

Intervju med Stina Nyberg

Rent intuitivt, vad är det första du kommer att tänka på när det gäller din konst?

Mycket kring det man tänker på just nu – en längtan efter att vara i dansstudion med en massa folk och att dansa! Det är dels till följd av Corona men det kan vara så även annars, med mycket organisation och planering för att få till de få och värdefulla perioderna när man är i en process och gör saker ihop.

Jag placerar konsten någonstans där. Där det väl händer. När man har tid att göra det som upplevs konstnärligt. Ofta är det i studion, men det är också mycket skrivande, läsande och tänkande – görande även på andra håll.

Det var av någon anledning det första jag kom att tänka på. Kanske på grund av att vi sitter framför datorn nu och inte träffats förut.

Hur skulle du beskriva din koreografi och din konst, det du skapar idag?

Det är nog olika beroende på projekt, skulle jag säga. Jag har liksom en viss rastlöshet vad gäller det jag vill göra. Ibland har jag tänkt på koreografi som en ursäkt för att kunna ägna mig åt teman som intresserar mig. Jag pluggade idéhistoria ett tag och nu, väldigt många år senare, har jag insett att jag tagit en konstig omväg och kommit tillbaka till saker som jag tyckte var kul att lära mig om och studera då. Och nu, genom en praktisk utgångspunkt, kan jag ta mig an saker igen.

Jag har ofta ett intresse som kommer från det jag läser, ser, politiska skeenden, eller vad som helst. Sedan knyter jag mycket av det jag vill göra *till* det, jag vill lära mig mer om det och använder koreografi som en ursäkt för att få göra det.

Kan du berätta om processen? För det där lät ju väldigt spännande. Om du berättar för mig hur en process börjar och hur du tar den vidare? Hur ser det ut?

Jag använder ofta ett tema som en nod, ett intresse som kan komma ur att jag tycker något är kul och går igång på det personligen. Något som jag tänker kan vara värdefullt att lära sig mer om, att jag ser en större samhällsvikt i det, och att kunna *dela* och diskutera det med andra och fortsätta gräva.

När jag jobbar själv, med ett eget spår, brukar jag försöka knyta samman det jag vill lära mig mer om med en fysisk praktik. Jag samlar på mig saker jag vill läsa, kurser jag vill gå, eller filmer jag vill se med olika teman och försöker på ett konstnärligt sätt tillåta mig själva att knyta referenser från andra håll. Det är en typ av research, men till skillnad från akademien kan man sno referenser, metaforer och kunskaper från alla möjliga håll.

Jag samlar ganska mycket material på det sättet och försöker, på ett parallellt plan, tänka i relation till en kroppslig praktik. Hur temat har med kroppen att göra, men även att försöka lära sig kroppsligt. Att processen inte enbart utgår från "nu har jag läst om det här temat" till "hur översätter jag det i rörelse?", utan att den också kommer in på "om jag rör mig på det här sättet, vad kan det då lära mig om det här temat?".

Jag försöker växla mellan olika sätt att lära sig som är specifika för det här mediet. Man måste lära sig att dansa genom att praktisera dans, det går inte att läsa sig till. *Hur man lär sig saker* är en knut som jag tycker är intressant. Det kan jag hålla på med en del.

Mitt arbete kan också variera beroende på process, om jag jobbar tillsammans med andra tidigt eller vid ett senare skede i processen. Jag jobbar nästan alltid med andra på något sätt, men kan hålla på rätt länge på mitt eget håll. Pilla med olika referenser, idéer och tankar och samla material. Ibland börjar jag att jobba med andra tidigt. Man bollar tillsammans på andra sätt, dansar och gör rörelseövningar rent praktiskt. Åt vilket håll något tar sig växer ofta fram organiskt i samarbeten.

Hur är det sen, när du börjar jobba tillsammans med andra i studion? Hur gör du med de andra som du jobbar med?

Det är lite olika. I det senaste projektet "Make Hay While the Sun Shines" ville jag jobba utifrån en rörelsepraktik redan från början och hade därför färre teman innan. Jag hade en lust att jobba med snabba klipp, rörelsemässigt, mellan olika referenser. Saker som tydligt ser ut att vara något, sätts bredvid något annat som tydligt ser ut som något, sätts bredvid något annat som tydligt ser ut som... Tills det bildar något tredje. [Visar en överlappande rörelseprocess med händerna.]

Jag höll på med det lite på egen hand, jobbade tidigt med dansarna Aurore d'Audiffret och Molly Engblom och försökte formulera om de här intressena till en övning som vi skulle kunna ägna oss åt. Det är lite som att göra lekar, rebusar, eller uppgifter. Man testar, diskuterar och ändrar i spelreglerna. Testar igen och så vidare. Så diskuterar man det, sover en natt och under nästa dag tänker man att vi kanske skulle testa att ... [Visar en kontinuerlig rörelse med handen.] Och så håller man på.

Hur kommer det sig att du började med dans från början?

Jag tränade gymnastik när jag var liten och började dansa parallellt. Jag dansade på den kommunala musikskolan i Ö-vik ett tag, med vad än dans som bjöds och beroende på vilken danslärare som fanns där. Under gymnasiet började jag dansa lite mer, efter att ha slutat med gymnastiken som 15-åring. Men det var kanske inte ett så jättemedvetet val. Man är barn och börjar med samma sport som ens storasyskon, och gymnastik ligger nära dans. Mina kompisar dansade på kommunala musikskolan och min storasyster är dansare, så yrket fanns inom min värld av saker man kan göra.

Och koreografi då, hur kommer det sig?

Det har att göra med att man ville göra roliga jobb under tiden på Balettakademin. Men! Man får ju inga jobb, så då får man hitta på de där danserna själv. Lite så är det ju! [Skrattar.] Och jag tyckte att det var kul. Jag och några i min klass hade en idé om dans som en konstform, medan det vi gjorde på skolan främst fokuserade på träning. Vi blev tvungna att på egen hand försöka fundera ut andra stilar, konstformer och sätt att göra saker på. Under dansarutbildningen tittade vi på en massa dans. Vi såg skitmycket föreställningar och drömde om att kunna göra sådant själva.

Sedan tycker jag, som sagt, att koreografi har varit ett sätt att knyta samman ett samhällsintresse med en danspraktik, kunna formulera hur de sakerna hänger ihop, att få experimentera och praktiskt göra saker.

Tror du att det är vanligt att det är just det drivet man har? Ni som väljer att bli koreografer, tror du att man oftast vill uttrycka kopplingar till samhället och att man har ett politiskt perspektiv på sin konst?

Nej, jag tror att det är ganska olika helt enkelt. Jag tänker att jag aldrig velat *bli* koreograf. Mer att man gör egna verk, egna danser och egna projekt – man gör något till ett sammanhang. Jag sökte en koreografiutbildning för att den verkade så kul. Och när man genomgått en koreografiutbildning så är man "koreograf" på ett eller annat sätt...

Jag tror det skiljer sig hur folk ser på det. Jag tror inte att jag, i alla fall inte när jag började dansa, tänkte att jag skulle *bli* en koreograf på det sättet. Det var mer en dröm om att bli dansare och att kunna jobba som det. Det är lyxen med att man inte behöver vara det ena eller det andra. Det känns som att väldigt många av oss inte direkt drar några hårda gränser mellan att jobba *med* andra i olika projekt, jobba *för* andra i olika projekt, vara initiativtagare till projekt, jobba kollektivt i ett projekt och att ha väldigt många varierande roller inom olika dansprojekt.

Om du tänker på hur du ser på koreografi, är det något som har förändrats över tid?

Ja, mycket förstås jämfört med när man var yngre och tänkte att koreografi var att göra olika danser, eller framför allt att man skulle hitta på steg att lära ut. Nu känns det som att man har en bredare idé om vad koreografi är och kan vara, och att det inom det koreografiska också finns en önskan om att fundera över vad det koreografiska kan vara – att utvidga, experimentera och tänka kring de koreografiska ramarna på det sättet.

Finns det linjer i ditt konstnärskap som du kan se, tillbaka i tiden? Vissa teman eller andra typer av linjer?

Jag har intresserat mig mycket för historia och olika historiska skeenden. Processer kring den svenska folkhälsan. Stilar såsom Vsevolod Meyerholds biomekanik och kompanier som Svenska baletten (1920–1925), som jag jobbar med i kollektivet Samlingen. Även mycket rörelsehistoria, både personlig rörelsehistoria, och på något sätt vilken sorts politik man genomlevt som dansare. Där går det absolut ett spår.

Det finns också ett slags spår kring vetandets gränser. Kring vilken sorts kunskap som räknas. Vilken är dansens inneboende kunskap? Vad innebär det att praktisera något, för att lära sig något? I det spåret finns också min egen fascination för både magi och vetenskap, och gränslanden däremellan: hur nära ligger de fascinationen för det vi inte kan förstå? Det är något som återkommer ganska ofta. Jag har jobbat med en kritisk blick på New Age, samtidigt som jag älskar det spirituella. Det är saker som rör upp en irritation hos mig, just för att jag både älskar och hatar det. De spåren är intressanta att följa.

Hur blir det då när du jobbar med det i praktiken, när du känner dubbla känslor inför det?

Det blir ju ofta skitjobbigt! [Skratt.] Man får försöka ta sig an saker som ett sätt att behandla dem. Jag kan vara kritisk och på samma gång förstå att jag är kritisk på grund av min västerländska utbildning, skepticism, akademiska skolning eller något annat. Att undersöka olika anledningar till att jag tänker såsom jag gör. Det kan ofta vara andra som uppmärksammar saker hos en själv, och då tänker man kanske: "Vad fan, jag har nog fel ...!". Det är kul att ta sig an det genom koreografi och få testa andra roller, prova på och framträda i olika roller samt ta den diskussionen med sin publik. Man behöver inte leverera ett svar. Det är fine att jag inte vet vad jag tycker. Men man kan göra något som handlar om det där *mitt emellan*. Är det okej att skratta åt det här eller är man taskig då? Är det humor eller är det riktigt sorgligt? Jag kan gilla när saker ligger i de gränslanden och att vi vågar vara där. [Ler.]

Teaterrummet kan vara ett tryggt och inramat rum, som är till för fiktiva upplevelser. Man kan gå in och låtsas utan några egentliga konsekvenser och det är väl det som både kan upplevas som meningslöst och helt genialt. På ett sätt är det en insulär klubb för de upplysta, ungefär, det är ju ett begränsat rum för en viss del av befolkningen som går på teater och det man gör där kanske inte alltid har så stor påverkan på samhället i stort. Men på ett annat sätt är det ett rum för experiment och magi, en plats där man är medveten om att vi låtsas tillsammans, kanske vågar drömma om en annan värld.

Jag funderar på hur du gör för att sätta ihop dina ensembler eller medarbetare? Just med tanke på utforskandet om vetandet. Alla kommer ju in med sina erfarenheter. Hur tänker du i förväg, innan du har bestämt dig för vilka som ska vara med?

Det finns otroligt många bra människor inom dansscenen, och även andra samarbetspersoner jag vill och önskar att jag kan få jobba med. Det blir mer en fråga om hur många man har råd att avlöna, hur länge och så. Och några avvägningar däremellan: att å ena sidan fortsätta arbeta med folk man jobbat med länge – där vi byggt upp en tillit och ett samarbete – och å andra sidan inte alltid jobba med samma personer. Det är något med att andra lär en nya saker. Det blir till en annan sorts konst av det.

Lite ledande fråga, men tänker du på att de andra ska ha ett annat sätt att se på vetande eller vetenskap i jämförelse med dig själv?

Nej... Nja... Det beror på! Kanske inom vissa gränser... Jag skulle inte säga att jag utmanat mig själv så mycket där. I projektet "Horrible Mixtures", som har ganska mycket med just spiritualitet att göra och att deala med min egen skepticism mot New Age, jobbade jag inte med folk som var helt inne på New Age. Jag gjorde workshops, gick kurser och besökte Stockholms spiritualistiska förening. Jag gick till medium och så vidare. Men mitt nära konstnärligt samarbete hade jag egentligen mest med min kompis och kollega Andros Zins-Browne.

Jag hade en lång diskussion med en gammal klasskamrat som tyckte att jag skulle jobba med någon som var mer inom en New Age-rörelse. Men jag vågade mig inte riktigt in där, vilket också beror på att jag ju är kritisk. Jag ville ifrågasätta den kritiken, men har också landat i att jag nu vet lite mer om vad jag är kritisk mot och på vilket sätt. Generellt så är jag inte en så "öppen" människa som hänger mig åt olika teman, tror jag. [Skratt.]

Apropå samarbeten. Är det något av dina samarbeten genom åren som betytt extra mycket för dig?

Nej, inte som jag skulle peka ut så. Men samarbetet med Maryam Nikandish, som jag gick på Balettakademin med, har varit väldigt viktigt eftersom vi fann varandra i en tidig professionell tanke. Vi har hållit varandra i handen lite, hjälpt varandra.

Det är extremt betydelsefullt att någon ser en och tycker att det man gör är viktigt. Genom åren dyker det då och då upp någon som tycker att det man gör är bra och viktigt. Men annars är man ju för det mesta lite utlämnad till varandra. Och då är det svinviktigt att ha kollegor och vänner som kan säga att det man *gör* och den man är viktigt, för att orka och våga fortsätta.

Vad har du fått för respons på dina verk från publiken, har det väckt någon typ av debatt eller reaktioner? Kanske känsloreaktioner hos publiken?

Jag jobbade ganska många år med The Knife, gjorde koreografi och var med på scen. Det är ju en helt annan skala i jämförelse med de dansproduktioner jag befinner mig i annars. De får tusentals kommentarer om de lägger upp något på Facebook, och det var en märklig upplevelse, men det fanns också ett management som hade hand om det. Man blev tvungen att sluta scrolla igenom kommentarerna. Man bara: "Ja, just det, folk har åsikter om det här" och förväntningar på hur det skulle vara.

Vad tror du det är som har varit provocerande i de fallen?

I det fallet var det att vi var lite amatörlika, glada och spexiga. The Knife hade ändå imagen av att vara mystiska, svåra och lite tuffa. Och sedan gjorde vi en show som var så där "Hopp och hej, glada overaller, dansa till kul musik!". [Ler.] Vi var också väldigt transparenta med att det inte spelades live. Det var en sak vi hade jobbat med, framför allt i relation till elektronisk musik: "Vad innebär det att spela live eller inte?". Den mesta elektroniska musiken är ju ändå processad. Man kan trigga genom att spela och trycka på en knapp, men den är redan färdigkomponerad i någon mån. Vi gled ganska mycket däremellan, och att inte göra det live visade sig var mer provocerande än jag föreställt mig.

Fast egentligen är det så jämt?

Ja, men man går ändå för att se något som känns och upplevs live och känner sig besviken om man upplever att de satt på en skiva.

Var det meningen att provocera på det sättet?

Nej. Det var meningen att undersöka och vara kritisk till den typiska bilden av en snubbe i svart polo som står vid sin synt och typ inte syns.

Det var så här: "Nej det ska vara kul! Det ska vara dans! Det ska vara kommunikativt!". Vi ville få fram en annan bild av den elektroniska duon och att de inte bara är en duo, utan att de är en elva-personers-band-dansgrupp.

Vi upplevde det som generöst, men många upplevde det som en provokation.

Folk verkar inte vara beredda på det här med generositeten?

Nej, och det finns kanske olika upplevelser av vad som är generöst. Det jag uppfattar som generöst, kan folk tycka är lite irriterande. Och man har ju också all rätt att tycka att det var dåligt. Jag vet inte heller om det var bra. Det var en sak vi ville testa, någonting vi jobbade på ihop och vi gjorde så gott vi kunde. Men därmed inte sagt att det var en bra dans, eller en intressant koreografi. Det får man ju tycka vad man vill om! [Skratt.]

Vad tänker du kring din konst i framtiden?

Ja, jag funderar på vart det ska ta vägen! Jag kan längta efter annorlunda arbetssätt, att man kan se bågar av hur långa projekt är, inom vilka rum och processer man ska jobba. Jag kan tänka: "Hur skulle det vara att göra ett projekt som är ett femårigt arbete? Något som är på andra platser, eller arbetar med andra uttryckssätt?".

Jag längtar med jämna mellanrum efter att göra något mer direkt politiskt. Jag tar mig alltid an saker som jag tycker är politiskt viktiga, men pratar om dem som om de befinner sig i gränsland eller å-ena-sidan-å-andra-sidan-tankar. Men jag är inte säker på att jag någonsin kommer nå dit. Jag gillar verkligen uttrycket i politiska verk! Men jag tycker att det är det svårt att göra dem. [Skratt.]

Ett politiskt verk av dig, hur skulle det kunna gestaltas eller var?

Nej, men inte fan vet jag! Då skulle jag ju ha gjort det! Det är det jag inte vet. Det är därför jag inte gjort det. På ett sätt tycker jag att det jag gör alltid är politiskt. Det kanske största politiska ligger i vilka man jobbar med, hur man jobbar, vad man tar sig an, på vilka sätt, med vilken ekonomi och hur man försöker ta hand om varandra i en grupp – otroligt viktiga politiska frågor. Men även de teman och intressen man pratar om, var kommer de ifrån? Och vad det leder till är i förlängningen politiskt.

Jag tycker det är svårt att göra något mer *uttalat* politiskt. Men jag uppskattar att se det. Som publik känner att jag kan ta det, eller inte. Jag behöver inte ha någon som väger för eller emot åt mig. Jag kan göra en egen subjektiv läsning genom att se det ena politiska verket, det andra, och det tredje.

Det är en väldigt stor fråga, men vad tänker du om din konst i relation till samtiden? Vi har ju varit inne på politiken och lite grann kring frågor som har väckt reaktioner och så, men i det stora hela?

Mm, jag vet inte! Jag har faktiskt suttit och redigerat intervjuer idag, med de dansare som jag jobbar med i det här projektet [Make Hay While the Sun Shines]. Det är kul att göra en intervju själv nu när jag just läst deras.

Det jag tycker är kul i de intervjuerna, eller det som blir *viktigt*, är de här bågarna som knyts mellan det jättepersionliga – dansläraren man hade i Dalarna – och det jättepolitiska i att också prata om det strukturella inom scenen. Och hur det i sin tur kan prata om konstens roll i samhället. Eller: "Vad innebär det abstrakta? Vem äger rätt att prata om det abstrakta?", och så vidare. De där sambanden mellan det personliga-är-politiskt-spåret är väl kanske konstens potential, i någon form. Vi snöar in på detaljer, att små eller enstaka händelser, situationer, personer, material, lukter och saker som händer, är det som utgör livet. Men de bildar snarare helheter tillsammans.

Men med det sagt är jag också rädd att jag blir någon sorts kulturkvinna [ler] som kan fascineras *otroligt* mycket av armbågens böjning åt det ena eller andra hållet och att jag blir så där otroligt insnöad på det här och tycker att det är jätteviktigt ... och att "inom denna armbåges rörelse ryms hela universums politik".

Jag inser att den hållningen i sig kan vara privilegierad – att kunna få tid och ha nog med inkomst för att kunna ägna mig åt specialiteter på det sättet. Men jag är jävligt glad för det, jag vill *inte* inte göra det! Jag älskar att göra konst och koreografi. Just för att man kan ägna sig åt att inte enbart överleva, utan åt det metafysiska eller det politiska spekulerandet och få hitta på saker som inte finns men kanske borde finnas...? Att få undersöka om man lär sig något när man trycker revbenen mot varandra, i stället för att läsa en bok. [Ler.] Så där svinflummigt, samtidigt tror jag på att det behövs praktiseras någonstans, och det är egentligen hela behållningen med att göra det här.

Det blir mycket så där antingen-eller. Men jag har också omfamnat att det är så och tycker inte att det nödvändigtvis är fel. Vi behöver inte tycka det ena eller det andra, eller gå åt det ena eller det andra hållet. Allt är kontextuellt och strukturellt, beroende på vem som säger det och i vilken kontext.

För jättemånga år sedan gjorde jag och Maryam Nikandish en föreställning där vi var lejon i bur. Vi var båda två väldigt så här... att vi kände oss jävligt coola. Vi hade övat mycket på exakt *hur* vi var lejon. Vi hade gulddräkter på oss och kände oss kraftfulla. Vi gjorde den vid något tillfälle och tyckte att det funkade bra och sedan gjorde vi den på en musikfestival, Gagneffestivalen. Där var det så jobbigt med alla fulla snubbar som var så här: "Kul, två tjejer i en bur, det har vi sett förut!". Det fanns jättemycket sexuella konnotationer som vi kanske inte hade förväntat oss. Alltså att vi plötsligt fick en blick som gjorde att hela vår agens vändes. Plötsligt kunde vi känna oss utsatta och kunde inte riktigt säga emot, eftersom vi var i karaktär. Vi kunde bara vråla som lejon tillbaka.

Det är så lätt att göra någonting i ett visst politiskt syfte, bara för att i ett annat sammanhang inse att man bara skjutit sig själv i foten. Eller har skjutit i fel riktning och kritiserat någon från ett perspektiv som bara är åt helvete... Man tror att man skjuter underifrån, men har egentligen inte alls gjort det. Det händer ju.

Men det är därför man på något sätt ändå *gör* saker – i syfte att testa och experimentera. Det är det som är kul med scenkonst och möjligheten att ha olika kroppsliga roller och olika förväntade sätt att vara på.

Kredda såhär:

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

Om du använder några frågor och svar, skriv: Ur intervju med Stina Nyberg 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 Stina Nyberg via Nordberg Movement.