det första du kommer att tänka på när det gäller ditt konstnärskap/din koreografi?**

Praktik eller nörderi.

**Har det sätt som du tänker på ditt konstnärskap förändrats under åren?**

Ja, men mina intressen i dans och koreografi är nästan samma som från början. Det har förändrats jättemycket och samtidigt inte så mycket. Skillnaden är framförallt hur jag ser på mig själv i relation till konsten och konstsammanhanget, eller branschen. Men mitt nörderi eller mina intressen är i mycket samma. De har fördjupats och jag ser saker från flera olika perspektiv, och de har blivit mer komplexa.

**Hur beskriver du själv den dans du skapar idag?**

De senaste åren har jag varit i en konstnärlig förändringsfas. I tidigare stycken har jag jobbat mycket med språkighet - hur rörelse blir språk - och gest och hur gester kan transformeras. Hur betydelser inom koreografi kan problematiseras och skapas. Jag jobbar visserligen fortfarande med de redskapen - det är ett raster som ligger över allting. Jag kan inte titta på kropp utan att se det som handlar om kroppsspråk och hur man tolkar det - interpretation. Varför läser vi av saker som vi gör? De senaste åren har jag gått in i mycket mer personliga ämnen. Det senaste verket handlade om sorg och förlust. Min mamma gick bort 2016 och idag kan jag se att jag förlorade så många saker: jag förlorade mitt föräldrahem, en del av min identitet... Det var så många grejer som jag sörjde.

För fem år sedan skulle jag aldrig gjort ett projekt som handlade så mycket om mitt privatliv. Nu har jag gjort en föreställning som handlar om folkbildning, något jag jobbat med i många år, men som aldrig var tänkt skulle komma upp på scen. Där finns också något privat och personligt... Idag kan jag säga att jag tror att det privata i konsten har ett anslag som gör att man kan komma åt allmängiltiga, viktiga ämnen. Och jag söker efter den sortens identifikation för publiken i konsten. Så jobbade jag inte förut.

## **Var fick du dina impulser från tidigare? Du nämnde filosofin? Vad kunde det vara till exempel?**

Jag jobbade 2012-2015 mycket med makt- och frihetsbegreppet och gjorde tre verk som handlade om våld och frihet på olika sätt. Det är lätt att tro att de är motsatser, men de är ofta två sidor av samma mynt. Ett enkelt exempel skulle kunna vara: om jag kräver att folk respekterar mig för att jag är böj, så kan det bli våldsamt att kräva att andra ska flytta den linjen i förhållande till sin moral eller religion. Frihetshandlingar kan vara våldsamma. Det är en dubbel yta, relationella positioner som man kompromissar med hela tiden.

Våld är ett starkt ord, men i vissa filosofiska teorier pratar man om att till exempel språket kan vara våldsamt eftersom det avgränsar och kategoriserar, vilket när det kommer till identitet kan upplevas våldsamt. Tidigare var det sådana saker som inspirerade mig: "här är en jätteintressant yta med spännande konflikter" – vilket gjorde att jag kunde göra många verk om det, ur olika perspektiv. Ett av de verken Introduktion 2012 handlade t ex om genus och identitet och våld mot kropp i relation till språk. Fictional copies 2013 handlade mer om bilders våldsamhet mot identitet och sociala medier. Ett tredje Idiots 2014 försökte hitta något positivt i våldsbegreppet genom att söka efter frihet genom att försätta sig i våldsamma situationer. Det är sådant som jag själv hade erfarenheter kring och tänker kring, men jag använde aldrig min privata historia så explicit eller öppet.

## **Hur upplever du att publiken har relaterat till de här olika konstnärliga uttrycken, eller de olika konstnärliga bottnarna genom åren?**

Det är en så himla bra fråga, för det är så svårt att veta vad man får veta egentligen... Men jag upplever att eftersom jag jobbar mycket med humor och med starka bilder, så har publiken ofta reagerat emotionellt.

Vissa skrattar, andra kan vara upprörda över de olika politiska dilemman som jag sätter upp i föreställningarna, att verket provocerar. Efter sorgföreställningen (Lost Night 2020) var det några som satt och grät på slutet när vi spelade i Malmö. Det är svårt att säga generella saker om hur publiken relaterar, men det skulle kunna vara några exempel.

## **Hur beskriver andra din konst? Finns det någon gemensam formulering?**

Många pratar om dansarna, att de har en väldigt speciell närvaro som de blir intresserade av. Att dansarna är väldigt bra och specifika. Det handlar dels om att jag jobbar med väldigt bra dansare, men också om hur vi jobbar med koreografin. Ibland har jag fått höra att publiken inte vet vad de ska lita på i mina verk, att de kan ta oväntade vändningar.

Ett extremt exempel var en gång då en dansare skadade sig illa under en föreställning, vilket var så jobbigt för oss alla. Då fanns det en del personer som tänkte att eftersom det var jag som var koreograf, så kanske det var teater, att det var på låtsas! Det var så klart sorgligt, men det säger något om vad vissa tror kan hända på scen i mina verk. Eftersom jag har jobbat med olika scenspråk – ibland är det teater, ibland dans – sedan sjungs det en sång, så tror jag att det kan finnas något otryggt eller oväntat.

Många som inte sett så mycket dans brukar säga ”Jag har inte tänkt på att dans kan vara så roligt, att man kan få skratta så mycket!”

### **Vi går tillbaka till hur du började med dans. Hur kom det sig?**

Det var en lycklig slump. En av mina tjejkompisar, Sofia ville att jag skulle börja en fridans klass med henne när jag gick i 6:an och i ungefär samma tid så hade jag även sett Madonnas Vogue-video och ville så gärna vara som killarna i den. Båda sakerna drog mig till dansstudion.

Idag tänker jag att de handlade lika mycket om identitet som viljan till att dansa, att jag fick se dansarna i Vogue-videon var också ju de första bögarna jag såg i mitt liv. Både i min närhet och på tv. Det var så enormt att se män röra sig så. Idag känns det självklart, men bristen på representation var större på 90-talet. Så det var nog en dubbel grej: både dansen och identiteten.

När jag var yngre höll jag på mycket med idrott av olika slag. Jag har också alltid tecknat och målat mycket. Dansen – tyckte jag då – var en bra kombo, att vara kreativ via det fysiska. Men jag gick egentligen Konst och form på gymnasiet, och det var lärarna på danslinjen som lockade över mig. Annars hade jag aldrig blivit dansare.

### **Vad hände sedan, efter gymnasiet?**

Jag gick på Balettakademin i Stockholm i tre år och hade tänkt att söka koreografutbildningen på Danshögskolan i Stockholm, men jag var för skoltrött. Våren då jag gick ut BA så gjorde jag audition för ett ungdomskompani i Österrike och fick jobb som dansare där. Då kändes det mycket mer lockande än att gå ut i arbetslivet än att fortsätta studera. Så det blev aldrig någon koreografutbildning för mig.

## **Hur kom det sig att du blev koreograf då?**

Mitt mål var aldrig att bli dansare. Jag gick Balettakademin för att kunna bli koreograf. Jag tänkte att det var bra att bli en bra dansare innan jag blev koreograf. Det har alltid varit mitt mål, jag har alltid velat bli koreograf. Jag hade tur och fick ett beställningsuppdrag som koreograf när jag gick ut skolan och utifrån den plattformen som de jobbet gav mig började jag söka pengar och producera mig själv.

## **Hur kom det sig, att du kände att koreograf är ett yrke för mig?**

Under stora delen av min utbildnings tid, sent 90:tal tidigt 2000 så var dansaren så mycket en interpret, åtminstone inom den dansen jag kände till, koreografen bestämde stegen. Jag visste att jag ville vara den skapande konstnären, så därför så var koreograf det självklara valet. Idag är det inte så, idag är koreografi ett samarbete mellan dansarna och koreografen och därför hade jag om jag var ung idag eventuellt mer kunnat tänka mig att bli dansare, men då ville jag verkligen göra verk. På samma sätt som att jag målade tavlor. Så det var självklart utifrån den kontexten jag befann mig i.

Sen har jag aldrig varit superförtjust i att stå på scenen heller. Jag tycker mer om att sitta i salongen och se andra göra [skratt].

## **Men så är det kanske inte riktigt under repetitionsperioden, att du sitter och tittar på...?**

Nej, då är jag med på golvet, åtminstone i perioder, men det kan också vara problematiskt, om man dansar som koreograf så kan i värsta fall dansaren tro att de ska göra just så – att jag är originalet. Risken är att om jag dansar dåligt så börjar alla följa det oavsett. fniss.

Jag hade därför några år då jag inte dansade i studion alls, utan bara pratade, och så gjorde dansarna allt material utan att jag var med på golvet.

## **Men nu är du det...?**

Ja, nu varvar vi ofta. Det kan lika gärna vara att materialet eller scoret kommer från min improvisation som från dansarna. Vi jobbar ofta med en improvisations struktur. Först praktiserar alla samtidigt, sedan solistiskt, ofta i sjok på fem-tio minuter och sedan ger alla feedback. Och så går nästa upp. Och så håller vi på så – dansa, prata, dansa, prata – om vartannat. Så har det varit nästan hela min karriär.

## **Innan ni kommer till repetitionsperiod, hur ser din process ut då?**

Det kan vara ganska olika. Jag försöker ha studiotid ganska långt innan. Våldigt mycket av processen startar i formulerandet på papper. Jag har försökt ändra på det, så att jag har en testperiod på två veckor i studion och sedan skriver jag.

De två senaste projekten har kommit ur processer som redan har varit i gång i mitt liv. Jag har känt att det här är någonting jag behöver ta mig an. De processerna har varit annorlunda. Med sorgen kände jag under flera år att jag behöver ta mig an det här, jag vill göra något eftersom det genomsyrar mig så mycket. Men jag kände att det var för tidigt. Då var det mer att jag var i en process och helt plötsligt kände att jag var redo att försöka göra konst på temat.

Men om processen startar på pappret börjar jag skriva, sedan börjar jag läsa och googla grejer och göra research och då informerar det någonting, och därför blir processerna olika. Och det är väl det jag gör när jag inte är i studio.

När jag förbereder mig inför att träffa dansare är det ofta å ena sidan den typen av arbete, å andra sidan att jag går runt och funderar över olika typer av startpunkter på olika praktiker. Det kan se så olika ut. Jag försöker ha de första instruktionerna till dansarna klara för ett gäng olika praktiker som jag tänker att vi ska rulla i gång.

## **Har du några förebilder när det gäller metod och koreografiskt arbete?**

Inte konkret, men jag tycker att många är häftiga. När jag var yngre tittade jag mycket på William Forsythe för han var en av de första som var helt transparent med sin metodik. Jag var inte nödvändigtvis så imponerad av hans föreställningar, men jag tyckte att det var oerhört häftigt hur han pratade om sitt arbete – att man kunde låna hans redskap rakt av. Det här var på DVD-eran. Innan internet är vad det är idag. Sedan fanns det ett gäng koreografer i Belgien som startade "Everybody's Toolbox" som var som en open source där många danskonstnärer la upp sina improvisationsstrukturer, och så kunde man plocka ner sådana scores. Det var också inspirerande.

## **Och när det gäller konstnärliga intryck, vad inspireras du av då? Oavsett genre?**

Jag inspireras mycket av andra koreografer och dansare, absolut. Jag går och tittar mycket på föreställningar. Ibland får jag känslan att "fan det där önskar jag att jag hade gjort!" [ler].

## Vad kan det vara till exempel?

Jag såg en superkonceptuell föreställning i Wien med två tjejer. Det var oerhört minimalistisk. Samtidigt jättekomiskt, men oerhört sparsmakat i både text och rörelse. Jag älskar när det är så här: man har ett glas, och man ser att det här är en person som har förstått exakt alla möjligheter ett glas kan ha, och så har de urvattnat det, och så har de valt de tolv absolut bästa möjligheterna och så har de snickrat ihop... och så känner man att "fan, det är så vattentätt och smart och fyndigt". Det var en sådan föreställning!

Ibland inspireras jag av teori. Jag läser inte så mycket skönlitteratur, jag läser mest bara fakta. Det är en stor inspiration. Jag lyssnar mycket på musik, men jag skulle inte säga att det ger så mycket inspiration till koreografin alltid. Bildkonst ibland också! När Magasin 3 var publikt gick jag på nästan varje utställning de hade och kunde bli oerhört inspirerad.

Jag tänker att det jag gör kan vara ganska dramatiskt och explicit, men jag blir väldigt inspirerad av minimalistisk konst. Både inom konstmusik, till exempel körmusik som är väldigt fragmenterad, supermatematisk, cyklisk och seriell. Eller Sol Lewitt inom bildkonst – "här kommer en instruktion, alla kan bli konstnärer!" – för att jag tycker att det är väldigt vackert.

Jag försöker ofta göra praktiker som är ganska transparenta i sin konstruktion. Jag har jobbat väldigt mycket med repetition till exempel – att en rörelse repeteras och i sin repetition så förskjuts den lite och transformeras till olika saker. Det är på ett sätt snarlikt minimalismen. Jag kan tänka att minimalistisk musik är oerhört messiansk men man förstår samtidigt att det är supersimpelt. Det är supermatematiskt men effekten blir grandios. Det är någonting i spännvidden mellan det som är oerhört transparent och jätteemotionellt, som jag tycker är inspirerande.

## Om du tänker tillbaka på ditt konstnärskap och din koreografi, kan du se några linjer? Eller någon linje?

Jag tänker att jag alltid har varit väldigt intresserad av mönster. Alltid gillat det seriella. Jag har också alltid varit intresserad av att utforska kroppens mekanik och kunskapen som omgärdar den. Om jag ska plocka en rörelse från någonstans och lyckas återskapa den identiskt, vilken typ av kunskap behöver jag ha då? Vilken typ av analysmetoder behöver jag ha? Det har alltid funnits som en linje.

En annan, väldigt stark linje handlar om interpretation och språklighet. Vad är det som gör en gest betydelsebärande? Vilka komponenter är viktiga för att den ska bli det? Vad innehåller den gesten för olika typer av betydelser? Vid första anblicken så tror man att ett tecken, oavsett om det är en bild på ett träd eller ordet hund skrivet eller ljudat, har en typ av betydelse.

Men om man börjar rota i tecken så visar det sig att när vi ser en bild av ett träd, tänker en person också på glädje och en annan tänker på eld... Det finns så många sidor av ett tecken, de har underkategorier och ord är dessutom kopplade till varandra. Det är någonting med gester också: att de kanske kan innehålla ännu mer än grafiska tecken.

Sedan har jag alltid varit intresserad av närvaropraktiker. Hur blir man närvarande? Vad behöver man praktisera för att bli det? Jag tror att det finns jättemånga olika typer av närvaro, med olika typer av intensitet och textur.

### **Hur menar du med olika typer av närvaro?**

Om man vill att en dansare ska vara närvarande på ett visst vis eller med en viss sorts intensitet i ett visst ögonblick – vilka förutsättningar kräver det?

### **Vad kan det vara för förutsättningar till exempel?**

Det kan vara att komma upp i en hög motorisk intensitet tankemässigt, för att ladda kroppen på ett visst sätt. Då kan vi ha ett väldigt detaljerat material som är svårt att utföra, och sedan lägger jag på en struktur på slutet: ”nu ska du göra hela materialet, men du ska alltid diffa rumsligt på en centimeter i alla detaljer som du kan”. Då kan dansaren inte bara riva av materialet, utan måste konstant skriva om materialet i varenda millimeter.

Eller så kan det handla om att vi vill ha en väldigt dramatisk intensitet. Då kan vi gå in i någonting som är nästan plågsamt. Då är det extremt åt andra hållet. I två av mina föreställningar har det då handlat om praktiker som är fysiskt tunga att utföra. Att dansaren måste göra en rörelse så pass mycket att det till slut drabbar henom emotionellt, ger mjölksyra, eller att det börjar göra ont eller blir obehagligt... Att praktiken får dansaren att gå igenom olika tillstånd – en typ av närvaro som handlar om att känna sin kropp.

Om man vill åt den typen av uttryck, behöver man kanske strukturera sådana resor som försätter en där. Att inte tro att man kan försätta sig där av sig själv, utan att använda rörelsen som en inkörsport.

## **Det låter som att detta är ett arbete som kräver mycket tillit, hur jobbar du med den processen?**

I de två projekten som var mer hardcore var jag väldigt öppen med det innan: att det är det här jag är intresserad av och det kommer att innebära sådana här tuffa saker. Då var det flera av mina mångåriga samarbetspartners som sa: "det vill inte jag göra". De var inte intresserade av det. De gångerna har jag också varit med och gjort allt själv, så att det inte blir som att jag utsätter dansarna för någonting, utan att vi alla utforskar det ihop.

Tilliten kommer av att man måste kunna motivera politiskt och filosofiskt varför det är ett intressant projekt. Det måste vara oerhört grundat i arbetsgruppen varför man gör det, och vara självvalt. Nu tog jag exempel från två projekt jag gjort, och det var de enda som var så hårda. Samtidigt var det i de projekten som publiken har skrattat mest...

## **Skrattar de för att det är roligt, för att de känner igen sig eller för att de blir rädda? Eller vad tror du?**

Både och. Men jag tror att det var för att vi nästan slog oss också. Och då skrattar folk åt det.

## **Som slapstick...?**

Vi försökte inte göra slapstick, men ibland blir det en sådan effekt, att det bli komiskt. Det fanns stunder där man kunde känna att publiken tyckte att vi måste sluta. Men det är så extremt och bara en gräns jag gått över i två verk, så det är inget som talar för mitt arbete i sig.

Apropå närvaro och hur man blir närvarande: jag upplever att vi pratar så mycket om närvaro inom scenkonsten, men det är väldigt få som har metoder för hur man ska bli närvarande. Ofta är det som att folk tror att det är något som performern bara ska kunna göra. Och många kan ju det hyfsat. Men man är aldrig fullständigt närvarande en hel föreställning, det är man ju aldrig. Om man som koreograf vill att dansarna ska vara närvarande på ett visst sätt vid ett visst tillfälle, då måste man vara lika noggrann med det som med koreografin.

## **Apropå samarbete och personer du har jobbat med länge, finns det något samarbete som du tycker sticker ut, eller finns det något sammanhang som du har jobbat i som du tycker sticker ut?**

Hur menar du?



## **Finns det något som är annorlunda eller unikt, något du vill framhålla? Det kanske blev en vändning, eller du fick någon insikt eller något sådant...?**

Jag har jobbat återkommande med vissa personer, för att det fungerar exceptionellt bra. Man har det där extra samförståndet. Det gäller både personer som arbetar med mig kring framtagande av te x ljus, musik mm. Till Exempel har jag jobbat mycket med Susanna Hedin ljussättaren och scenografen, och vi har till exempel – när vi ska sätta tajming för in- och ut-fades på saker, så säger vi båda vid exakt samma tillfälle "där!". Ibland handlar det om att man har någon sorts sjuk liknande idé om någonting, fast man har olika kompetenser.

Eller Anja Arnquist och Sophie Augot, som är de två dansare som jag jobbat absolut mest med under alla år. Då tänker jag att det är det fantastiska... att det är de häftigaste samarbetena, att det är väldigt svårt att veta egentligen vem som kommer med vad. Att man pratar om idén och det man håller på med i praktiken, att de idéerna vävs ihop och hela tiden far emellan varandra. Det kan vara väldigt omtumlande för det blir så många trådar att hålla i samtidigt, men det blir också väldigt lekfullt. Bra samarbeten är ofta för mig när man har både super tydliga strukturer - är jätteseriös, och samtidigt att man får leka massor inom det, tillsammans.

## **Hur tänker du kring ditt konstnärskap i framtiden?**

Spännande...! På något vis tänker jag inte så mycket på det, jag är så mycket i det... Men det är kul att du frågade för jag och Anja pratade om det i fredags. Hon frågade: "Vad ser du, vad är dina målbilder nu?". Hon hade ganska många, konkreta, med sin verksamhet. Då kände jag... att jag håller på väldigt mycket med min egen relation till mig själv. Det här Coronaåret har varit... på tal om närvaro... jag har jobbat med att kunna släppa konsten och ha konsten mer som ett yrke, inte vara för i den. Börjat meditera, träna mycket mer regelbundet. Jag har många fler hobbies. Jag reser mindre... Det är någonting med att hitta en mer hälsosam relation till mig och min konst.

När jag drömmer om saker kan det snarare vara att ha mer tid i studion med mig själv. Och nördieriet, att få vara i kärnan av saker.

Jag har alltid haft en halv fot i akademien, med forskning eller undervisning, och en fot i curerandet med att göra festivaler och en fot som konstnär. Och sedan har jag alltid jobbat kulturpolitiskt och gör det fortfarande genom olika organisationer. Så det är någonting att jag känner att jag behöver ha alla de här olika ingångarna, att jag känner att jag angriper dansen från... Jag älskar när en diskussion går in i olika metanivåer – att en diskussion har många olika lager samtidigt.

Jag gillar jättemycket att coacha människor, att guida. Det tänker jag också framåt, att det känns viktigt.

**Jag funderar på det här med samtiden, jag tänker alltid på konstens plats i samtiden – oavsett om jag har jobbat med ett verk eller sett det, vad speglar det eller vad uttrycker det, eller är det pådrivande på något sätt i samhällsutvecklingen... Kan du säga någonting om din konst i relation till samtiden?**

Det är lättare att prata om det i relation till olika projekt, eller olika föreställningar. Det här solot som jag håller på med nu till exempel "I själva verket", är ett solo som arbetar folkbildande för dansens skull. Hela det projektet bygger på att jag gett en massa workshops till icke-dansare runt om i Sverige under många år och försöker se vilka de vanligaste frågorna om samtida dans är. Nu ska jag göra en föreställning där jag bemöter dem. Så jag skulle nog säga att svaret varierar beroende på vilket av verken vi pratar om.

**Är det någonting som du tycker saknas i samtiden?**

Ja, jag upplever att samhället skriker så mycket, och har upplevt det under flera års tid. Det är oerhört hög tongång och väldigt alarmistiskt. Och jag blir så trött av det. Det är en av de sakerna jag vill att mitt nästa verk ska ta motstånd mot, att publiken ska få ett slags relax. En timmes schhh... Nästan som ASMR. Men jag kan inte göra något som är så fridfullt, för det är inte jag, men tanken, en startpunkt kommer som en sådan reaktion.

När jag jobbar med mer personliga ämnen, tänker jag att eftersom jag inte på något vis är speciellt unik, kommer det vara relevant för vissa andra också. Om jag lyckas göra saker utifrån min blick så kommer andra också hitta ett slags vila i det.

Jag tänker på publiken jättemycket, men jag tänker också att jag är min enda publik. Jag tror absolut inte att all konst kan vara för alla. Jag försöker ofta göra projekt på frågor som jag märker att jag inte riktigt kan dra mig från, något som stör och samtidigt kittlar mig. Då tänker jag att de har någon slags substans eller relevans. Och då är det meningsfullt att jobba med, och kanske kan det också bli bra konst.

Det är konstnärens dilemma på något vis, man gör konst för andra men samtidigt måste man göra konst som är intressant för en själv.

**Kredda enligt följande:**

Om du använder hela intervjun, skriv: Björn Säfsten intervjuad av Elisabet Widlund Fornelius, Nordberg Movement, 2021.

Om du använder några frågor och svar, skriv: Ur intervju med Björn Säfsten av Elisabet Widlund Fornelius, Nordberg Movement, 2021.

Om du enbart använder intervjun som underlag i egna texter, behöver du inte kredda.

Om du tar ut direkta citat från intervjun och sätter in i ett annat sammanhang, behöver du stämma av att den användningen är okej med Björn Säfsten via Nordberg Movement via [info@nordbergmovement.se](mailto:info@nordbergmovement.se)