THE PHOENIX PROJECT HANTVERKETS DRAMATURGI CIRCUS GLASS ROYALE

THE PHOENIX PROJECT HANTVERKETS DRAMATURGI CIRCUS GLASS ROYALE

HUR

HÅLLER EN LIV I ELDEN

ELDSJÄLEN

Phœnix

ART COLLABORATION SINCE 2013

The Making of Phoenix

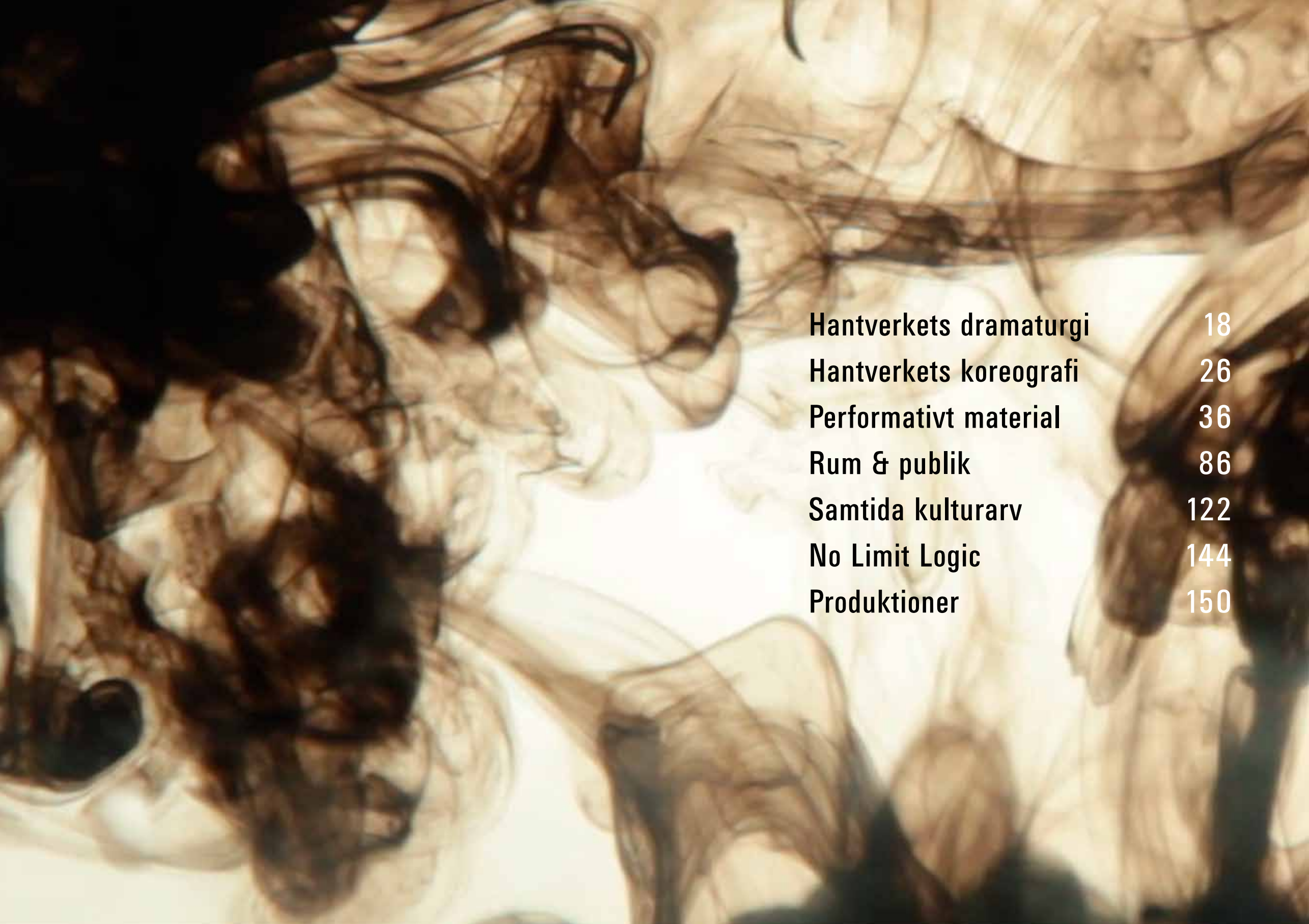
”Fågel Fenix. En universell symbol för uppståndelse och odödlighet, för död och återfödelse genom eld.” (*Symboler* av J.C. Cooper, 1984)

The Phoenix Project är mötet mellan cirkus, glas, musik, tradition och förnyelse, fria konstnärer, kulturinstitutioner, näringsliv och publik. Konstnärlig verksamhet, utvecklingsarbete och pedagogik tar avstamp i hantverk och kulturarv och placeras i en samtida kontext. Genom att kombinera olika konstformer, material och geografiska platser uppstår nya uttryck som driver den konstnärliga utvecklingen framåt.

Projektets tema är olikheters möjligheter att samexistera och korsbefruktas av varandra. Vi lever i en tid där gränser mellan konstformer förflyttas och försvinner. Parallellt sker en ökad globalisering där människor i allt högre utsträckning förflyttar sig över geografiska gränser. Inom projektet utvecklas metoder för interdisciplinärt arbete där idéer och geografiska platser är utgångspunkten för vilken konstnärlig form som väljs för gestaltning. Projektet strävar efter att vidga begreppet kulturarv och länka historia med vår samtid och det immateriella kulturarv vi alla är en del av. Projektet verkar för mångfald. Geografiskt huvudfokus ligger på små orter och områden ofta utanför storstadsområdena.

Projektets historiska referens och inspiration är Bauhaus (1919–1933) och rörelsens grundläggande idéer att sammanfoga konst, skulptur, arkitektur och design.

Projektledare för **The Phoenix Project** är Åsa Johannisson och Nina Westman, konstnärliga ledare för Circus Glass Royale.



Hantverkets dramaturgi 18
Hantverkets koreografi 26
Performativt material 36
Rum & publik 86
Samtida kulturarv 122
No Limit Logic 144
Produktioner 150

Methinee Wongtrakoon, *Fragile Fairy Tales*, 2011

CIRCUS GLASS ROYALE

Circus Glass Royale – Cirkus i Glasriket är ett kompani med bas i Glasriket, Kronobergs län, som verkar nationellt och internationellt. Verksamheten är professionell. Inom kompaniet sammanförs konstformerna musik, glas och cirkus. Ambitionen är att driva en konstnärlig utveckling inom dessa tre fält men framförallt ligger fokus på vad som uppstår ur det interdisciplinära samspelet mellan dem. Delar av föreställningsverksamheten är platsspecifik och genomförs i bl a glashytta och når därmed nya rum för konst och ny publik. I de projekt som utgår från platsen eller det geografiska området eftersträvas en stark regional förankring i kombination med ett internationellt perspektiv.

Circus Glass Royale består av fyra verksamhetsområden:
• Föreställningar/Konserter/Utställningar
• Performance/Art Event
• Forskning/Innovation/Utveckling
• Pedagogisk verksamhet

Korsbefruktning sker mellan de olika verksamhetsområdena som är nära sammanlänkade.

Sedan starten 2008 har kompaniet genomfört ett flertal föreställningar, konserter, performance, utställningar, workshops, forskningsprojekt, föreläsningar och seminarier. Förutom aktiviteter regionalt och nationellt har kompaniet erhållit internationella förfrågningar. 2011 var Cirkus i Glasriket Sveriges bidrag till Prague Quadrennial, 11th International Competitive Exhibition of Scenography and Theatre Architecture. 2012 skickas föreställningen FISH av Danska regeringen till Nationalteatern i Prag. Hösten 2012 medverkade kompaniet vid den internationella glasbiennalen European Glass Context på Bornholm samt var Sveriges bidrag vid International Glass symposium 2012 i Böhmen där även ett gästspel med föreställningen *Black Madonna* på Nationalteatern i Prag genomfördes i samarbete med Ajeto Glassworks.

”Vi vänder oss till en bred publik som består av alla från barnfamiljer till experter inom de konstformer vi verkar inom. Vi uppmuntrar en blandad publik där människor med olika erfarenheter kan ta del av samma upplevelser. Vi ser publiken som en mycket viktig del i konstupplevelsen. Därför jobbar vi med olika grader av interaktivitet. Vi erbjuder publiken artister och konstnärer som har världen som sitt arbetsfält. Vi arbetar platsspecifikt för att människor ska kunna möta konst på nya och oväntade platser. Vi är synliga utanför kulturinstitutionernas väggar för att nå människor som kanske inte alltid hittar dit. För att nå fler människor arbetar vi för att göra våra produktioner flyttbara d v s möjliga att turnera med. På så sätt kan vi inte bara bjuda in publiken till olika rum utan söka upp dem där de finns.”

Anna-Karin Rapp, *Enterprise – en rymdresa*, 2010

Our fingers, my heart:
lilac at dusk knows nothing of choice

An entrance is also an exit. This is why we create doors – for the pleasure of opening and closing, the choreography of stepping forth, spinning, letting go.

No sooner have I released one handle than I am reaching for the next. It is the logic of multiples.

And yet doors surely do not favour me.

So I carry my doors into the forest, hang them – unceremoniously – one after the other. Eventually, an architecture of choice encases me. Multiples. Admire the handiwork. Multiple handles, the variety of varnish, colour, size. A door, tears on the window, a distressed soul – there are so many ways to fracture sunlight.

I work hard, transitioning – doors will surely favour me if I open enough of them... No sooner have I released one handle than I am reaching for the next.

I enter, shadowed by a shadow. It is humming *Me and my shadow*. Reach, withdraw. This has become a dumb show.

Towards dawn we will be dissolved –
we will be dissolved by gestures.

And you know, cutting down doors makes no difference.
They clatter and sigh.
Scenographic compost…
Those drawn to revolving doors say,
"Each exit is also an entrance,"
not understanding
the rubbery,
salty,
slipperiness
of the hinge.

Rolf Hughes

HANTVERKETS DRAMATURGI

Hur skapas berättelsen? Vi undersöker olika begrepp i arbetet med att utveckla en narration kring vår konstnärliga, undersökande process. Performativt material, hantverkets koreografi, rum och publik, samtida kulturarv. Ur det sammantagna materialet skapas olika idéer som gestaltas i olika medier. Strukturen är organisk – ur en idé föds flera nya som i sin tur korskopplas med redan befintliga. Metoden vi utvecklar kallar vi *No Limit Logic*.

Det är en experiment- och processbaserad metod som går att applicera oavsett medie det vill säga oavsett konstnärlig gestaltningsform. Den underlättar även sammanförandet av olika medier eller discipliner. Metoden underlättar alltså ett interdisciplinärt förhållningssätt. De medier vi arbetar med är scenkonst, glaskonst och film. De discipliner som samspelar är cirkus, glasblåsning, musik och rörlig bild.

Vad resulterar det i? Metoden ger upphov till olika konstnärliga verk vars funktion och gestalningsform fungerar i olika medier. Ett trumset av glas är både ett instrument som det går att spela på och en artefakt som går att ställa ut som ett självständigt konstverk. Ibland uppträder det som instrument och artefakt samtidigt. I slutänden är det publiken som avgör, som väljer vilken gestaltningsform som verket hör hemma i.

Musik för slagverk helt i glas och sinfonietta, glasobjekt som styr ljud och video när du spelar på dem, cello- och glasduo. Detta är några av de verk som fötts ur samarbetet med Circus Glass Royale. Att som kompositör få arbeta i ett sammanhang som helt av sin egen natur skapar unika förutsättningar där ett hantverk och ett material får diktera hur verken klingar och växer fram gör att mitt komponerande per automatik får ett nytt uttryck och utvecklas. Arbetet med glas har påverkat hela mitt skapande då det ur dessa verk föddes idéer som jag burit med mig och utvecklat vidare men utan glaset och Ninas hantverk så skulle de aldrig väckts.

Magnus Larsson, kompositör

Oscar Gezelius, *Catch!*, 2010

VARFÖR GLAS?

AV ÅSA JOHANNISSON

Vad är dramaturgi? Är det sättet som storyn är strukturerad på eller rörelser bundna vid varandra? Ett sätt för mig att beskriva det är: rörliga bilder sammansatta i någon form av rytmiserande struktur gestaltade i någon form av medie.

Som barn besöker jag glasbruken i Glasriket med regelbundenhet. Varma sommardagar i bilen på väg genom skogen. Illamåendet som kommer sig av för mycket läsning av serietidningen Fantomen i baksätet. Rädslan i glasbutiken för att jag ska välta något. Få glaset att krossas mot marken. De vuxnas förmaningar. Akta! Akta! Hettan och intensiteten i arbetet inne i glasfabriken. Och så glass förstås. En gång får jag följa med till förrådet på Målerås Glasbruk. Från en viss hylla med glas får jag välja vad jag vill ha. Det är olika mätglas. Liter och halvliterskärl med deciliter markerade av vita streck. Små medicinglas med gram och matsked i relief mot kärlets vägg. Jag använder dem fortfarande varje dag.

Ibland får jag frågan hur jag fick idén till att sammanföra samtida cirkus med glasblåsning och glas. Mitt standardsvar är: Två farliga saker i ett – en spännande kombination! Ett annat svar är berättelsen om mötet mellan glasblåsning och cirkus. Vad de har gemensamt. Två mycket svåra discipliner som kräver stor skicklighet av utövaren. En skicklighet som det tar många år att erövra. Hantverk. Kroppens kunnande. Utförandet och upprepandet av handlingar.

Det oåterkalleliga i en handling ställs på sin spets när jag börjar arbeta med cirkus. Akrobaten kastas upp i luften från språngbrädan, gör volter och landar sedan tillbaka på brädan för att skicka upp nästa akrobat i luften. Det går inte att tveka. Akrobaten måste fullfölja handlingen när den väl har påbörjats. Att tveka innebär i det här sammanhanget att utsätta sin kollega och sig själv för fysisk fara med möjlig dödlig utgång. Genom att fullfölja handlingen ansvarar akrobaten för sin kollegas och sitt eget liv. Handlingen förutsätter tillit. Att lita på den andra. När jag själv får möjlighet att hoppa språngbräda är det en enastående upplevelse av min kropp i öppenhet mot världen.

Cirkus är inte en disciplin jag själv behärskar med och i min egen kropp. I början är det mycket ovant för mig att inte kunna göra och utföra när jag regisserar eller undervisar. Jag är van att kunna föra en dialog med kroppen. Nu får jag istället träna min uppmärksamhet. Med hjälp av alla sinnen. Cirkus som disciplin och gestaltningsform tar jag till mig genom en både kroppslig och mental uppmärksamhet. Jag övar denna uppmärksamhet genom observation och genom handling.

Ofta när jag ger feedback glömmer jag bort att jag inte kan *göra* och går fram till repet som hänger från taket och börjar klättra. Eller försöker. Men det går inte. Det tar stopp. Varje gång det händer blir jag oerhört överraskad. För min upplevelse är att jag kan. Att mitt kunnande sträcker sig in i görandet. Mina observationer av någon annan som gör har lett till att min kropp uppfattar att den behärskar detta görande. Mitt kunskapsinhämtande går genom kroppen.

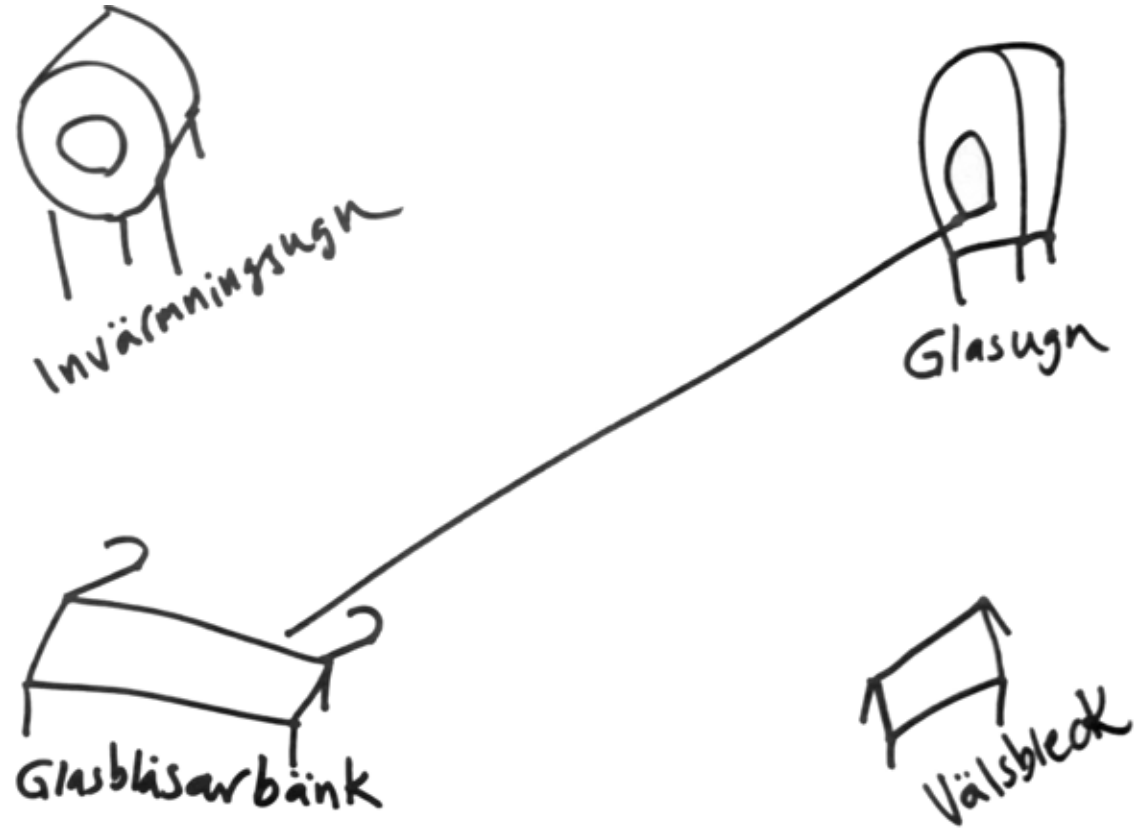
När jag börjar arbeta med glas och glasblåsning som scenisk handling och gestaltningsform använder jag mig av min uppövade uppmärksamhet. Genom att observera andras görande i glashyttan lär jag mig om glasblåsning. Och jag frågar mycket. Handlingen glasblåsning styrs av materialet alltså av själva den varma glasmassan. Det skapar nya ingångar till det koreografiska arbetet och den dramaturgiska strukturen.

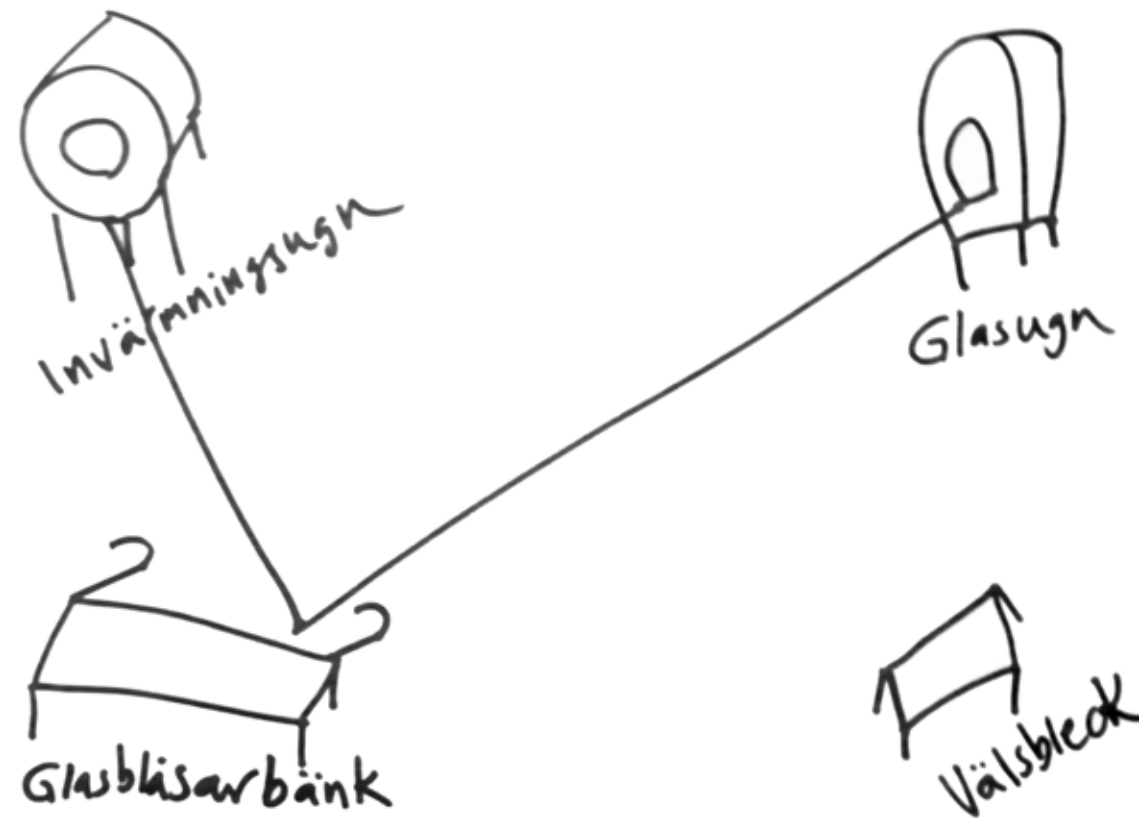
Så vad har då cirkus och glasblåsning gemensamt som hantverk och gestaltningsform? Precis som akrobaten måste fullfölja sin handling i luften måste glasblåsaren fullfölja arbetet med glaset när det har rätt temperatur. Glaset hålls i ständig rörelse för att upprätthålla en form. Om rörelsen avstannar smälter glaset samman ner mot golvet. **Cirkus och glas delar ett intensivt förhållande till gravitationen. Till tyngdlagen.**

HANTVERKETS KOREOGRAFI AV ÅSA JOHANNISSON

Inför att starta upp projekt i Glasriket besöker jag Bertil Vallien, glaskonstnär, i Åfors glashytta. Vi för ett samtal om glas och scenkonst. Glas som performer. Jag passar på att sitta en stund i hyttan. En radio står på. P3. Glasblåsarna rör sig mellan ugnarna. De arbetar. Rörelserna i rummet uppstår ur behovet av att utföra ett visst moment i hanteringen av glaset. Och ur behovet av pauser. Någon dricker ett glas vatten. Det jag ser är en koreografi. Hantverkets koreografi. Denna erfarenhet blir min ingång till glas.

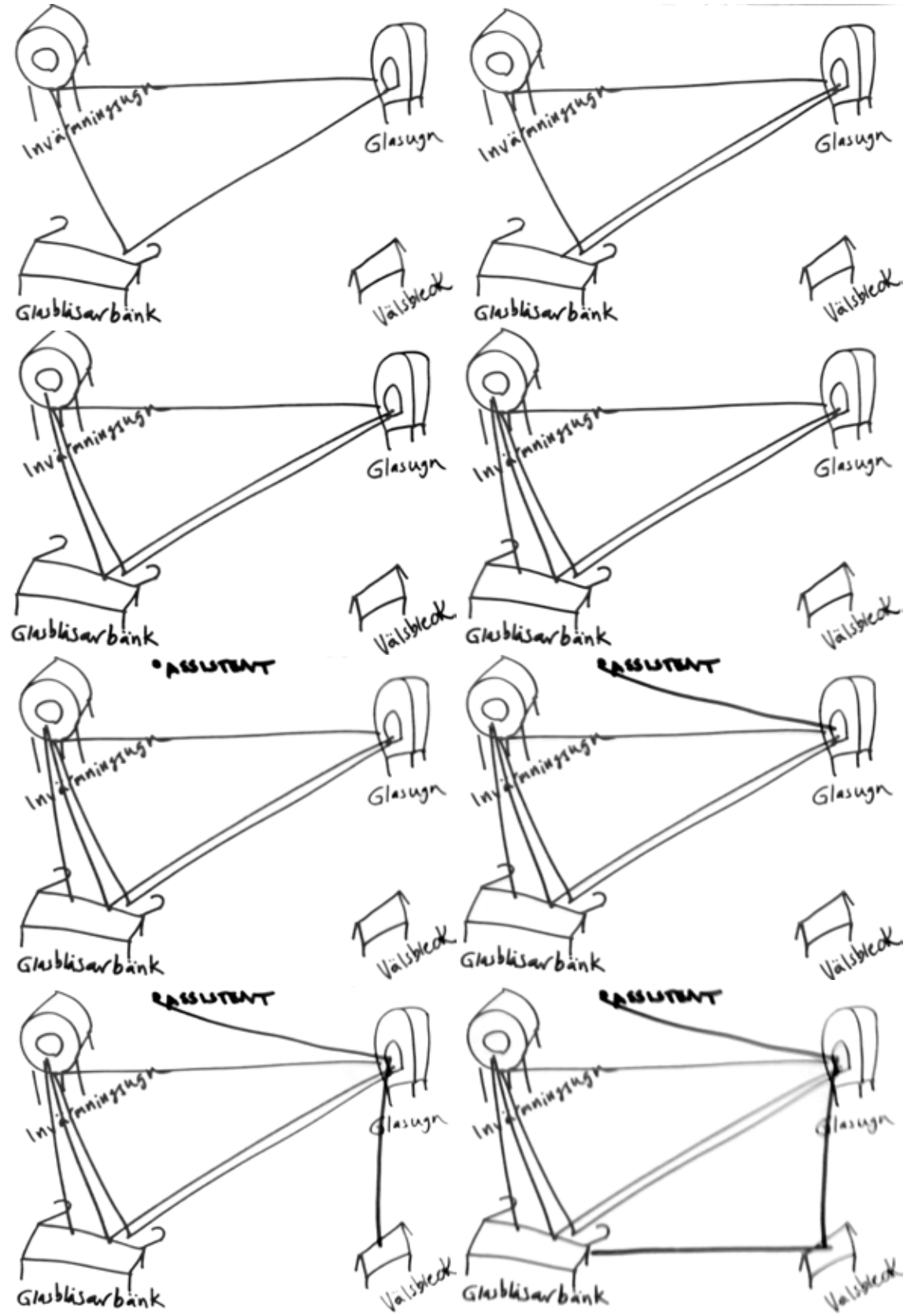
Skiss koreografi glashytta, Nina Westman, 2014

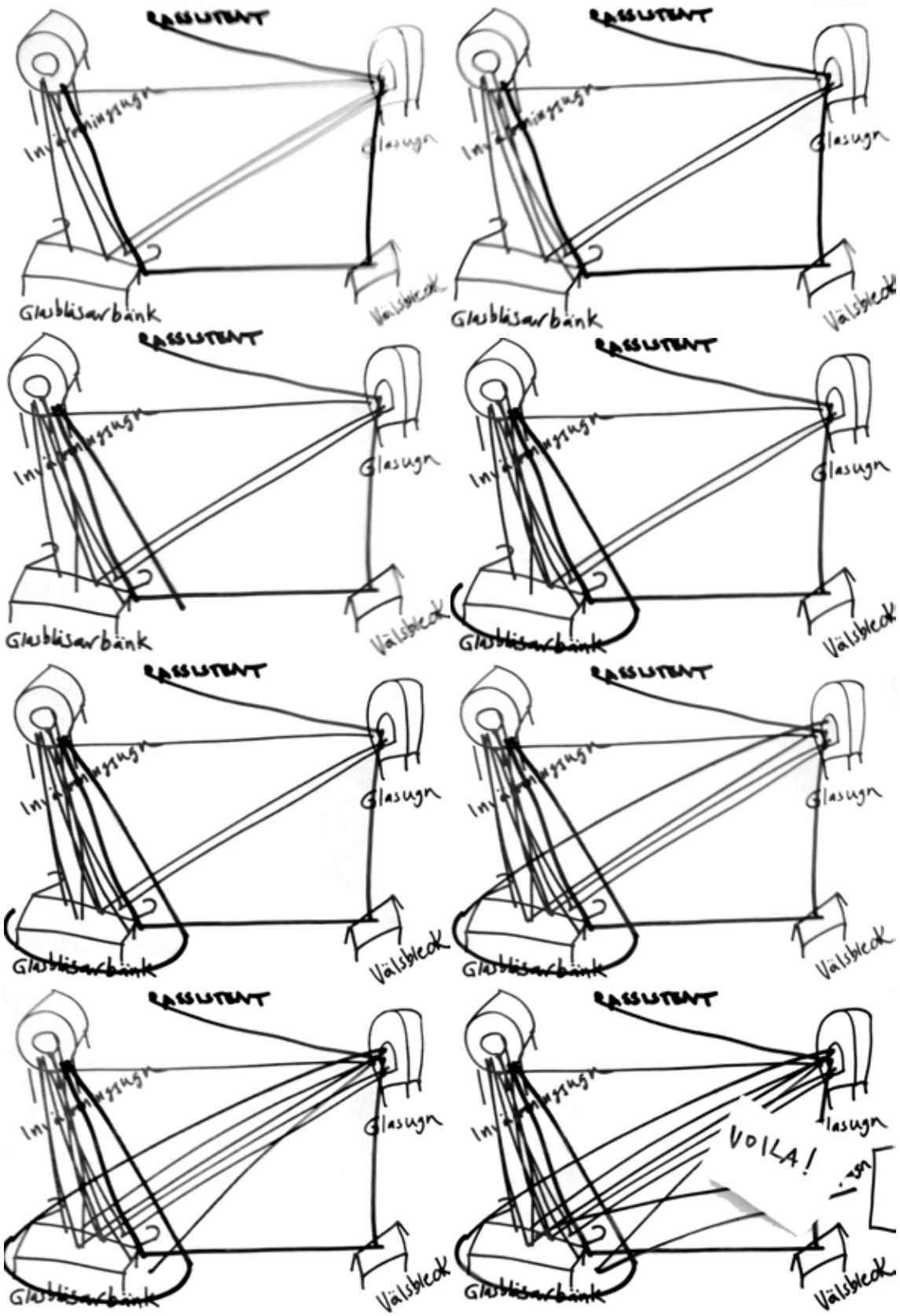




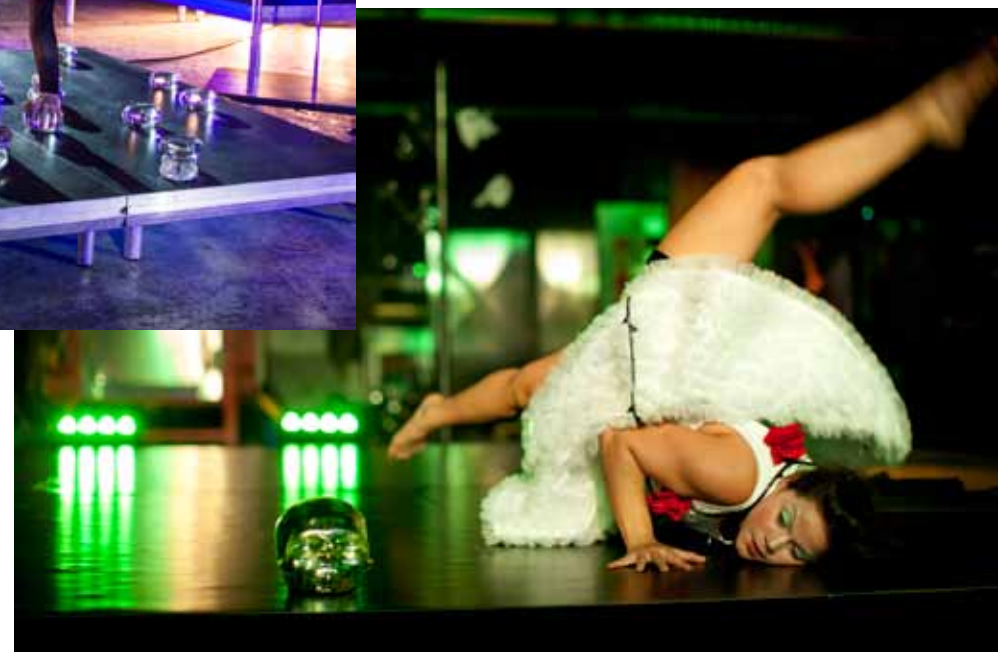
Mattias Salmenaho, *Fragile Fairy Tales*, 2011

Glasblåsaren hanterar glasblåsarpipan och glasmassan. Stora svängande rörelser för att med gravitationens hjälp forma det varma glaset. Eller sittande vid en bänk för att med blött tidningspapper forma det med handen. Dessa rörelsemönster använder vi som som en utgångspunkt för det undersökande koreografiska arbetet inför föreställningen *BauBau – Stora lilla bänk*. I tidigare produktioner har vi jonglerat glas både kallt och varmt t ex i *Fragile Fairy Tales*. Jonglören Matias Salmenaho jonglerar med glaskäglor samtidigt som glaskonstnären Mikkel Karlshøj blåser nya i samma scen. Deras parallella rörelser länkas samman. De lånar rörelser av varandra.



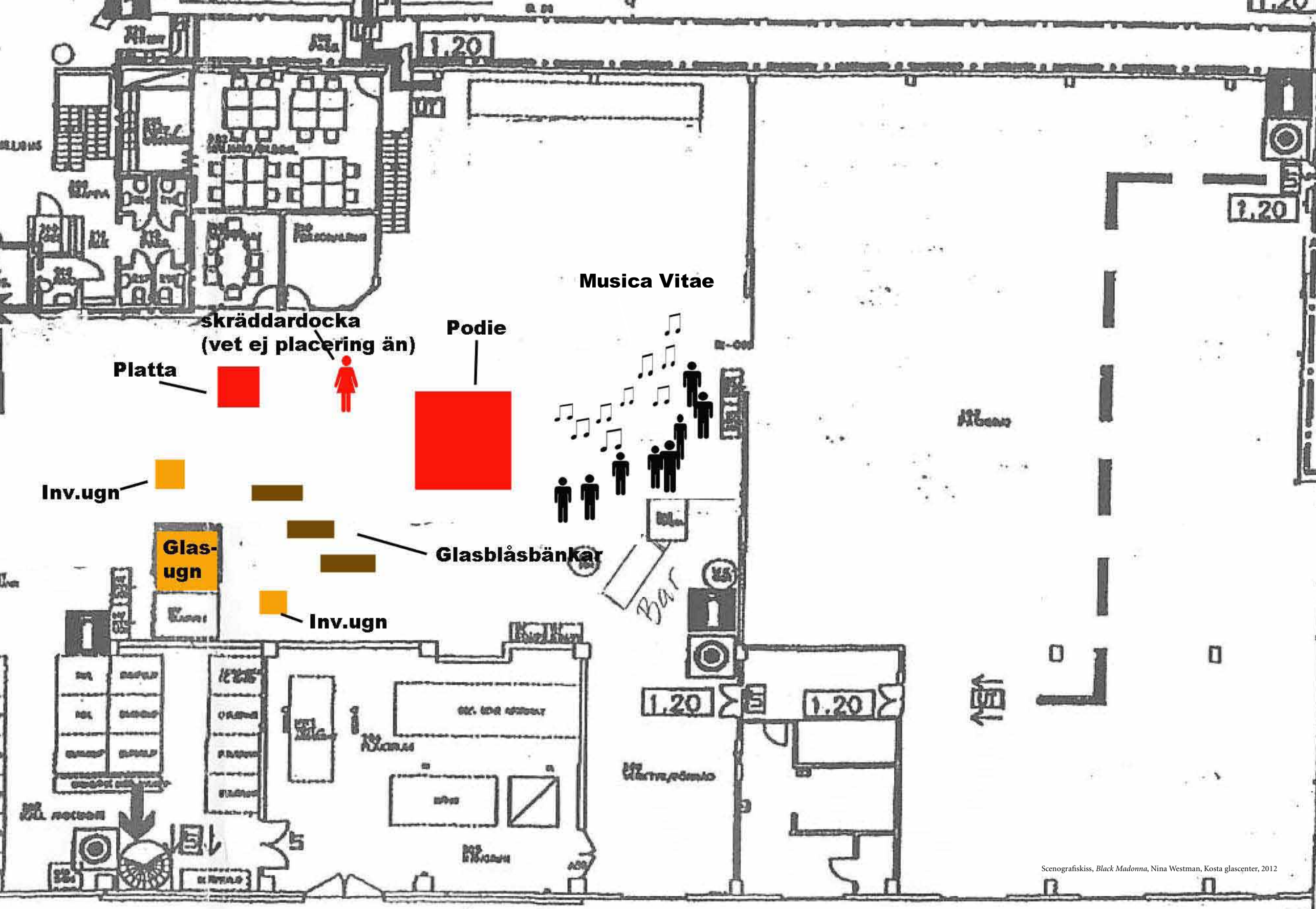


Vänster: Lisa Angberg, *Black Madonna*, 2013
Nedan: Methinee Wongtrakoon, *Fragile Fairy Tales*, 2011



Cirkusartisten använder olika objekt och redskap för att utföra sin disciplin. Jonglören manipulerar objekt eller material. En handståendeartist använder ibland ett stativ för att koreografin skall lyftas ovanför golvet. I Black Madonna balanserar artisterna Manda Rydman och Lisa Angberg på glasobjekt som formgivits för ändamålet och som är en del av scenografin.

Inom dockteatern används objekt som animeras det vill säga görs levande av skådespelaren. Att levandegöra objekt innefattar både att göra rörlig men också ett förhållningssätt. Att förhålla sig till objektet som om det vore levande. I samspel med en dödskalle i glas framför Methinee Wongtrakoon en dans med döden. Skallen är formgiven av Ludvig Löfgren och koreografin utvecklad för *Fragile Fairy Tales*. I samma föreställning krockar glas och cirkus bokstavligen samman då karaktärerna spelar bowling med jongleringskäglor i plast och ett huvud av glas. Huvudet är ett konstverk av Bertil Vallien.



Scenografiskiss, *Black Madonna*, Nina Westman, Kosta glascenter, 2012

KONST & KONSTHANTVERK PÅ SCENEN

ATT PASSERA GRÄNSEN MELLAN TILLÄMPAD KONST OCH PERFORMANCEKONST

SKILLS

Glas är ett material som i sin rena närvaro och med sina visuella egenskaper är performativt, dock ofta förknippat med produkter; bruksprodukter eller dekorativa objekt. Historien om anrik svensk tillverkning utförd av skickliga hantverkare präglar ofta vår blick på föremålen och många vittnar fascinerat om den där gången de besökte ett glasbruk och såg ett glas bli till; såg den glödande massan enkelt formas.

I vårt cirkuskompani har vi tagit det performativa ett steg längre och bygger våra föreställningar på det förföriska i att se hur någon hanterar ett glödande, självlysande lavaliknande material. Men viktigt är också den historiska aspekten och hyllningen av kunskap.

Vi mixar det med nycirkus som, liksom glashantverket, har en lång tradition men framför allt kräver ett gediget hantverkskunnande där träning, kunskap och kontroll betyder allt.

Glas är ett dramatiskt material och glasblåsning och cirkus påminner om varandra; i båda disciplinerna är naturkrafter som tyngdlagen och centrifugalkraften starkt närvarande och allt handlar om balans.

Närvarande är också fara. Glasmassan, som samexisterar i samma rum som cirkusartister utan skyddsnät, håller en temperatur på över 1100°C men kan snabbt förvandlas till vassa glasskärvor.

Inom *The Phoenix Project* lät vi andra material möta glaset. Trä till exempel som är väldigt närvarande inom glasblåsning; i glasblåsarformar, bänkarna glasblåsarna sitter i, i tidningspapperet som glaset stryks med. Trä är anledningen till att vi alls har ett glasrike; det fanns i Småland ett överskott av träspill från träindustrin som då användes till att bränna och hetta upp glasdeglarna med. Trä är även en symbolbärare då det är så starkt förknippat med eld och fick i och med det ta stor plats i våra materialexperiment inom *The Phoenix Project*.

Samuel Gustavsson, *Catch!*, 2010

Træ er et gammelt materiale der har så mange eneskaber. Det bliver brugt af kunstner til at skabe smukke kunstværker, teknikeren bruger det til at skabe rummet til kunstværkerne, publikum går eller sidder på det når de ser kunstværkerne. Træ er et materiale der er med i hele processen selv om man ikke altid er klar over det.

The Wood Hunter

Mikkel Karlshøj, *BauBau – Stora lilla bänk*, glasblåsarbänkar i trä, 2014

Mikkel Karlshøj och Nina Westman, *Fragile Fairy Tales*, 2011

VADÅ? KAN ETT MATERIAL PERFORMA?

AV NINA WESTMAN

Mattias Salmenaho, Mikkel Karlshøj och Nina Westman, *Fragile Fairy Tales*, 2011

I min masteruppsats från Konstfack 2010 skrev jag om glaset som aktör, trots att materialet inte kan röra på sig själv eller egentligen agera. Jag hävdade att glaset har en inbyggd performativitet baserad på vår perception och förkunskap om materialet. Dessutom är glas i flytande form väldigt dramatiskt och otaliga är de turister som besökt Glasriket för att se glasarbetarna tämja den glödande lavan. Själv började jag för 13 år sedan arbeta med glas efter att ha jobbat med scenkonst. Detta på grund av en längtan att jobba inom ramarna för ett material och det ramverk ett material på sitt sätt kan erbjuda. Du kan inte göra precis vad som helst utan måste anpassa dig till materialets möjligheter. Och dessutom har du möjligheten att pusha de gränserna, försöka pressa materialet till nya gränser.

I glas hittade jag många möjligheter och många begränsningar. I vårt cirkuskompanis arbete har vi pushat de där gränserna jag var ute efter att pusha; jag har gått på glödande glasmassa, vi har hoppat rep med en varm ”glasslang” och dansat tango på krossat glas. Bland annat.

Inom *The Phoenix Project* har vi tagit materialexperimenten vidare till andra material, mött utövare inom dessa och experimenterat med återigen nya möten. Nya utövare har fått möta glaset och de utmaningar som massan bjuder på, t ex Sanna som byggde kostymer som skulle klara att Mikkel välsade glas på mitt huvud. Och Magnus som gjort musik anpassad för en glasbalett och utifrån texter skrivna om glas. När material spelar en så stor roll för en iscensättning/uppsättning, från idéstadium till utvecklingsarbetet till ett resultat, då går det inte att vifta bort materialets betydelse för den sceniska produktionen, material spelar (en) roll.

I SAMTAL MED NINA WESTMAN

AV ZANDRA AHL

- Det där Zandra, det är en glasare.

Nina pekar med tummen mot en student som har fångat an en jättestor glaspost. Platsen är Konstfacks glashytta, året är 2015 och det pågår en sorts glasshow som är del i masterstudenten Markus Emilssons examensarbete. Han regisserar ett ”Speed Crafting Jam” som involverar många andra studenter och lärare. Det är glitterbollar i taket, fruktansvärt varmt, musik och arbetsfest. Med svetten lackande i pannan svingar studenten som av Nina kallats glasare runt pipan för att forma den glödande bollen av storlek XL. Längre in i hyttan ser vi en annan student som knogar på med en i sammanhanget blygsamt liten glaspost. Kämpigt ser det ut, studenten själv ser skållad ut, men glasbollen ser inte lika het ut. Den glöder inte. Med foten försöker studenter rätta till den experimentella blöta lerform den ska blåsa ner glaset i. Det funkar inte. Glaset åker i golvet, inte genom att sirapsrinna utan genom ett popp och klirr, nästan som när ett för hand diskat halt finglas far i golvet hemma. Nina pekar med tummen igen.

- Det där Zandra, det är inte en glasare!

Vi skrattar Nina och jag. För även om Nina nu skojar så vet vi båda att det är just så: Det finns glasare och de som inte är glasare. Till och med trots att de jobbar med glas. Jag använder själv glas i min praktik – men jag är ingen glasare. Det är Nina. Men hon är också djupt rotad i skådespeleri och arbete med scenografi. I hennes projekt har växelverkan mellan olika fält, deras metoder och kunskaper varit helt central. I Ninas arbeten påvisas glasets performativa kvaliteteter. Om och om igen.

Fösta gången jag mötte Ninas arbeten var just på Konstfack i en korridor, året var 2009. Där låg en hög av röda glasbitar som pulserade med hjälp av en fläktremsmotor. På en rörlig bild ovanför ser man Nina blåsa glas i hyttan iförd svart spets, mer som en skum romantisk ballerina än en romantiserad hyttarbetare med undertext av sorgchock över att industrier inte finns längre som de fanns förr. Verket heter ”Heart of Glass” och har även visats i andra publika sammanhang i omarbetade versioner. Av konsthantverkets alla spännande kunskapsformer så är det Nina jobbar med och uppmärksammar i sina utforskande projekt och samarbeten viktiga delar för att förstå vad ett samtida utövande idag kan innehålla i form av intresseområden och möjlighet till förnyelse. Därför är det intressant för mig att tala med henne om vad som är kvaliteter i hennes arbete. Därför är det också, om man vill se nya kunskaper artikuleras inom konsthantverklig forskning, intressant att se vad det är Nina i sina projekt visar och formulerar.

- Jo men om du tänker dig att du ska göra en dukning och här har du bordet, Nina pekar på träskivan vi har våra papperskaffekoppar mot. Och här, säger hon, är glasugnen. (Imaginärt stående bredvid.) Du vet, då tänker jag att man tar glaset och det är så varmt och det bränner upp hål i bordet. Det rinner, bränner, pang, slår i marken.

Nina visar med sina händer och kroppens rörelse hur det skulle se ut. Det varma glaset skopas från den imaginära glasugnen bredvid bordet vi fikar på och det rör sig, jag förmodar via en pipa eller pinne, mot bordet där det rinner och fångas upp, glider iväg och faller till golvet. Det ser ut som en pantomim eller danssteg. Nina rör sig med det tänkta glaset under tiden hon förklarar.

- Så om du ska göra en dukning så tänker du så? Att du har varmt glas? Som bränner upp bordet?

- Ja självklart, säger Nina.

Att det helt naturligt står en glasugn bredvid ett bord redo att dukas är underförstått. Vi skrattar igen, för det blir så tydligt hur olika ingångar vi två har i frågan om att arbeta med konsthantverk, vilket för övrigt har en stark relation till just det dukade bordet. Våra praktiker, dess energi och drivkrafter är så skilda. Nina påvisar glaset som en berättelse i sig. Eller kanske mer precist en berättare i sig. Samtalet leder in oss på konsthantverkliga metoder. För när mitt oglasiga glasande resulterar i utställningar, text och föreläsningar så förhåller sig Ninas arbeten förutom till materialet och produktionen av glas också till föreställningar och cirkus. Hon kan dra på sig ett plommonstop och göra glascirkus med hopprep som glöder till tonerna av gnisslande musik i en föreställning med början, mitt och slut.

Och Nina är inte ensam om att kombinera glashantverk med andra mer eller mindre närliggande praktiker i en sorts föreställningar. En välkänd grupp som har likheter med Circus Glass Royale (det kompani Nina arbetar i) är amerikanska The Burnt Asphalt Family. Gruppen startade 2007 med fem medlemmar och har idag växt till över 30. Deras föreställningar iscensätter bland annat glashantverk och mat. I omfattande shower grillar de många medverkande kycklingar på rad i stora nyblåsta glassfärer eller tillverkar en sorts grillplattor för omedelbar tillagning av biffar á la minute iförda retroförkläden och solglasögon. Uppskruvad hyttsill med brända marshmallows, mycket stora blåsta former, eld och os. Både Burnt Asphalt Family och Circus Glass Royale gör glas som handlar om glas som synliggörs genom närmast distanserade teatrala upptåg och rekvisita. Deras dokumentationer finns att se för alla som kan googla, precis som de glasmästare som i mer traditionell mening visar sin materialkunskap i olika demos online. Dessa mer traditionella har sällan mer skruvade attribut på sig än ett linne, vilket i sig är helt i linje med de machoideal som förekommer, deras skapande är ju självklart lika iscensatt och konstruerat av traditioner.

- Jag är en materialare. 1160 grader är min metod. När man blir glaskonstnär är materialet ramverket.

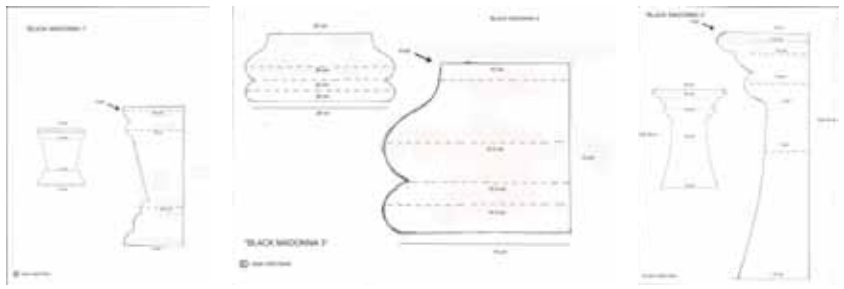
Ur ett utforskande perspektiv kan det inte sägas klarare än vad Nina gör. Och det är specifika formuleringar som behövs, i utforskande praktiker. Och det verkar vara i dialogen mellan olika kunskaper och traditioner som det förtydligas. När materialet är ramverket skiljs glasarna från de som bara sysslar med glas.

GEOMETRISKA KOSTYMER

Black Madonna, skisser kostym (ovan) och blåsform (till höger) av Nina Westman, 2012

Vi har lekt med idén att glasobjektet skulle få liv på scenen. Tidigare i föreställningen *Fragile Fairy Tales* där vi interagerade och använde oss av platsspecifika glaskonstverk; konstverk gjorda av formgivare på Kosta glasbruk i en föreställning spelad i Kosta.

I föreställningen *Black Madonna* ville vi skapa ett möte mellan glasblåsarna, stråkorkestern och cirkusartisten och gjorde det samtidigt med en idé om att föreställningen skulle kunna resa och framföras av andra glasblåsare och en annan orkester, bara vi skickade med ett partitur. Glasblåsarna skulle få blåsformar att blåsa i, ett glasblåsarpartitur, och orkestern ett sedvanligt partitur. Det glasblåsarna blåste var en stor schackpjäs, en svart dam. I sin tur skulle cirkusartisten ha en geometrisk och tredimensionell kostym som såg ut som en svart schackdam.



Med *Black Madonna* gästspelade vi på Nationalteatern i Prag och under International Glass Symposium i Novy Bor och arbetade med tjeckiska glasblåsare. De tjeckiska glasblåsarna ratade dock våra träformar då de ville visa sina skills i frihandsblåsning.

Tjeckiska glasblåsare blåser glasskulpturen *Black Madonna*, Ajeto Glassworks, 2012

Vi var redan under den produktionen starkt inspirerade av Bauhausrörelsens idéer där konst, konsthantverk, arkitektur och scenkonst oproblematiskt fick mötas. Bauhaus-konstnären Oskar Schlemmer arbetade med geometriska former och mekanik. Schlemmer omvandlade med kostym människan på scenen till en form som ingick i den abstrakta, konstruerade scenen som han målade upp som vår värld. Schlemmer såg den mänskliga kroppen som en mekanism och förstärkte det med kostymer som överdrev kroppens befintliga geometriska former. Han skapade ”figuriner” som tog plats på scenen, människan/skådespelaren blev ett objekt. Hans mest kända verk är *Triadisches Ballett* som hade premiär i Stuttgart, 30 september 1922.

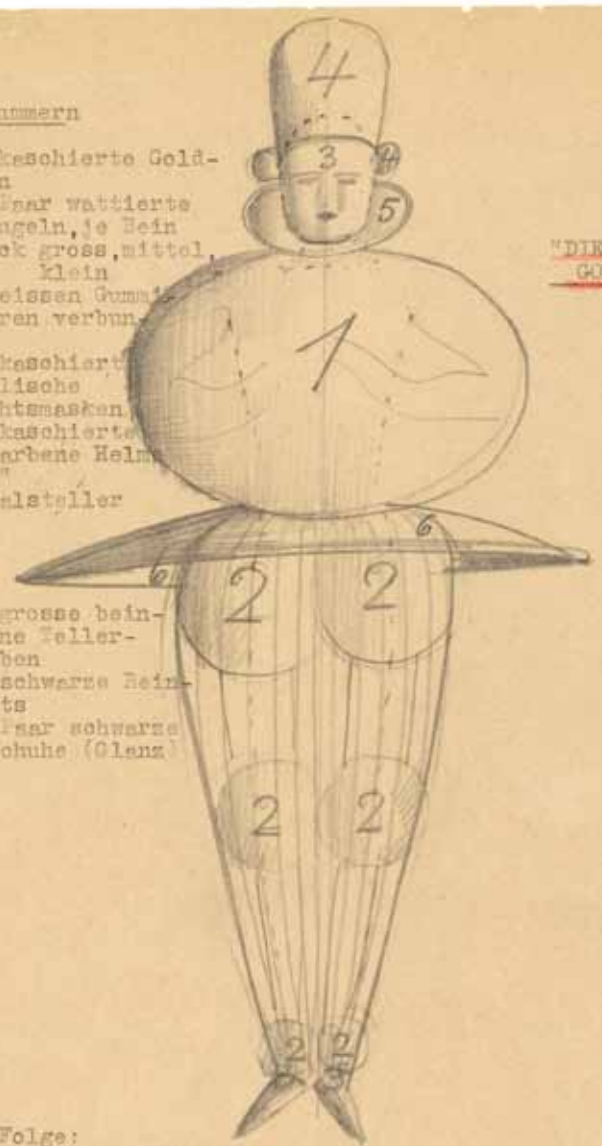
Följande två uppslag: Kostymskisser till *Triadisches Ballett* av Oskar Schlemmer

1-2

(Herren)

2 gleiche Kostüme

"DIE ZWEI GOLDKUGEL-TAENZER"



Listennummern

1 zwei kaschierte Goldkugeln
2 zwei Paar wattierte Beinkugeln, je Bein 3 Stück gross, mittel, klein mit weissen Gummischnüren verbunden
3 zwei kaschierte metallische Gesichtsmasken
4 zwei kaschierte beinfarbene Helme
5 zwei " Halsteller
6 zwei grosse beinfarbene Tellerscheiben
7 zwei schwarze Beintrikots
8 zwei Paar schwarze Tanzschuhe (Glanz)

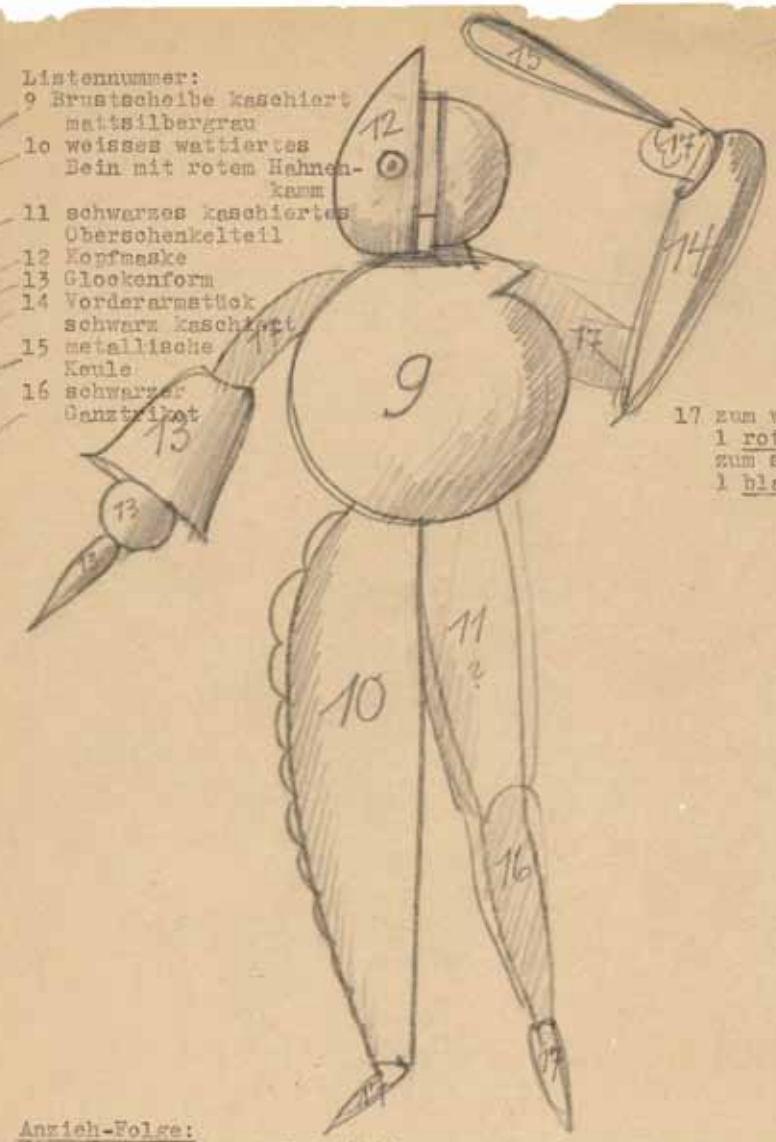
Anzieh-Folge:

1) die schwarzen Beintrikots (7)
2) die schwarz wattierten Stoffkugeln mit den weissen Schnüren: die kleinen Kugeln müssen an den Fesseln, die mittleren an den Knien, die grossen so hoch als möglich, den Gurt um die Hüfte, sitzen. Die weissen Gummischnüre sind so regelmässig als möglich zu verteilen in gleichen Abständen. (2)
3) Über die hochgehaltenen Arme wird die grosse Tellerscheibe geschoben
4) ebenso die Goldkugel (1) und unten an der Tellerscheibe eingehakt
5) die Kopföffnung an der Goldkugel schliessen
6) den Halsteller anlegen, schliessen und einhaken (5)
7) die Gesichtsmasken aufsetzen (3)
8) Die Helme aufsetzen
9) Schuhe fehlen: schwarzglänzende Tanzschuhe

Nb. Die beiden gleichen Figurinen als Pendants aufstellen
Partner nur Drahtkünstlerin ?

3

"DER ABSTRAKTE"



Listennummer:

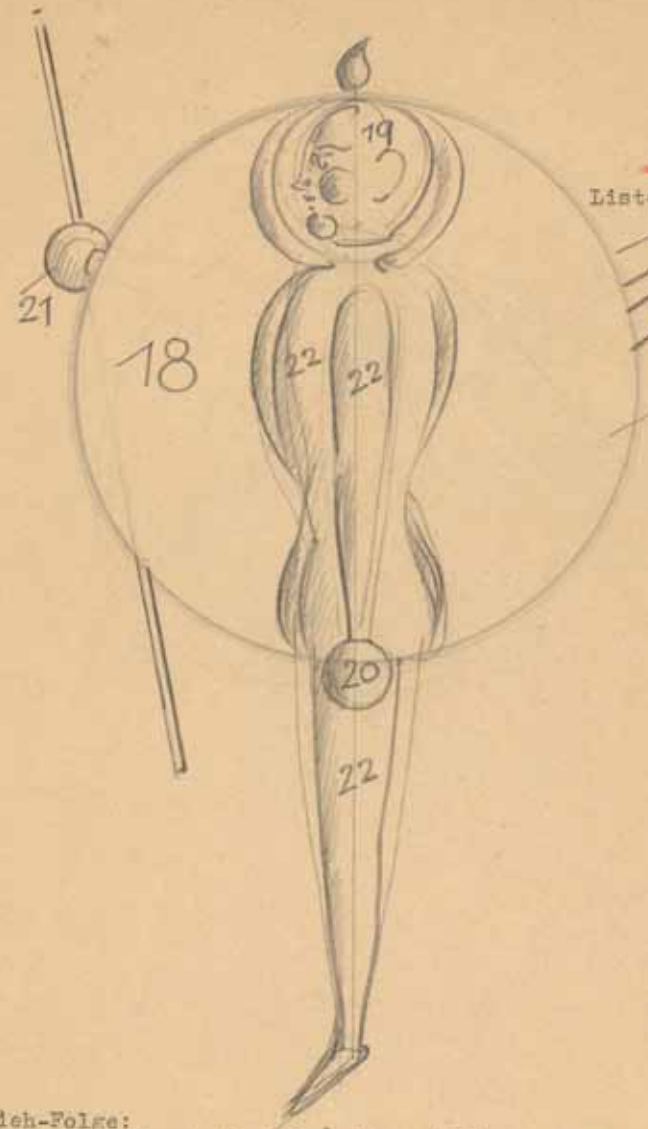
9 Brustscheibe kaschiert mattsilbergrau
10 weisses wattiertes Bein mit rotem Hahnenkamm
11 schwarzes kaschiertes Oberschenkelteil
12 Kopfmaske
13 Glockenform
14 Vorderarmstück schwarz kaschiert
15 metallische Keule
16 schwarzer Ganztrikot

17 zum weissen Bein 1 roter
zum schwarzen Bein 1 blauer Tanzschuh

Anzieh-Folge:

1) schwarzes Ganztrikot (16) linke Hand mit Handschuh daran
2) weisses wattiertes Bein mit Gurt und Trägern (10)
3) schwarzer kaschierter Oberschenkelteil (bei Aufführungen nicht verwendet) (11)
4) Kopfmaske (12)
5) Brustschild (9)
6) an rechte Hand die Glockenform (13)
7) über linken Unterarm das Armstück, sodass die Hand, die herausragt,
8) die metallische Keule (15) halten kann.
9) am rechten weissen Bein ein roter Schuh,
am linken schwarzen ein blauer (nicht vorhanden!)

Nb. Figurine muss frontal stehen!



4

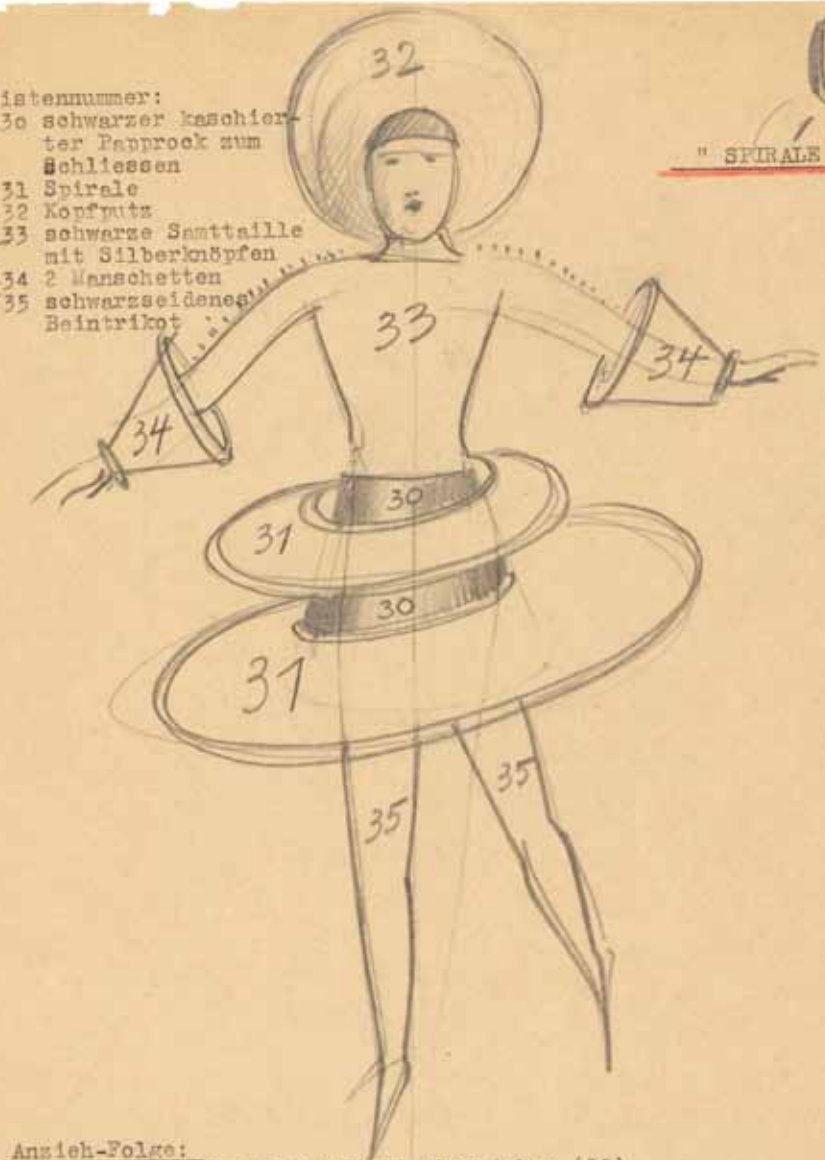
(1 Herr)

" SCHEIBENTAENZER"

Listennummer:
18 Tellerscheibe mit Körperausschnitt
19 Kopfmaske
2o Handkugel (Gummi)
21 dto.mit Metallgewinde,dazu 2 vernickelte Stabteile
22 schwarzes Genztrikot
22 a Brust-und Rückenwattierung (nicht auf der Liste,aber vorhanden)

Anzieh-Folge:
~~1) schwarzes Genztrikot überziehen (22) event.Wattierung nur auf Kör-~~
1) Brust-und Rückenwattierung auf Körper (22a)
2) schwarzes Genztrikot überziehen mit Halsansatz(22)
3) in die Tellerscheibe einsteigen (18)(Silberflämmchen oben muss nach rückwärts zeigen)
4) Handkugeln überstülpen (Stabteile in die rechte Hand)(2o-21)
5) Kopfmaske aufsetzen,sodass deren Stift oben in die Tellerscheibe greift
6) schwarze Tanzschuhe (nicht vorgesehen)

Nb.Scheibe wirkt in Breitseite besser als nu
Event.Halbdrehung bei Ausstellung.



6

(1 Dame)

" SPIRALE "

Listennummer:
3o schwarzer kaschierter Papprock zum Schliessen
31 Spirale
32 Kopfputz
33 schwarze Samttaille mit Silberknöpfen
34 2 Manschetten
35 schwarzseidenes Beintrikot

Anzieh-Folge:
1) schwarzseidenes Beintrikot überziehen (35)
2) schwarze Samttaille anziehen (33)
3) schwarzlackierten Papprock anziehen und verschliessen (3o)
4) Spirale über den Kopf darüberlegen,zuerst am Papprock unten befestigen,dann am Papprock oben Taille.Dann muss Spirale festsitzen.(31)
5) Manschetten (34) und
6) Kopfputz (32)
7) Schuhe nicht vorgesehen,wenn nötig schwarze Samtschuhe.

Nb.Beste Wirkung der Spirale,wenn Tänzerin leicht vorgeneigt! Waagrechte Stellung ungünstig.

BAUBAU – STORA LILLA BÄNK

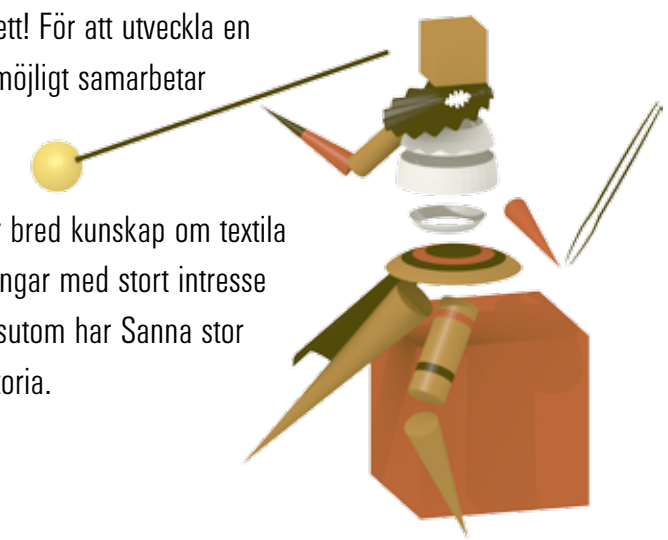
En lekande process och en föreställning

Våra experiment med olika material och deras performativa potential leder oss vidare in i föreställningen *BauBau – Stora lilla bänk*.

Tema: Olikheter och likheter
Tidsepok: 30-tal
Referenser: BAUHAUS (1919–1933), *Triadisches Ballett* (1922) av Oscar Schlemmer, *Cabaret* (1972) av Bob Fosse, *Moderna tider* (1936) av Charlie Chaplin, *Skeleton dance* (1929) av Walter Disney.

Vi bygger glasblåsarbänkar, en som är för stor och en som är för liten. En lek med proportioner och hur glasblåsning vanligtvis utförs. Dessutom en studie i hantverkets koreografi, vad händer med kroppen när bänken plötsligt är för stor?

Vi leker med olika material. Vi prövar att välsa, d v s bearbeta glaset på glasblåsarpipan, på kroppen istället för att sitta i glasblåsarbänken. Det skapar större rörlighet i rummet och öppnar för helt nya koreografiska möjligheter. En glasbalett! För att utveckla en kostym som gör detta möjligt samarbetar vi med Sanna Nyström som är kostymdesigner och skräddare. Hon har bred kunskap om textila material och detaljlösningar med stort intresse för textila tekniker. Dessutom har Sanna stor kunskap inom dräkthistoria.



KOSTYM BAUBAU AV SANNA NYSTRÖM

Kostymen grundar sig i en kombination av steampunk och 1600-talskonstnären Nicolas de Larmessins gravyrer *Costumes grotesques et métiers*. Larmessins samling av olika hantverkare där alla är iklädda sina arbetsredskap, en slags fiktiv, grotesk arbetskostym.

Utifrån dessa bilder kändes det naturligt att kombinera glasblåsaren med stilgenren steampunk. Dels på grund av den värme man arbetar i, och dels för de material som arbetsverktygen är gjorda av. I steampunkstilen ingår ofta metall som koppar, mässing, stål i kombination med läder. Vi ville ha en kostym som skådespelarna kunde arbeta i, och att arbetsredskapen skulle sitta i kläderna.

"Steampunk is a subgenre of science fiction or science fantasy that incorporates technology and aesthetic designs inspired by 19th-century industrial steam-powered machinery"
Wikipedia

Att tillverka en kostym som ska fungera i en glashytta kräver att man tänker igenom vilka material som kan fungera i värmen. Kostymen är därför en kombination av läder, avlagda kopparrör, trä, bomull och sidenorganza. Läder som skyddsförkläden, avlagda kopparrör för att kopparen inte ska bli för varm, trä för att ge ett extra skydd från värmen, sidenorganza och bomull för att använda att tunt värmetåligt naturmaterial som inte smälter vid eventuella gnistor. Syntetiska material gick helt bort.

Kvarnstenskragar var vanliga under 1600-talet när Nicholas de Larmessin var verksam. Men, jag valde att göra dessa svarta och asymmetriska. Assymetrin i kragarna beror på att vi under arbetets gång upptäckte att det blev svårt för skådespelarna att se sitt arbete med en krage som var för bred runt halsen. Plommonstopen ger en direkt koppling till steampunkens 1800-talsvibbar.

Detta uppslag och uppslaget innan: *Costumes Grotesques*; *Habit de Vitrier* (glasmästare) och *Habit de Serrurier* (låssmed), Nicolas de Larmessin II

Sanna Nyström, Mikkel Karlshøj och Nina Westman.
Workshop kostymprov, välsa på kroppen och glasbalett,
Stockholm Heta glas, 2014

Mikkel Karlshøj och Nina Westman, workshop akrobatikträning, Cirkör Lab, 2014

SÅNGTEXTER BAUBAU

TEXT
ÅSA JOHANNISSON
& NINA WESTMAN
MUSIK
MAGNUS LARSSON

VÄLKOMMEN VÄLKOMMEN HEJSAN SVEJSAN
(refräng)
Välkommen välkommen hejsan svejsan
Till Bau Bau, till Bau Bau, till Bau och Bau
Välkommen välkommen hejsan svejsan
till Bau och Bau
(vers)
Willkommen, jambo, Uwu vako, bienvenue
Ciao, salut, davs, whats up? God day mate!
Hola, sava, Uhoro waku, priviet.
Dobry den, hejsan svejsan, konichiwa
(refräng)
Välkommen välkommen hejsan svejsan
Till Bau Bau, till Bau Bau, till Bau och Bau
Välkommen välkommen hejsan svejsan
till Bau och Bau
(talat parti, Mikkel tecknar teckenspråk på danska)
Barn och ungar, mammor och pappor, marmor och farmor
fröknar och fräknar. God dag, god kväll, god annat.
Hur är läget, hur mår ni? Mår ni bra?
- Jag är Bau
- Och jag är Bau
BauBau!!
(refräng)
Välkommen välkommen hejsan svejsan
Till Bau Bau, till Bau Bau, till Bau och Bau
Välkommen välkommen hejsan svejsan
till Bau och Bau
(talat parti)
Idag ska vi blåsa glas. Det gör vi alla dagar. Här i hyttan.
Ute är det iskallt, härinne är det varmt.
Bränn er inte!!
Här är ugnen där vi kokar glas
(*Mikkel på danska som ej går att förstå ens för en dansk:* - Her er du og her er vi, eller hvor du nu er, hvis du nødt til at gå ud, selvom vi gerne vil ha du blir, men hvis du skal gå ud, trods alt, du kan jo bli nødt til at tisse eller noget, er det der. men bli bli bli.)
Nina tar vid: - Här är ni och här är vi och här eller där går man ut om man måste gå ut fast vi vill ju att ni stannar kvar men ifall ni måste gå ut trots allt ni kanske måste kissa eller nåt så är det där. Man stanna stanna stanna.
Välkommen välkommen hejsan svejsan
Till Bau Bau, till Bau Bau, till Bau och Bau
Välkommen välkommen hejsan svejsan
till Bau och Bau

VAGGVISA

Liten skärva blir ett glas
kanske skål, kanske vas
Kungen skålar glatt i dig
Många människor roar sig.

I gröna igloos du återvinns
blir flaskor, burkar, kanske en lins?
Blir fönstret mot en liten sjö
trasig flaska smälter fram i tö.

Återvinna, ej försvinna.
Av sand är du kommen, sand ska du bli
Må du alltid vara fri, att bli, det som du helst vill bli.

Lilla glas, går lätt i kras.
Vårda ömt, låta ilska va glömt.
Kallt och varmt, skört och hårt.
Vara liten kan vara svårt.

Återvinna, ej försvinna.
Av sand är du kommen, sand ska du bli
Må du alltid vara fri, att bli, det som du helst vill bli.

Bau och Bau ska trösta sig
Blåsa välsa knåda dig.
Skära in dig utan kniv,
ge dig luft och ge dig liv.

Återvinna, ej försvinna.
Av sand är du kommen, sand ska du bli
Må du alltid vara fri, att bli, det som du helst vill bli.

GLAS

Glas det får jorden att snurra runt
får jorden att snurra runt
Glas det får jorden att snurra runt
Får jorden att gå runt

Skärsax, pipa, puntel och en spik
glasugn, nypsax, tidningspapper vikt.
Degel, vanna, kylugn och pincett.
bräda, grepsax, skopa och ett bleck

Glas det får jorden att snurra runt
får jorden att snurra runt
Glas det får jorden att snurra runt
Får jorden att gå runt

Välsa, puntla, blåsa skära in
stryka, ryka, bränna stackars skinn
Snurra, klippa, blåsa tjockt och tunt

Glas det får jorden att snurra runt
får jorden att snurra runt
Glas det får jorden att snurra runt
Får jorden att gå runt

Glas glas glas glas glas glas glas glas
glas glas glas glas
glas glas glas glas
Glas glas glas glas glas glas glas glas
glas glas glas glas glas

Mikkel Karlshøj och Nina Westman, *BauBau – Stora lilla bänk*, The Glass Factory 2014

GLASRIKET

PLATSEN OCH MÄNNISKORNA

Vänster sida: Olika generationer blåser en gemensam Fågel Fenix på The Glass Factory, 2013
Denna sida: Workshop, Glasrikets hjärta, 2013

Glasriket genomgår sedan ett antal år tillbaka en kris som uppstått till följd av nedskärning och nedläggning av glasindustrin. En likande utveckling sker på flera platser i Europa. I detta paradigmskifte uppstår frågor kring hur utvecklingen ska ske framåt – vad kommer att ske på dessa geografiska platser och hur kommer det att påverka de människor som bor där?

The Phoenix Project undersöker denna process ur ett konstnärligt perspektiv. I dialog med allmänheten genomförs workshops med frågor som berör Glasriket då, nu och framåt som redovisas i utställningsform på glasmuseet The Glass Factory samt på projektets blogg. Ambitionen med dessa deltagande aktiviteter är dels att det material som projektets frågor till allmänheten genererar på sikt tar konstnärlig gestalt, dels att allmänheten bjuds in till att på olika sätt delta i en konstnärlig process. De metoder som utvecklats är överföringsbara till andra platser och processer.

Platsspecifika verk och interaktivitet

Circus Glass Royale arbetar i hög grad platsspecifikt. Föreställningar, performance och installationer genomförs i glashyttemiljö, industrilokaler och utomhus. Verken utvecklas för den specifika plats de ska framföras på.

Måleripacken i Kosta glasbruk, *Catch!*, 2010

Definitionen av platsen innefattar de fysiska, arkitektoniska förutsättningarna, människors rörelse i och genom platsen samt platsens sammanhang, historia och innebörd. Ett annat sätt att beskriva det är att våra verk tar avstamp i platsens narration. Ett exempel är föreställningen *Catch!* som spelades i Måleripacken på Kosta Glasbruk. 1000 kristallglas från bruket hängde klustrade ner från taket. En stor port öppnades under föreställningen till glashyttan vägg i vägg. Publiken promenerade runt och valde själva var de ville lägga fokus.

2013 får vi i uppdrag av Kulturparken Småland att genomföra en publik konsthändelse 1 december på Storgatan i Växjö. Hur skapar vi ett interaktivt konstverk som går att genomföra mitt i vintern utomhus? Några år tidigare har vi framfört ett platsspecifikt performance *Frozen Fire* en kall kväll i januari i samband med invigningen av offentliga glaskonstverk i gatumiljö. Då arbetade vi med materialen glas och is. Och med eldjonglering. Det publikinteraktiva inslaget bestod av att vi lät artefakten, ett glas av is, stå kvar över natten efter avslutat performance. Natten var kall så glaset smälte inte men när morgonen kom visade det sig att någon hade slagit sönder det. Denna erfarenhet tar vi med oss in i arbetet med det som så småningom utvecklas till installationen *Space Time.*

Wille Christiani, *Frozen Fire*, platsspecifikt performance, Växjö, 2011

Space Time
Rumtid(sv.), rum-tid, fyrdimensionellt rum där tre dimensioner representerar det vanliga rummet och den fjärde tid. Punkterna i rummet är händelser.

Kontemplation
(lat. contemplatio ”beskådande”, ”betraktande”, ”övervägande” av contemplor ”beskåda”, ”överskåda”, ”betrakta”). ..ett tillstånd av stilla försjunkande i upplevelsen... (Nationalencyklopedin, 1993)

Runt om kring oss en marknadsplats – kommers, liv och rörelse. Mitt i denna livliga miljö har vi skapat ett annat rum. Ett rum i rummet. En plats för kontemplation, stillhet och konstupplevelse. Välkommen in!

Referenser: Toaletten har i konstsammanhang använts flitigt bl a av Marcel Duchamp (1887–1968) och Pipilotti Rist (f. 1962). Marcel Duchamp, fransk konstnär och skulptör. Hans verk *Fountain* (1917)är en pissoar och en del av Duchamps arbete med Readymades. Ett samtida exempel är konstnären Pipilotti Rists installation på Bonniers Konsthall i form av ett videokonstverk inne på en av museets besökstoaletter.

Space Time, interaktivt konstverk, exteriör och interiör, Växjö, 2013

Hur skapar vi ett rum i rummet för publiken att interagera i? Vi bestämmer oss för ett utedass. En offentlig inrättning med historiska Småländska anor. Och samtidigt intimt. Ett rum för kontemplation. Med många konsthistoriska referenser. Utedasset relaterar ju både till ett yttre rum, gatumiljön där det placeras, och ett inre, inuti själva hemlighuset. Utrymmet inuti är väldigt litet. Vi bestämmer oss för att skapa upplevelsen av ett stort rum – universum – med hjälp av ett planetsystem i uranglas och en ljudinstallation. Publiken köar utanför dasset, som brukligt är med dass, och skjuts sedan upp i raket ut i rymden. *Space Time* är utställt på The Glass Factory.

Digitalisering

Vad menas egentligen med digitalisering i relation till scenkonst? Vi har arbetat med begreppet ur olika perspektiv. Ett är det rent kommunikativa det vill säga hur tillgängliggör vi vår verksamhet för så många som möjligt i så många digitala medier som möjligt? Vi har en hemsida som berättar om hela verksamheten, *The Phoenix Project* går att följa via en blogg, föreställningarna filmas och läggs upp på hemsidan och föreställningsmusiken ligger på Spotify. Men en avfilmad föreställning är det verkligen en värdig representation av ett scenkonstverk? Går det att överföra ett verk från ett medie till ett annat? Vad händer istället om verket är representerat i olika medier samtidigt där ett av dem är digitalt? Dessa frågor blir upptakten till utvecklingen av verket *Requiem*. Vi beslutar oss för att undersöka mötet mellan rörlig bild, glasartefakter och livemusik.

REQUIEM
EN RESA MELLAN LJUS OCH MÖRKER OCH LJUS

EN VISUELL GESTALTNING AV *ETT BAROCK REKVIEM* AV ANDRÉ CAMPRA OCH *AFTER THE REQUIEM* AV GAVIN BRYARS

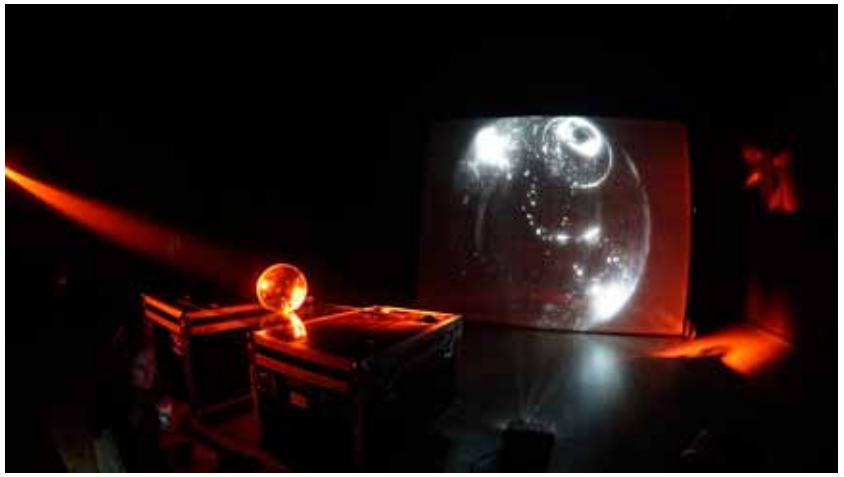
AV HELENE BERG

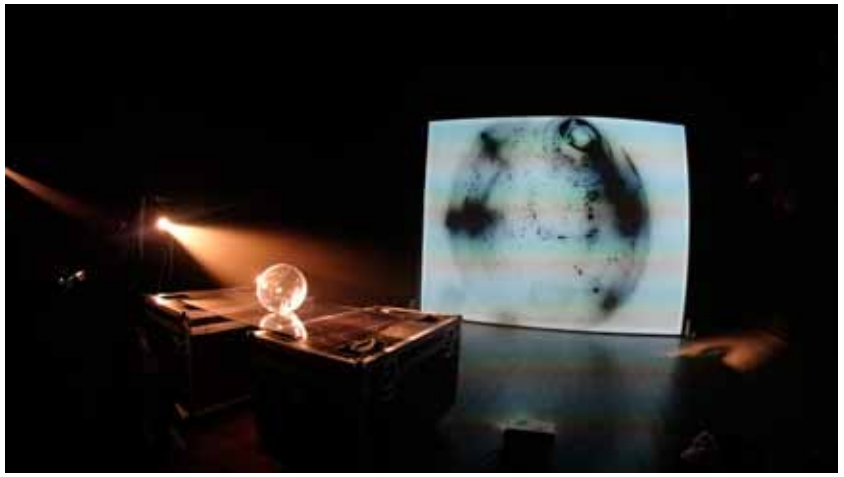
OM

I mina första samtal med Åsa Johannisson pratade vi om temat och förloppet, det textmässiga innehållet i de olika musiksatserna. Om rekviet som en resa mellan ljus och mörker och ljus. Om motsatser, ytan som skiljer över från under, nedstigandet, hinnan mellan det som är inuti och utanför. Och om mötet däremellan, om kärlet som omsluter och om förvandling, sorg, tröst och uppståndelse. Vi pratade om vattnet som tryggt livgivande och om vattnet som symbol för döden. Medvetna om att människor samtidigt som vi förde dessa samtal försökte rädda sina liv genom att på livsfarliga sätt korsa Medelhavet och att många av dem aldrig kom fram levande. Vattnet som en grav, ett svart inferno som släcker allt hopp och lämnar oss i förtvivlan och rädsla.

Vattnet

Tanken var att en stor del av det visuella materialet skulle skapas live tillsammans med tre glasskulpturer av Nina Westman. Skulpturerna var framtagna speciellt till föreställningen och blåstes av Reino Björk och Nina Westman. Jag minns inte om vi någon gång kläckte idén att använda vatten som genomgående tema men ett av de allra första testen som jag gjorde tillsammans med Nina och Åsa var att filma ett glaskärl som vi hällde vatten i och vi var alla väldigt nöjda med resultatet.





HUR

Workshop 1

För att utforska hur vi kunde använda interaktionen mellan glas, vätskor och ljus hade vi en workshop i mitten av juni 2015 då även Johan Sundén var med som ljusdesigner. Vi riggade Ninas tre glasskulpturer på en plexiglasskiva så att de gick att filma underifrån. Livesignalen från kameran skickades sedan genom ett vj program och projicerades upp på väggen. Det var ett enkelt set-up men det gav oss de möjligheter vi behövde för att prova tekniken och våra idéer. Vi testade olika filter och hur de samspelade med ljusförändringar, interaktion med händer och ansikte mot glaset samt hur vi kunde trigga kemiska processer med hjälp av vatten, handsprit, treo och en sönderplockad bläckpenna. Mycket av materialet vi fick fram under denna workshop kom sedan att användas i föreställningen.

Research, komplettering

Då vi visste att vi kunde använda livekameran och interaktionen med glaset som ett genomgående visuellt tema, började jag fundera på vilka andra filmelement som kunde infogas. Jag återvände till vattnet. Jag ville använda vattnets dynamik och de processer som uppstår i mötet med andra material. Jag hade sedan tidigare undersökt hur hår, bläck och pigment rörde sig och blandades i ett akvarium. Det materialet kändes på något sätt besläktat med temat i *Requiem*. Jag filmade även kompletterande undervattensbilder av en resa bland vass och näckrosor samt av solkatter genom vattenytan. Åsa och jag gick sedan igenom det materialet och gjorde en grundskiss för hur live och filmsekvenser skulle samspela med musiken.

Workshop 2

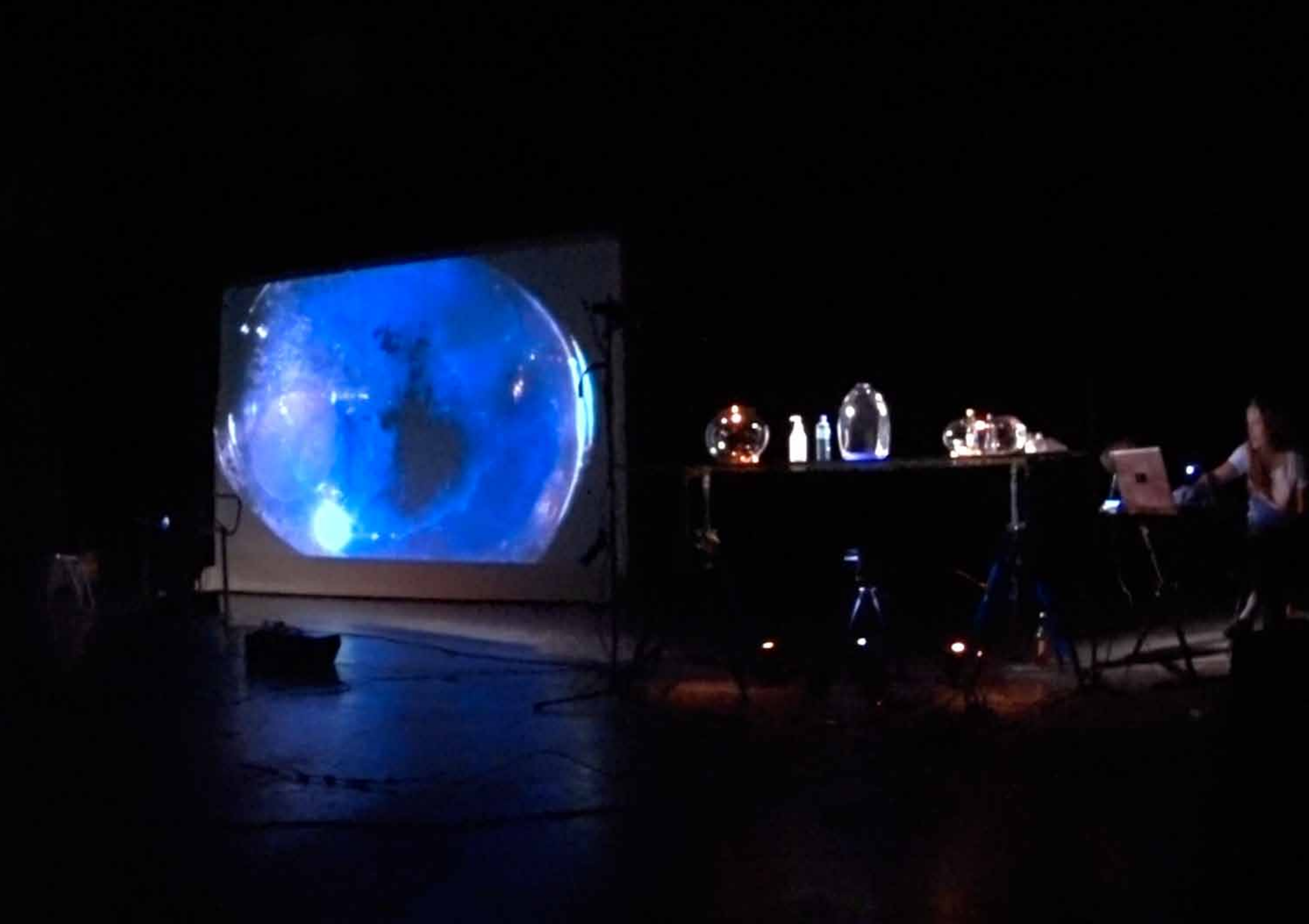
I oktober 2015 hade vi en tvådagars workshop då vi provade våra idéer utifrån förloppet av musiken. Den rusiga glädjen av första workshopens upptäckter byttes här mot mer tekniska och repetitionsmässiga bryderier, men även viktiga insikter, som t ex att vi behövde använda blått bläck för att kunna återskapa effekten av våra tidigare experiment. Ett viktigt moment i workshopen var att testa hur de filmade sekvenserna av pigment, bläck och hår kunde mixas med livekameran och liveanimationerna. Jag hade riggat materialet i vj-programmet VDMX vilket ger möjligheter att mixa och påverka flera filmlager parallellt. Utifrån Åsas regi la vi även de aktioner jag gjorde i föreställningen med vätskor, andning och ljus mot glaset. Jag kunde känna att att jag saknade den fysiska närvaron av orkestern och kören. Idén var att skapa ett samspel mellan den visuella gestaltningen och musiken, och när den ena parten saknades i rummet kändes det ibland som ett tomrum.

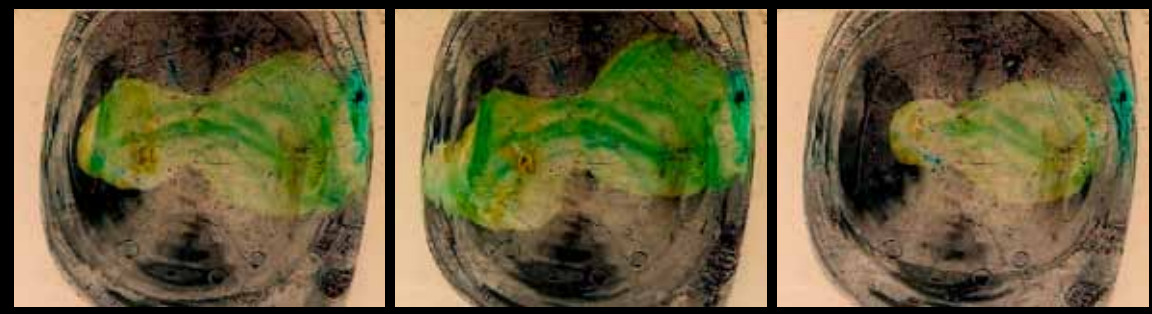
Repetition
I slutet av oktober möttes vi med Musica Vitae och Vokalensemblen i Växjö för tre dagars gemensamma repetitioner av stycket. Det var en kort och intensiv repetitionsperiod där jag på ett väldigt positivt sätt överväldigades av den fysiska musiknärvaron i rummet. Den stora fördelen med att styra filmmaterialet med ett vj-program är att jag triggar de filmiska händelserna live, vilket möjliggör ett liknande samspel som det musikerna har med sina instrument. Filmsekvenserna ligger inte fasta, utan är mer som delbitar som kan triggas, mixas och fogas samman vart efterhand.

Föreställningar i olika rum
Jag visste redan från början att konserten skulle uppföras i tre helt olika typer av rum – en kyrka, ett garage och en glashytta. Ibland kan det tillföra problem när förhållande skiljer sig så markant åt, men i det här fallet var det snarare ett mervärde och en utmaning, inte minst beroende på de formidabla och kreativa teknikerna Zeko och Viktor som skalade och riggade projektionsytor utifrån de olika förutsättningarna. Beroende på lokal var projektionerna ibland placerade bakom orkester och kör och ibland vid sidan.

Själva framträdandet blev till sin karaktär något av en ritual. Ett skeende som jag delvis kunde styra men där en rad olika faktorer sedan spelade roll för hur den sceniska och filmiska gestaltningen tog sitt uttryck. Varje föreställning blev därför något av ett utforskande; hur skulpturernas oregelbundna former påverkade mina rörelser över glaset, hur vätskor och pigment föll och blandade sig, hur de olika rummens väggar och tak reflekterade det live-kameran fångade.

För mej fick styckets tema också något olika innebörd beroende på det fysiska rum det framfördes i. I kyrkan I Eksjö tog det sej karaktär av en mässa, i garaget i fabriken i Diö var allt mer naket och nära redovisat. Den starkaste närvaron och kontakten mellan aktionen, skulpturerna och musiken uppstod i Målerås glasbruk. Glasugnarna stod i samma rum som vi spelade. Värmen och det mullrande ljudet från ugnarna var fysiskt påtaglig för både instrument och kroppar. Ugnarna stängdes av under precis den tid som konserten pågick, vilket är en anmärkningsvärd åtgärd. Den möjliga kopplingen mellan rekviets tematik och glasbruken i Småland kändes väldigt närvarande under konserten i glashyttan. Målerås är ett av de glasbruk som fortfarande är i bruk och att framföra föreställningen i hjärtat av den pågående verksamheten kändes som både en sorgesång för men framförallt kärlekshyllning till glaset.





PROGRAMTEXT REQUIEM

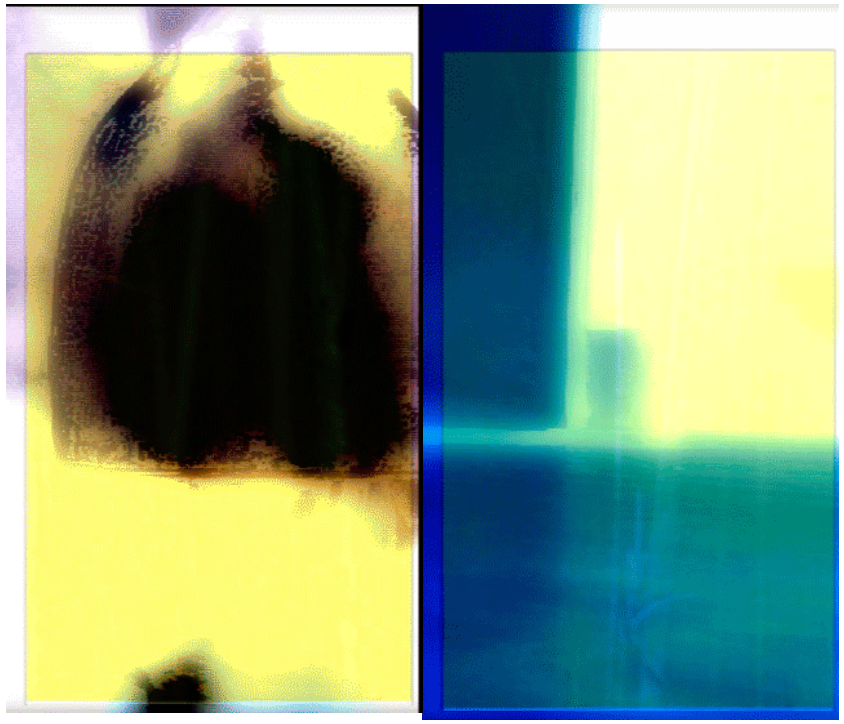
Requiem – a journey beyond and within är ett möte mellan kammarorkestern Musica Vitae, Vokalharmonin och Circus Glass Royale, där rörelse, projektioner och musik i stunden tar oss med på en resa i tid och rum som formas till en helhet för alla sinnen. Fransk barock i kombination med elgitarr i Gavin Bryars *After the Requiem*, skapar en visuell föreställning kring glasets egenskaper – en vätska i vila.

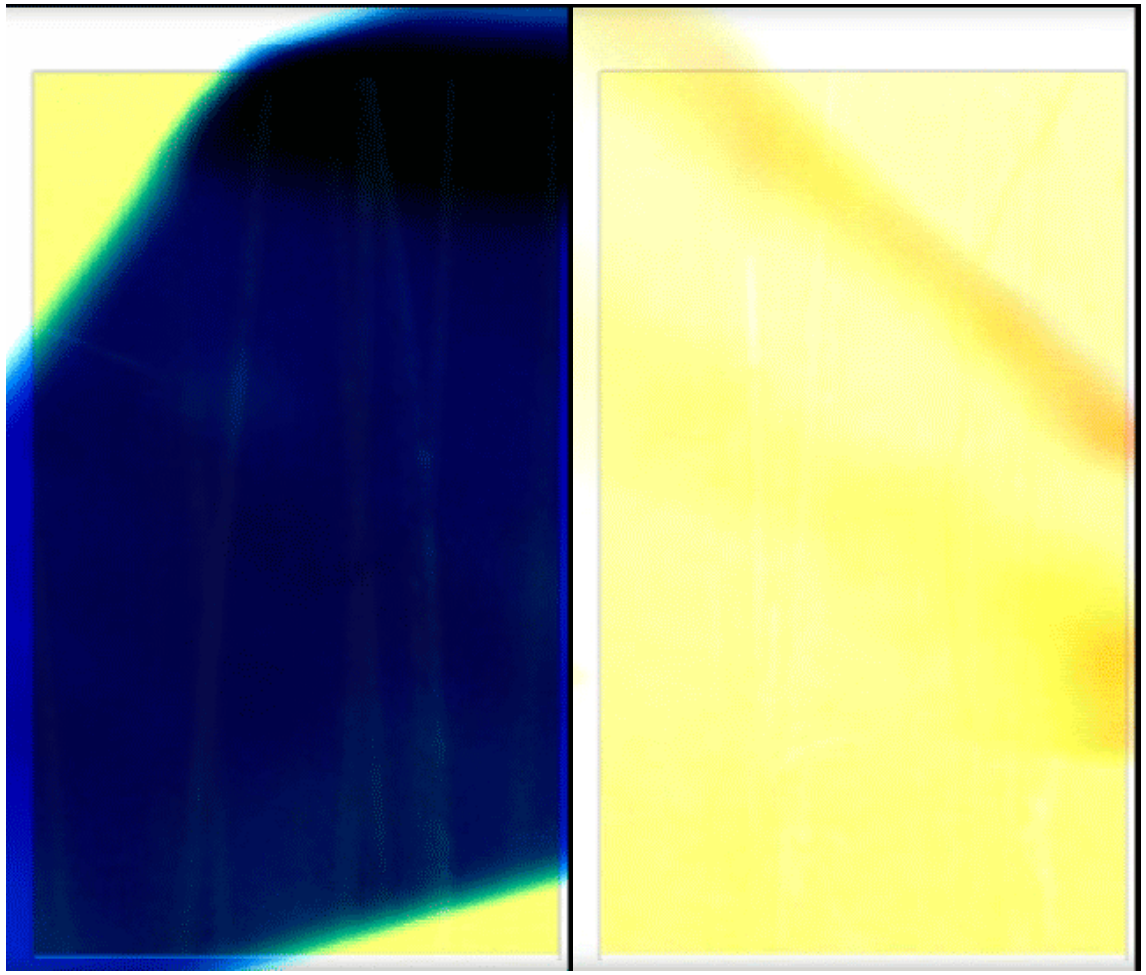
André Campras trehundra år gamla *Requiem* framförs troligen för första gången i Sverige. Vi får alltså ta del av ett uruppförande som i verkets sista akt tar steget in i vår tids musik när teorben byts ut till en elgitarr och Gavin Bryars stämningsfulla reflektion. Konserten som gestaltar det eviga kretsloppet liv, död och återfödelse har vatten som tema och anspelar på livets olika faser från födelse till död och en ny början.

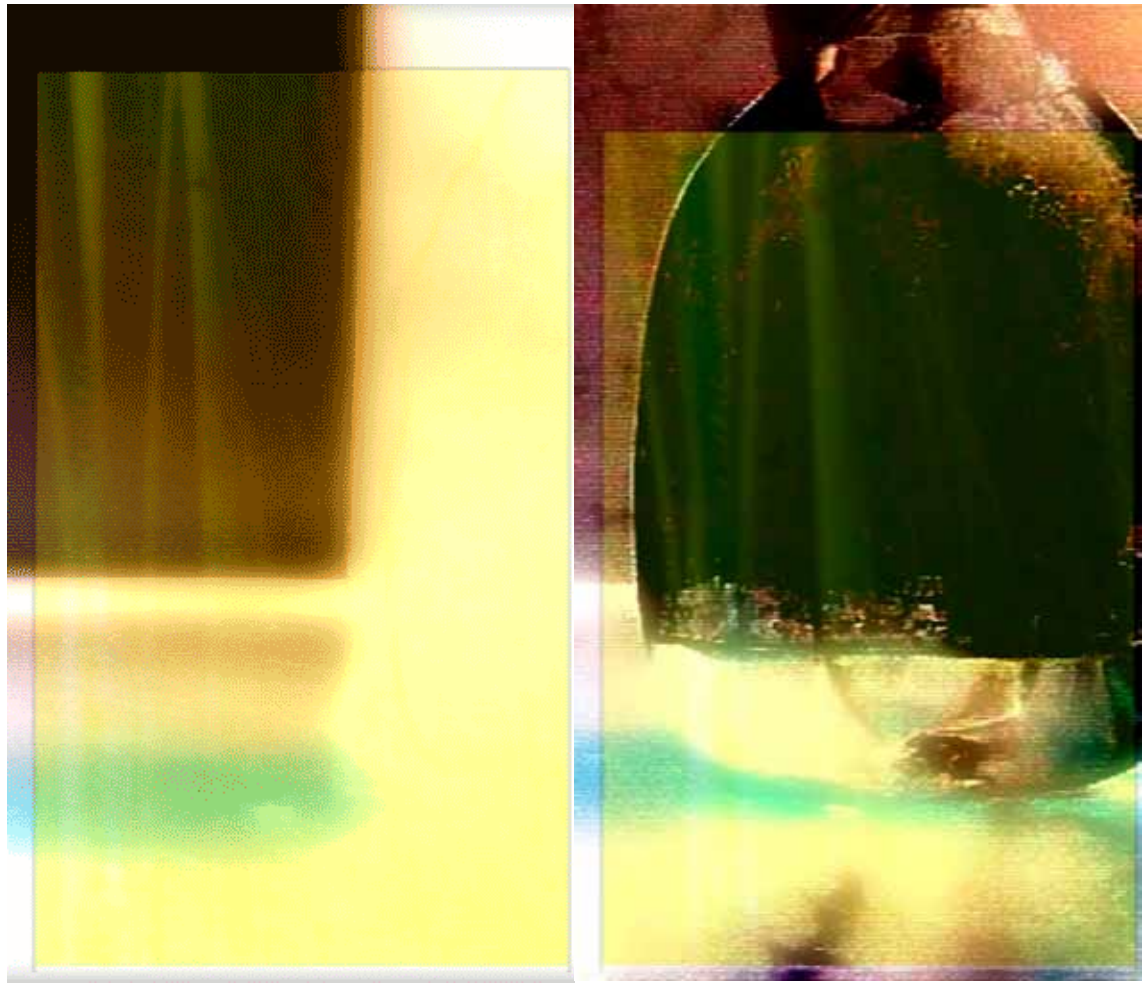
Verket tar avstamp i Glasrikets kulturarv och placeras i en samtida kontext. Glaset i föreställningen är munblåst av Reino Björk och Nina Westman som också formgivit glaset. Det är glaskroppar som även har en kärlfunktion där utgångspunkten är geometriska grundformer som när de blåses för hand antar mer organisk form. Glaset har ett eget liv och en egen vilja.

Projiceringarna görs live i rummet genom att belysa det olika glasföremålen. Till detta läggs sedan andra animationer i olika lager. Video-jockey Helene Berg styr projiceringar och animationer live till musiken under föreställningen. Konserten framförs i olika miljöer och rum som blir en del av det konstnärliga verket och upplevelsen.

Animationerna på glas som visas live är framarbetade i ett nära samarbete mellan Helene Berg, Johan Sundén, Nina Westman och Åsa Johannisson under workshops genomförda på Konstfack samt Stockholms dramatiska högskola.







INTERVJU MED ÅSA JOHANNISSON AV PETRA MARKGREN WANGLER

- Jag är på väg till mötet mellan konst och naturvetenskap!

Åsa Johannisson, regissör och konstnärlig ledare för Circus Glass Royale, tar sats och lutar sig fram för att berätta om höstens planer. Med glimten i ögat är hon helt allvarlig och bokstavlig i sitt svar. Hon har precis blivit uttagen som Polarforskningssekretariatets konstnärsstipendiat 2016 och är medbjuden på en vetenskaplig expedition. Med andra ord: sex veckor på en båt med forskare på väg till Nordpolen.

- Jag måste bara passera hälsokontrollen, braskar hon.

Efter en mikropaus lägger hon till:

- Jag är ju nyfiken men nyfikenheten har sitt pris. Den vetenskapliga upptäckten har ju både livet och döden i sig. Atomklyvningen t ex var ju en stor upptäckt, men användes till att förinta oss. Så man måste fråga sig: är det alltid bra att ha en forskande natur?

Frågan är också riktad till henne själv. För några år sedan drev Åsa Johannisson helt ensam igenom det stora konstnärliga projektet *Beyond & Within*. Ett produktivt och lyckat projekt som i mångt och mycket blev en prototyp för det som idag går under epitetet konstnärlig forskning. Intentionen med *Beyond & Within* var bl a att låta Glasriket i Småland återuppstå i en ny form och konstnärlig skepnad.

- Vad skulle Glasriket kunna vara idag? tänkte jag. Det var ju en kris för Småland när bruk försvann.

Med sin bakgrund inom mim, film och cirkus byggde Åsa Johannisson upp konstnärliga världar som bara växte och växte. Discipliner korsbefruktade varandra och nya verk uppstod. Efter två år var projektet till ända. En stor

trötthet infann sig. Men Åsa var inte klar. Hon ville vidare.

- Baksidan var att projektet inte levde vidare som det var tänkt. För mig blev det en sorgeprocess över att det inte fick den fortsättningen jag hade tänkt mig. Jag hade rent krasst inte medlen.

- Jag kände att jag behövde hitta en ny gestaltning, men också ekonomiskt – vad ville jag göra? Det fanns en sorg... med arbeten, samarbeten som inte fungerade... och som ledde till en konstnärlig kris.

Hon tänker efter och säger sedan sakta:

- För att något ska återuppstå måste något dö.

Tolkningen att det var Åsas eget konstnärskap som dog för att återuppstå i ny form i är inte långt borta och hon medger att det finns paralleller mellan hennes personliga resa och projektens tidslinjer. För ur krisen uppstod så två nya transdisciplinära konstverk. Först *The Phoenix Project* och sedan *Requiem*, hennes senaste verk som regissör. En dödsmässa innehållande fyra skilda konstuttryck: animation, performance, musik och glashantverk. Ett intrikat verk där intentionen delvis var att att visa upp en digitaliserad version av scenkonst.

- Jag visste inte vad det skulle bli. Att jag är så korkad att jag inte förstod att det var animation förrän jag faktiskt gjorde det är ju kul…. Jag hade t.o.m. anställt en animatör!

- Jag började med att dekonstruera en kamera, jag ville sammanföra film och glas. Vad har de gemensamt? Linsen i kameran är ju av glas, ljus åker igenom…

I dokumentärfilmen om *Requiem* ser man hur konstverket drabbar publiken. Deras blickar pendlar mellan den 30-hövdade orkestern på ena sidan scenen, performance-konstnären Helene Berg i full gång att hantera handblåsta glaskärl av Nina Westman rakt framför dem och så den sista punkten att fästa blicken på: en enorm filmduk där abstrakta bilder växer fram i takt med musiken allt eftersom ljusstrålar träffar glasskulpturerna. Det är en tredelad upplevelse, i ett quadrupelt konstverk.

- Jag bygger alltid nya världar, det är det jag gör. Jag vill leka. Det är roligt att leka, och det är roligt att leka med andra. Jag är nyfiken.

Processen var, som alltid i Åsa Johannissons konstnärskap, utforskande. Ljusdesignen gjordes utan orkestern på plats.

- Att som regissör repa in verket med hjälp av en spotifylista var svårt, eftersom timingen kan komma att ändras när musiken är live. Det är ju annars poängen med scenkonst – att var öppen för mötet mellan publik och det som händer på scen.

- Min tanke var ju också att föra ut scenkonsten till en publik som vanligtvis inte har så stor möjlighet att komma i kontakt med den här typen av verk och dessutom att låta det ske på oväntade platser.

Requiem uppfördes i Växjö, Eksjö kyrka, Kulturfabriken i Diö och Målerås Glasbruk. Publiken bestod av allt från barnfamiljer till konstintresserade.

- Ett verk som *Requiem* är ju en ritual som människor gör tillsammans. Glaset står som på ett altare, det blev tydligt för mig när jag såg placeringen i Eksjö Kyrka. Helene (performance-konstnären reds anm.) står där och genomför en slags rit. Hennes liveanimation blir en slags rituell handling.

- Tror du att de fattade allt du ville säga med verket?

- Jag tror jag ökade deras förmåga att förstå hur vi gjorde eftersom vi öppet redovisade hur allt gick till. Inverterat ljus, det blir svart när vi lyser o s v. Men bara att se en orkester in the flesh och höra kören sjunga är ju en upplevelse i sig. Scenkonstens incitament är ju mötet med publiken och kroppar som rör sig eller låter.

- Var du nöjd?

- Ja, mycket. Publiken satt där så andäktigt. Men barnen tyckte nog det var lite långt såklart. Sångarna däremot var odelat positiva, de gillade hur de kunde utnyttja klangen och akustiken i de olika rummen de sjöng i.

- Men jag skulle vilja har ett ännu mer interaktivt förhållande till publiken, att de skulle kunna sitta runt orkestern eller gå omkring i rummet och bidra till ritualen. Men det gick inte på grund av att vi turnerade.

- Så lyckades du digitalisera scenkonsten?

- Digitalisering är ett trendigt ord, men detta var ju ett led i att digitalisera konsten jag gör. För jag märker att det finns ett problem med scenkonsten. När jag är ute med t ex en cirkusföreställning så tror barnen att det är trickfilmat. De fattar inte grejen, att det är live, det händer här och nu. Typ att vi åker ner för den här stången i hisnande fart JUST NU eller utför ett akrobatiskt nummer som gör att vi bokstavligen flyger genom luften JUST NU. Publiken tror inte alltid på upplevelsen. De tror att det är en illusion, vilket ju är meningen såklart – att skapa magi. Men illusionen vi vill åstadkomma är inte att det är på låtsas, vilket de alltså ibland tror. Effekten blir då att de vill veta hur vi gjort, hur vi trickfilmat det.

- För få mänskliga möten och en publik uppväxt framför skärmar? Hur föra den kampen?

- Eller – vad är digitalisering av scenkonst? Verket återuppstår ännu en gång och kan leva vidare när du blandar in film eller animationer. Jag har alltid sysslat med att sammanföra olika konstarter för att se vad som händer. Att adaptera en litterär förlaga till ett filmmanus är ju inget som ifrågasätts. På samma sätt arbetade jag med mötet mellan glas och film i *Requiem*. I *FISH* gjorde jag samma narration i två olika medier, det var ju en kortfilm baserad på en cirkuskoreografi.

- Jag skapar ju mig mitt eget universum där jag kan leka och bjuda in folk till. Kanske för att det är jobbigt att leva? Det är intressant – valet att jobba med fiktion – det kanske finns en illusion om att jag kan styra och kontrollera den här fiktionen.

- Styra livet kanske?

- Ja. Men personligen tycker jag att livet bjuder på större överraskningar. Livet är större än konsten.

- Till slut – vad har har du lärt dig av *Requiem*?

- Att inget slår live! Orkester, kör och liveprojektioner som möter publiken. Men jag vill att det ska leva vidare, att konstverket ska föröka sig i olika medier. Jag vill ställa ut glasartefakterna och animationerna. Låta verket möta en ny publik på ett nytt sätt. Vad händer när man projicerar filmen på olika ställen i ett rum? Där publiken själva kan välja var de tittar – vilka narrationer skapas då?

Men först bär det av till Nordpolen. Ännu en ny värld att utforska i konstens namn, denna gång tillsammans med forskare som undersöker alger som finns i polarisen.

- Den är så grymt snygg den lilla algen. En så liten existens, som ändå kan stjälpa en hel värld. Den producerar syre, men var händer nu när isen smälter? Något dör igen. Vad återuppstår?

GO GLASRIKET!

Innovation och nytänkande – Det svenska glasriket i förändring

Under 1800-talets andra hälft uppstod ett av Sveriges genom tiderna starkaste och mest uppskattade varumärken: Glasriket i Småland. Glasbruken samlades i denna region eftersom det fanns nog med ved för att elda de stora glasugnarna och vattenkraft för att driva sliptrissorna. Under 1800-talets andra hälft var det dessutom gynnsamma tider för att starta eget och många glasmästare från moderbruket Kosta, grundat 1742, startade glasbruk i Småland. Under början av 1900-talet anställdes de första konstnärerna i glasindustrin och det första tunna, graverade konstglaset började produceras som 1925 slog igenom under namnet Swedish Grace på utställningen i Paris.

Under 1950-talet kom den andra generationen formgivare till Glasriket och kastade omkull normerna som tidigare hade skapats. Det var formens och glasets frigörelse som nu propagerades av Glasrikets konstnärer som Bertil Vallien, Ann och Göran Wärff, Ulrica Hydman-Vallien, Monica Backström och Erik Höglund. Man experimenterade fritt, jobbade på natten och festade hårt. Konstnärerna lämnades utrymme att testa nytt, skapa och vara kreativa utan gränser. Brukspatronen anställde reklamfolk för att marknadsföra Glasriket på ett nytt, annorlunda och innovativt sätt, speciellt Boda glasbruk som kallades för ”syndens näste”. Det var delvis för sitt vilda partyliv, delvis för sitt ”syndiga glas”, producerat av konstnären Erik Höglund som skulpterade stora bröst på många av sina glas som han dessutom försåg med stora luftbubblor och ölflasksfärger som brunt eller grönt.

Under 1980-talet, efter att Glasriket hade lanserats som varumärke, ekonomiserades det alltmer. Glas skulle bli så lönsamt som möjligt. Företagen slogs ihop och varumärken greppade inte längre enskilda familjeföretag, ledda av brukspatroner, utan grupper av olika glasbruk, ledda av företagsekonomer och tjänstemän. Flertalet omställningar under 2000-talets första år bidrog sedan till 2010-talets paradigmskifte inom Glasriketregionen och det svenska glaset. Orsakerna var många – handeln och produktionen hade globaliserats, förändrade konsumtionsmönster samt att nya material hade introducerats på marknaden.

År 2005 köptes Orrefors Kosta Boda-koncernen av företaget New Wave Group. Efter finanskrisen 2008 stängdes Boda glasbruk och 2012 följde Åfors glasbruk och ett år senare även Orrefors glasbruk. Inför industrins kanske

svåraste kris utvecklades studiohyttorna och de enskilda utövarnas verksamhet. Det var konstnärerna som blåste liv i Glasriket igen. De började starta egna hyttor i regionen som till exempel Åsa Jungnelius eller flyttade sin verksamhet från andra länder till Glasriket som konstnärerna Tillie Burden från Australien eller Björn Friborg från Danmark. Formgivare från Stockholm började pendla mellan Glasriket och Stockholm och alltfler konstnärer började arbeta tvärvetenskapligt med glas som till exempel den tvärvetenskapliga forskningsverksamheten av Circus Glass Royale/Cirkus i Glasriket där scenkonst, film och glas sammanfördes.

Glasindustrins nya förändrade förutsättningar krävde nytänkande på alla fronter: utbildningar, produktion, gestaltning och forskning. År 2011 öppnade glascentret, museet och glashyttan ”The Glass Factory” i Boda för att främja utvecklingen inom materialet glas samt fördjupa, utveckla och stärka fältet glas och dess förnyelse. Ett skandinaviskt nätverk för glas initierades. Ett år senare tillsatte den svenska regeringen ”Glasriketutredningen” som resulterade i ”Glasriketuppdraget”.

Det skulle undersöka Glasrikets struktur och glasets framtidsmöjligheter med fokus på utbildning, forskning och nytänkande. Ett av resultaten blev att Glafo (Glasforskningsinstitutet) i Växjö initierade forskningsprojektet ”Smart Housing Småland”, där glasets arkitektoniska förutsättningar skulle utforskas. Parallellt förändrades också perspektivet för glasets gestaltning. Rapporten ”Making Value” som 2010 kom ut i England visade att fler utövare än förväntat arbetade forskningsinriktat och tvärvetenskapligt inom sektorer som bioteknologi, teknik, materialvetenskap och digital och kommunikationsteknologi, vilket utmanade konventionella normer, skapade nya perspektiv på konsthantverk och genererade innovation och tillväxt.

Just nu kan det skönjas en internationalisering inom Glasriketregionen och fältet glas. Ett exempel är de två EU-projekten ”EGE-European Glass Experience och ”Glass is tomorrow” med The Glass Factory som partner, som har initieras för att främja det internationella samarbetet inom glas samt hitta nya vägar för produktion och gestaltning på ett internationellt plan.

Idag är det svenska Glasriket en av de mest spännande regionerna för innovation och utveckling som också påverka fältet glas och dess förnyelse. Vi står inför ett paradigmskifte där allt kan hända och där vi kan skapa någonting alldeles extraordinärt. Det är konstnärer, forskare, företagare och kreatörer som lägger grunden för det som håller på att formas just nu. Det är nu det händer! Go Glasriket!!

Maja Heuer
Museichef, The Glass Factory

Nina Westman, *Black Madonna*, 2013. I håruppsättningen sitter olika glasverktyg.

TOMHETEN OCH KONSTEN

BLACK MADONNA GÖR ENTRÉ

Vi sitter på ett tåg fyllda av förtvivlan och desperation. Vad ska vi göra? Hur ska vi gå vidare? Allt är på väg att gå förlorat. Ur detta mörker stiger hon fram och kommer till vår undsättning:
Den svarta Madonnan.

”Jag är svart och skön,
ni Jerusalems döttrar,
Svart som Kedars tält,
som Shalmas hyddor.

Bry er inte om att jag är svart,
att solen har bränt mig.
Min mors söner grälade på mig,
de satte mig att vakta vingårdarna.
Min egen vingård vaktade jag inte.”
(Höga visan, 1:5–6)

Religionshistorikern Karen Armstrong skriver i boken *Historien om Gud*: ”I Europa växer tomheten i människornas medvetande där Gud en gång hade sin plats.” Vår svårighet att uthärda ett sådant tomrum gör att vi vill fylla det. Med vad? Fundamentalism? Fascism? Med prylar? En stor hörnsoffa med mysiga mjuka kuddar i olika stilsäkra färger i där fredagsmys kan helgas?
Eller fyller vi det med längtan, uppror, konst?

Våren 2012 befinner vi oss inför ett stort avgörande. Sorgen över ett kraschat samarbete och därmed inte heller medel att genomföra det projekt som var planerat gör att framtiden är oviss. Utan att veta om finansieringen är klar måste vi skapa ett konstnärligt verk på väldigt kort tid. Ett verk som utöver alla yttre krav behöver vara meningsfullt för oss som konstnärer och i förlängningen publiken.

”...den svarta madonnan i Eisendel är människors sista hopp. Man vänder sig till henne då alla andra utvägar är prövade.”
(Görel Cavalli-Björkman)

Vem är hon den Svarta Madonnan? Hon har dyrkats sedan förkristen tid i olika kulturer och har genom historien haft många namn. Hon är besläktad med Kybele, Artemis, Isis, Inanna och Lilith. Maria Magdalena. Hon är modergudinna. Skapare och förstörare. Ljus och mörker.
En feministikon?

Jungfru Maria, Guds moder, fräls oss från Putin,
Fräls oss från Putin, fräls oss från Putin!
Svart kåpa, gyllne axelklaffar
Församlingen bugar och krälar i stoftet
Frihetens vålnad finns i himmelen
Gay Pride har skickats till Sibirien, slagna i bojor
KGB-chefen, helgonens helgon,
Leder dem till häktet under sträng bevakning
För att de inte ska kränka gudomen.
Kvinnor ska föda och älska
Skit, skit, helig skit!
Skit, skit, helig skit!
(Pussy Riot)

I samtiden visar hon sig i olika sammanhang. 2012 är året då den ryska punk- och protestgruppen Pussy Riot framför *Punk Prayer – Mother of God, Chase Putin Away!* i Kristus Frälsarens katedral i Moskva i protest mot rådande maktstrukturer. Aktionen fick stöd av popiconen Madonna, en artist som ofta använder sig av religiös och sexuell symbolik i sina verk. Madonna har i sin tur vid flera tillfällen samarbetat med designern Jean Paul Gaultier. I utställningen *The fashion world of Jean Paul Gaultier – from the sidewalk to the catwalk* på Arkitektur- och designcentrum i Stockholm bär flera av hans skulpturala kostymer spår av referenser till madonnabilder. Svart är en dominerande färg.

”Life is a mystery,
Everyone must stand alone
I hear you call my name
And it feels like home”
(Madonna: Like A Prayer)

Det blir en föreställning tillslut som vi döper till *Black Madonna*. Förkroppsligad av cirkusartisten Manda Rydman både på scenen och utanför den. Tack vare henne gästspelar föreställningen på Nationalteatern i Prag och blir Sveriges bidrag vid International Glass Symposium i Böhmen 2012. När vi blir inbjudna att gästspela är min kollega Nina och jag trötta. Våra krafter tryter. Vi tvivlar. Ska vi tacka ja? Mandas övertygelse om att det kommer att gå bra ger oss kraft att tro på möjligheten. Att våga känna tillit.

Och det går bra. De tjeckiska glasblåsarna som medverkar i föreställningen kör en glasugn full med varmt glas in till centrala Prag. Vi spelar på Nationalteaterns innergård där många människor rör sig. Scenen översvämmas av pressfotografer i början av föreställningen. Publiken ser ingenting för fotograferna är vägen. Snart ska Manda göra entré. Spänningen stiger. Det börjar bli farligt. Varmt glas och luftakrobatik. Situationen räddas av ljudteknikern från Nationalteatern som lyckas få bort fotograferna från scenen och banar väg för den svarta Madonnnan.

Är det då tillit som vår tid lider brist på? I arbetet med olika ensembler och grupper av människor har förmågan till tillit varit central. Allra tydligast har det varit i arbetet med cirkus och glas. Att lita på att partnern fångar dig när du släpper taget och kastar dig ut. När tilliten finns är det möjligt att skapa fantastiska saker tillsammans. När den försvinner försvinner också möjligheten att nå det som skulle kunna kallas för heligt i konsten.

Mystikerna ser Gud som Intet. Ett Intet som man nalkas med fantasins hjälp. Vars uttryck är konst. Karen Armstrong skriver ”Liksom all konst kräver mysticismen emellertid intelligens, disciplin och självkritik för att inte urarta i känslodyrkan och projektion” Tron kräver arbete. Precis som konsten.

Åsa Johannisson

Referenser

Historien om Gud, Karen Armstrong, Forum 1995, sid 442–443
Höga visan, 1:5–6, Bibel 2000, Cordia 1999
Den svarta madonnan, Görel Cavalli-Björkman 1996, s 136–137
”Pussy Riot”, Dagens Nyheter: Masha Gessen Övers. från engelska: Thomas Grundberg och Nille Lindgren. Texten är ett utdrag ur boken *Ord kan krossa betong – berättelsen om Pussy Riot*, Brombergs förlag 2014
Like a prayer, Madonna 1989
The fashion world of Jean Paul Gaultier – from the sidewalk to the catwalk, utställning på Arkitektur- och designcentrum, Stockholm, 2013

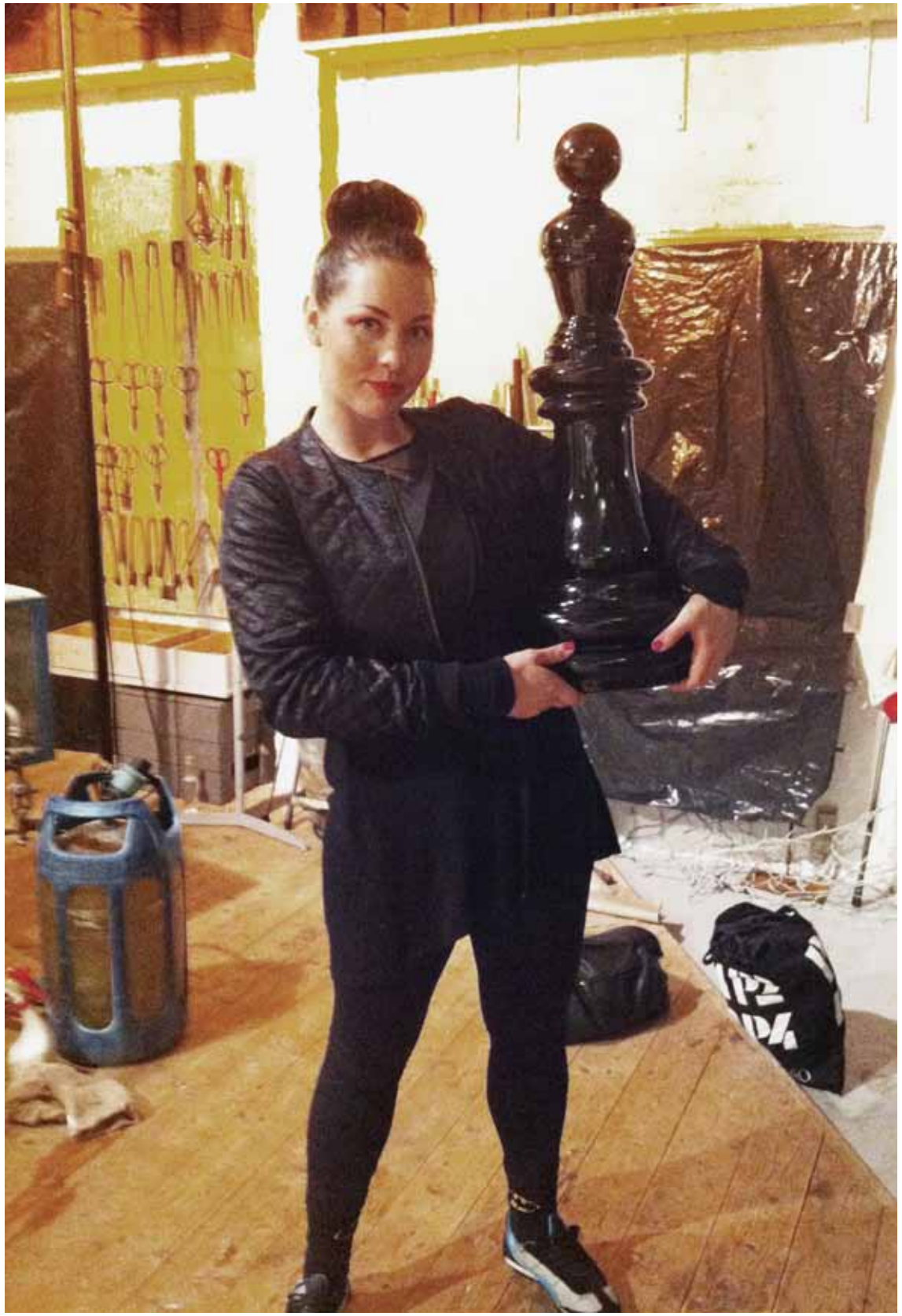
Black Madonna Tour

I föreställningen *Black Madonna* gestaltas förloppet i den kreativa processen från designidé till artefakt. Musik på glas möter glasblåsare och ett orkestrerat hantverk. Cirkus förkroppsligar transformationen från varmt till kallt glas. De samspelande konstnärliga uttrycken materialiseras i den färdiga glasskulpturen *Black Madonna*.

Black Madonna Tour är ett turnerande koncept vars syfte är att skapa samverkan och utbyte mellan områdena glas och scenkonst, nationellt och internationellt. Genom samarbete med glashyttor och konstinstitutioner på olika platser länkas länder och regioner samman i ett större nätverk. *Black Madonna* anpassas till förutsättningar på platsen där verket framförs. Platsens specifika kulturarv och glashantverk integreras. Lokala konstnärer, artister och hantverkare medverkar i föreställningen.

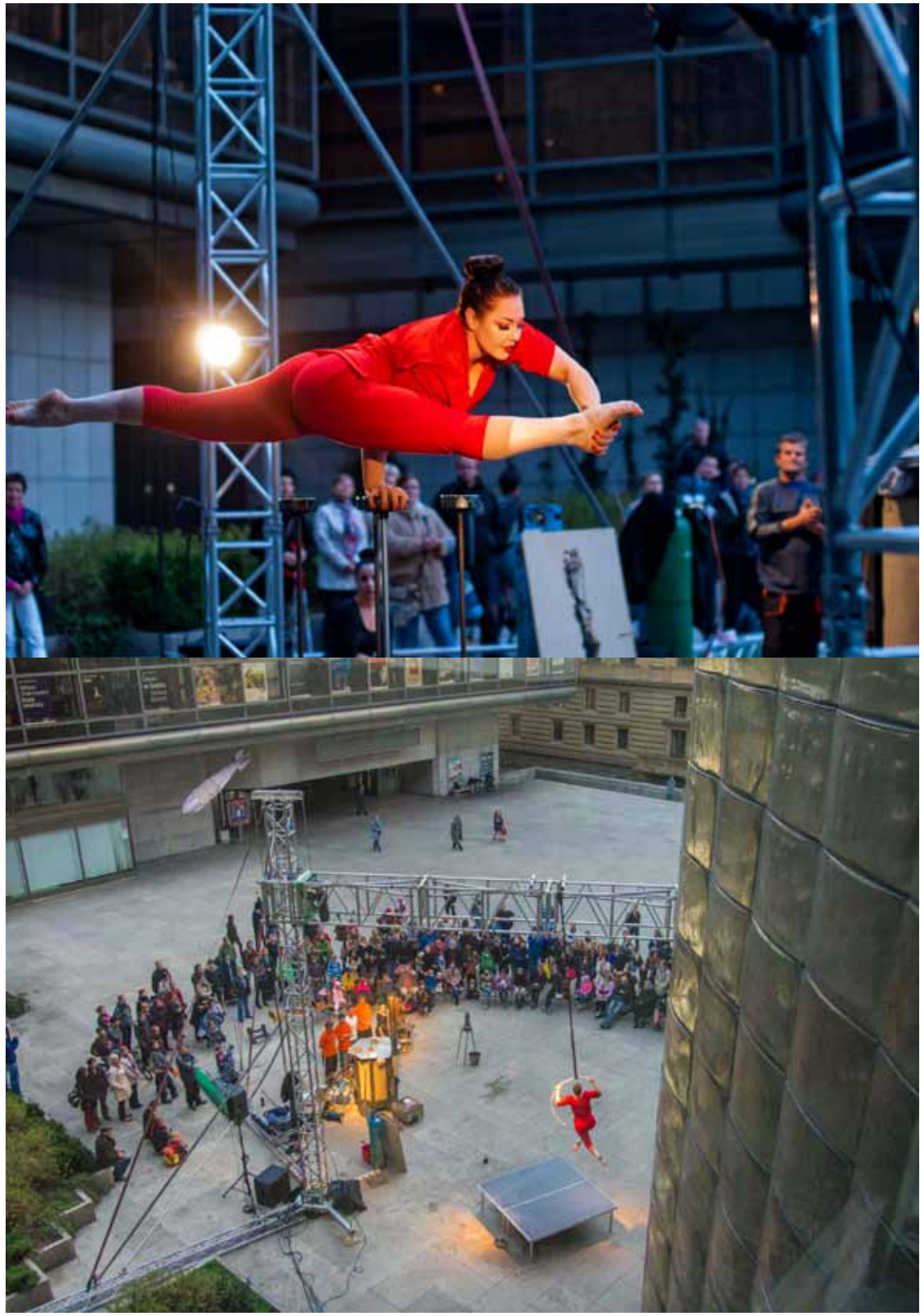
Black Madonna, Kosta, 2013

Black Madonna on tour, Bornholm 2012



Black Madonna, Nationalteatern i Prag, 2012

Manda Rydman och Åsa Johannisson, repetitioner *Black Madonna*, Ajeto Glass Works, Tjeckien, 2012



Black Madonna, Nationalteatern i Prag, 2012

TROTSA LOGIKEN
Gränslöst arbete med glas- och scenkonst

Surrealism och konsthantverk

Surrealismen kopplades i begynnelsen starkt samman med teatern som på många sätt tycks vara den ideala surrealistiska konstformen fast de flesta främst associerar surrealism till tavlor. Salvador Dalí använde både teaterscenen och den filmiska scenen som medium och bas för konstnärliga experiment och surrealisternas förhållningssätt till vardagen, "DET NORMALA".

Ur "Le Manifeste du Surréalisme",
André Breton 1924:

"We are still living under the reign of logic, but the logical processes of our time apply only to the solution of problems of secondary interest. The absolute rationalism which remains in fashion allows for the consideration of only those facts narrowly relevant to our experience. Logical conclusions, on the other hand, escape us. Needless to say, boundaries have been assigned even to experience. It revolves in a cage from which release is becoming increasingly difficult. It too depends upon immediate utility and is guarded by common sense. In the guise of civilization, under the pretext of progress, we have succeeded in dismissing from our minds anything that, rightly or wrongly, could be regarded as superstition or myth; and we have proscribed every way of seeking the truth which does not conform to convention."

Patrick Waldberg, "Surrealism"
(New York: McGraw-Hill, 1971), pp. 66–75:

SURREALISM, noun, masc, pure psychic automatism by witch it is intended to express, either verbally or in writing, the true function of thought. Though dictated in the abcense of all control exerted by reason, and outside all aesthetic or moral preoccupations. ENCYCL. Philos. Surrealism is based on the belief in the superior reality of certain forms of association herefore neglected, in the omnipotence of the dream, and in the disinterested play of thought. It leads to the permanent destruction of all other psychic mechanisms and to its substitusion for them in the solution of the principal problems of life.

Konsthantverket har beskrivits som en tolkning av vår materialistiska kultur och de konceptuella konsthantverkarna har jämförts med surrealister och dadaister då konsthantverkarna med sin unika koppling till bruksföremål också har möjligheten att använda vardagen som en konstnärlig, social och filosofisk utgångspunkt och utifrån den ställa vår verklighetsuppfattning på huvudet. Dessa idéer har vi inspirerats av i vårt kompani inom vilket vi kombinerar konsthantverk med scenkonst som vi ser exempel på i *BauBau – Stora lilla bänk*. Vi arbetar genomgående gränslöst med trotsig metodik. Att trotsa logik, konvention, tyngdlag och frångå "det normala" till förmån för det utmanande.

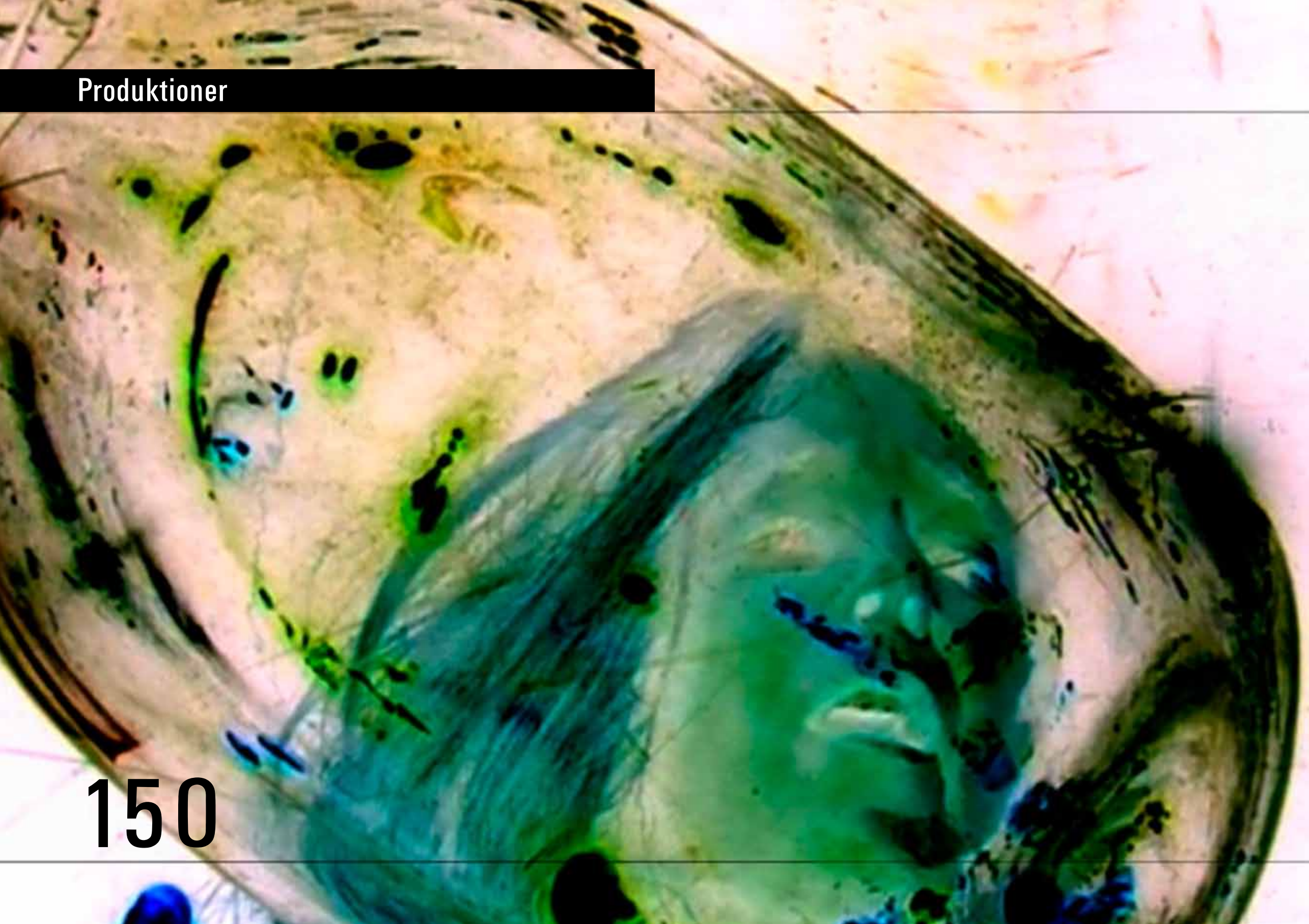
CIRCUS GLASS ROYALE

CIRCUS GLASS ROYALE - A FUSION OF CIRCUS, MUSIC AND ART GLASS - HOT AND COLD. WE CREATE PERFORMANCES, CONCERTS, INSTALLATIONS AND GLASS ARTIFACTS. OUR WORK IS SITE SPECIFIC.

NO LIMIT LOGIC

CIRCUSGLASSARTMUSICCIRCUSGLASSARTMUSIC

WEB: WWW.CIRKUSIGLASRIKET.SE
MAIL: INFO@CIRKUSIGLASRIKET.SE

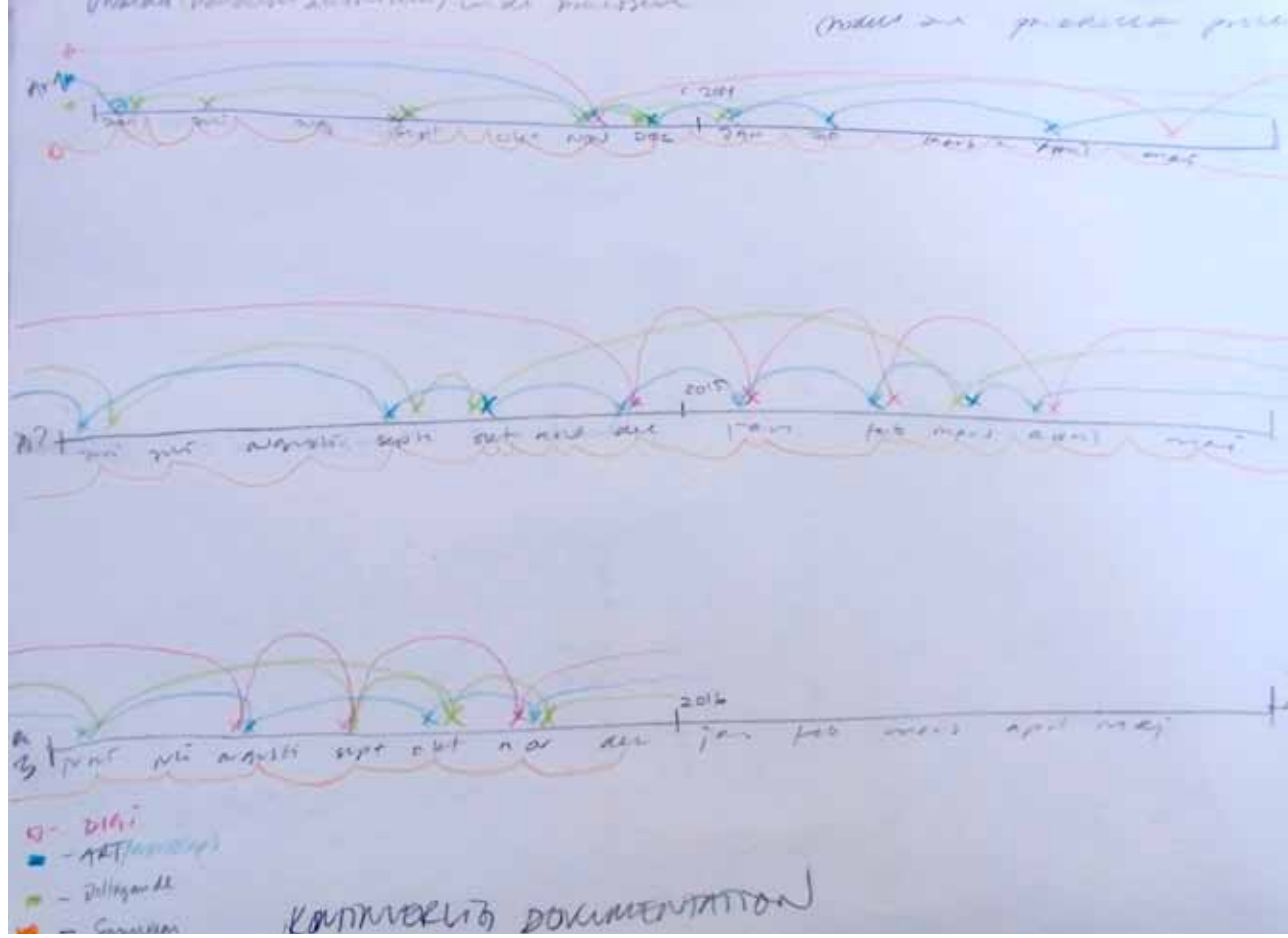


SAMARBETE OCH FINANSIERING

I november 2012 bjöd Circus Glass Royale in till ett möte på The Glass Factory i Boda för att diskutera möjliga interregionala samarbeten inom konst och kulturområdet i Glasriket. De inbjudna var: Kalmar Regionförbund, Regionförbundet Kronoberg, kulturansvariga i kommunerna Lessebo, Emmaboda, Uppvidinge och Nybro samt museichefen på The Glass Factory. Närvarade gjorde kulturansvariga i kommunerna Lessebo, Emmaboda, Uppvidinge och Nybro , verksamhetsledare och konstpedagog från The Glass Factory samt verksamhetsledare och projektledare Circus Glass Royale. Under mötet framkom att kommunerna såg positivt på ökad samverkan. Ur detta möte föddes *The Phoenix Project*.

Under hösten 2012 – våren 2013 genomförde projektledningen *The Phoenix Project* ett antal möten och kontakter med projektets samarbetspartners. Ansökan om medel för projektets genomförande sammanställdes och skickades i februari till Statens Kulturråd, Konstnärsnämnden, Kalmar Regionförbund, Regionförbundet Kronoberg, Växjö kommun samt Glasrikets kommuner Lessebo, Emmaboda, Uppvidinge och Nybro. Statens Kulturråd biföll i ett tidigt skede de medel som sökts för projektet.

Projektets finansiärer under 2013–2016: Statens Kulturråd, Region Kronoberg/Regionförbundet Södra Småland, Växjö kommun, Regionförbundet i Kalmar Län, Emmaboda kommun, Nybro kommun samt projektledningen i form av egen insats.



Skiss samarbeten och tidslinje *The Phoenix Project* av Åsa Johannisson

The Phoenix Project samarbetspartners

Konstnärer inom områdena glas, trä, textil, scenkonst, musik samt film och media:

Mikkel Karlshøj
Sanna Nyström
Magnus Larsson
Helene Berg
Johan Sundén

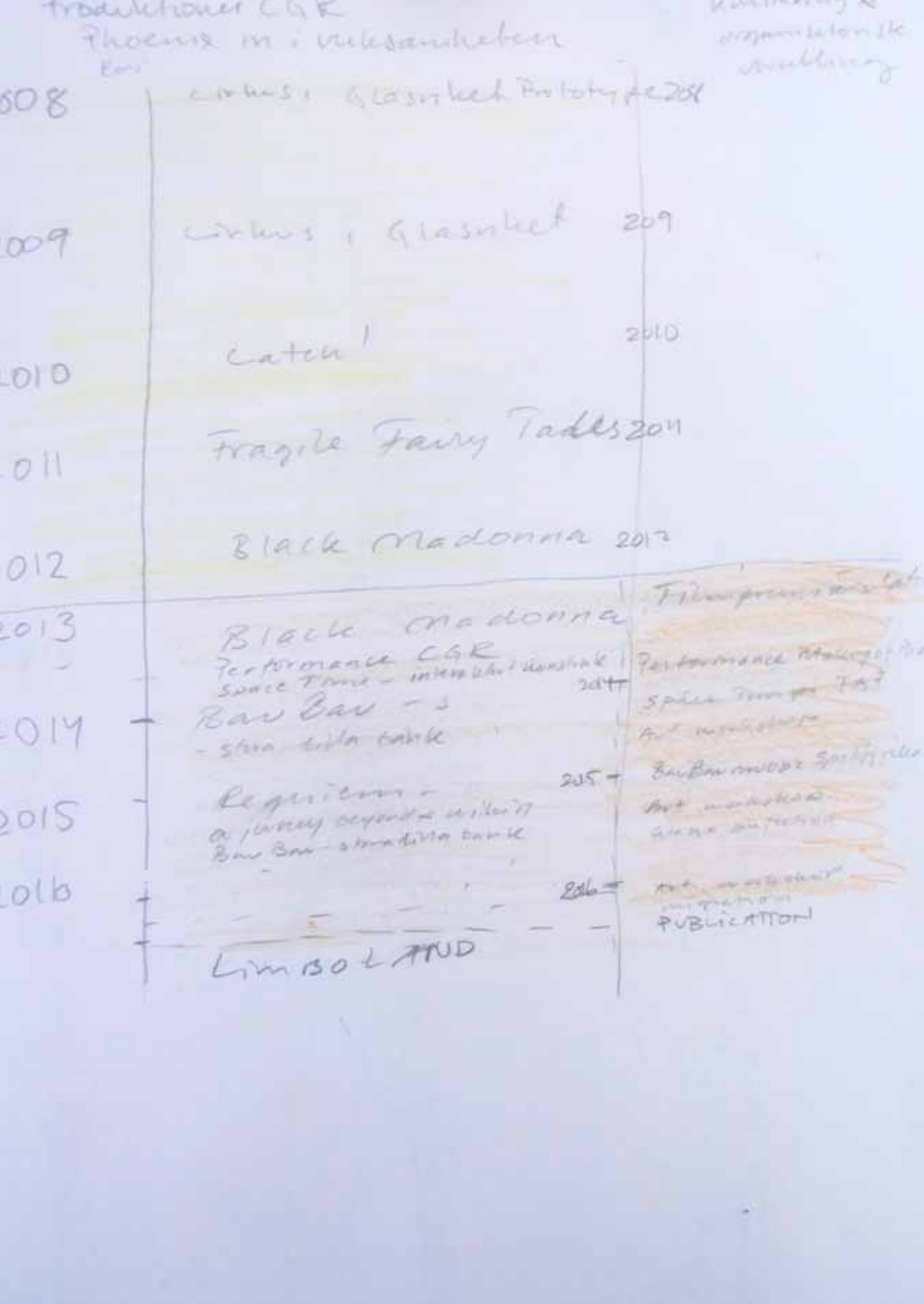
För medverkande artister och konstnärer se respektive produktion.

Organisationer, företag och högskolor

The Glass Factory
Kosta Glascenter
Palladium
Reaktor Sydost
Konstfack
Stockholms dramatiska högskola
Stockholm Heta Glas
Circus Arts
Cirkör Lab

Samarbetspartners produktioner inom ramen för verksamheten Circus Glass Royale 2013–2016

The Glass Factory
Musica Vitae
Circus Arts
Smålands Kulturfestival
Målerås Glasbruk
Funkisfabriken i Diö
Eksjö kyrka
Linnéuniversitet
Kulturparken Småland



Lista produktioner Circus Glass Royale 2008–2016

2008: *Cirkus i Glasriket* – (prototyp föreställning)
2009: *Cirkus i Glasriket* (föreställning)
2010: *Catch!* (föreställning)
2011: *Fragile Fairy Tales* (föreställning)
2012: *Black Madonna* (föreställning)
The Phoenix Project startar juni 2013
2013: *Black Madonna* (föreställning), Circus Glass Royale i Pukeberg (performance), *Making of Phoenix* (performance), *Space Time* (interaktivt konstverk), *Catch!* (film)
2014: *BauBau – Stora lilla bänk* (föreställning)
2015: *Requiem – a journey beyond and within* (föreställning), *BauBau – Stora lilla bänk* (föreställning), *BauBau – Stora lilla bänk* (musikproduktion, Spotify)
2016: *Limbo Land* (föreställning), *Requiem* (animerad film), *The Phoenix Project* (publikation och performance)

Föreställningar Circus Glass Royale 2013–2016

***Black Madonna* 2012 & 2013**
Cirkusartist: Manda Rydman (2012)/Lisa Angberg (2013)
Glaskonstnärer: Mikkel Karlshøj, Irina My Lindqvist, Christoffer Ramsey, Nina Westman, Morgan Persson, Karin Forslund
Kammarorkestern Musica Vitae
Konsertmästare: Dorota Siuda, violin
Regi: Åsa Johannisson
Musik: Carl Nielsen, Peter Tjajkovskij, Jean Sibelius, Wilhelm Stenhammar, Edvard Grieg, Benjamin Britten
Glas- och setdesign: Nina Westman
Kostym cirkusartist: Sanna Nyström
Övrig kostym: Nina Westman, Mikaela Johansson
Ljus: Philip Cárcamo/Active Sound
Teknisk samordning och teknik: Johannes Nordgren/Active Sound
Grafisk formgivning: Mikael Wehner
Koncept/Manus: ©Johannisson/Westman
Produktion: Circus Glass Royale
Urpremiär: 16 juni 2012, Kosta glasbruk
Nypremiär: 13 juni 2013, Kosta glasbruk
Under 2012 gästspelade föreställningen *Black Madonna* på Nationalteatern i Prag i samarbete med Ajeto Glassworks samt på Bornholm i samarbete med Baltic Sea Glass. 2012 medverkade Circus Glass Royale vid den internatio-

nella glasbiennalen European Glass Context på Bornholm samt var Sveriges bidrag vid International Glass Symposium 2012 i Böhmen.
Med stöd från: Statens Kulturråd, Regionförbundet Södra Småland samt Lessebo kommun. (2012 genomfördes samarbete med Regionteatern Blekinge Kronoberg.)

***BauBau – Stora lilla bänk* 2014**
Medverkande: Mikkel Karlshøj och Nina Westman
Manus, regi & koreografi Åsa Johannisson
Musik: Magnus Larsson
Musiker: Anders Sjögren och Magnus Larsson
Kostym: Sanna Nyström
Mask: Helena Bernström
Coach akrobatik: Methinee Wongtrakoon
Ljus- och ljudteknik: Active Sound
Grafisk formgivning: Staffan Melin
Producent: Maria Stålhammar
Koncept: Circus Glass Royale, ©Nina Westman och Åsa Johannisson
Produktion: Circus Glass Royale
Premiär: 25 oktober 2014
Produktionen genomfördes med stöd av Statens Kulturråd, Regionförbundet Södra Småland och The Glass Factory.

***Requiem – a journey beyond and within* 2015**
Musik:
André Campra – *Requiem*
Gavin Bryars – *After the Requiem*
Sceniskt koncept och regi: Åsa Johannisson
Animation: Helene Berg
Ljusdesign: Johan Sundén
Scenografi och glaskonst: Nina Westman
Teknik: Active Sound Växjö
Produktion: Circus Glass Royale och Musica Vitae
Distribution och turné: Smålands Kulturfestival
Videokonstnär och VJ: Helene Berg
Dirigent: Fredrik Malmberg
Anders Ericson: teorb och elgitarr
Vokalharmonin, sångare
Elin Lannemyr
Ove Pettersson
Mathias Hedegaard
Leif Aruhn-Solén
Sofia Niklasson

Musica Vitae:
Violin 1:
Dorota Siuda – konsertmästare
Edith W Kiendl
Erika Sävström Engman
Emma Nyman
Violin 2:
Mårten Sundén
Marco Mazzeo
Henrik Gårsjö
Matthÿs van Gestel
Viola:
Daniel Eklund
Jevgenia Frolova
Marie Ring
Cello:
Richard Müller
Bas:
Joel Larsson
Premiär 29 oktober 2016
Spelplatser: Eksjö kyrka, Funkisfabriken, Målerås glasbruk
Produktionen genomfördes i samarbete med Stockholms Dramatiska högskola med stöd från Statens Kulturråd, Region Kronoberg samt Nybro kommun.

***Limbo Land* 2016**
Under 2016 produceras cirkusföreställningen *Limbo Land* med planerad premiär 5 september.
Tre människor på en plats. De är i väntan på att komma vidare. De har inte kommit fram än. De har inte landat än. De vet inte vad som ska hända härnäst. De är i limbo. Vad gör de i denna väntan? De leker. De bråkar. De skrattar. De sörjer. De sjunger. De lever. Platsen karaktärerna befinner sig på ligger vid havet. Av den bråte och skräp som sköljts upp på stranden bygger de en värld. Scenrummet är koncentrerat och öppnar upp mot horisonten – mot publiken. Föreställningen relaterar till temat väntan på flera plan. Det är en historia om människor på flykt i väntan på att komma vidare till en bättre tillvaro. Men det är också en historia om en brytningstid i livet i steget från det lekande barnet till barnet som är medvetet om omvärldens blick och som i sin tur i allt högre grad blickar ut mot världen.
Föreställningen *Limbo Land* riktar sig till en mellanstadiepublik i form av skolföreställningar samt till en offentlig publik. Produktionen är ett interregionalt samarbete mellan Circus Glass Royale, Kronobergs län, och Circus-Arts, Stockholms län, och utvecklas för turné, nationell och internationell.

The Making of Phoenix

”Fågel Fenix. En universell symbol för uppståndelse och odödlighet, för död och återfödelse genom eld.” (*Symboler* av J.C. Cooper, 1984)

Eino Mäkelä och Åsa Johannisson i samtal inför performance, The Glass Factory i Boda 2013

Glasblåsaren Eino Mäkelä skulpterar Fågel Fenix tillsammans med Nina Westman och Fredrik Nielsen, ett performance där samspelet mellan konstnär och glasblåsare är det centrala temat.

Åsa Johannisson, konstnärlig ledare Circus Glass Royale
Åsa Johannisson är regissör, manusförfattare och forskare inom scenkonst och film. Hon arbetar huvudsakligen med interdisciplinära projekt och produktioner. Hennes föreställningar har turnérat internationellt och hennes kortfilm FISH prisades med Channel+ Award vid Nordisk panorama Film Festival 2009. Under åren 2008–2010 var Åsa forskare och projektledare för det konstnärliga forskningsprojektet Beyond and Within vid Dramatiska Institutet med stöd från KK-stiftelsen. Hon har även varit gästforskare vid EDG/Konstfack samt är lektor i cirkus vid Stockholms konstnärliga högskola.

Nina Westman, konstnärlig ledare Circus Glass Royale
Nina Westman är glaskonstnär, med en MFA från Konstfack. Hennes arbete är tvärvetenskapligt och omfattar glasdesign, performance och installationer. I sitt konstnärsskap balanserar hon ofta på skiljelinjen mellan performance- och tillämpad konst. Nina jobbar med både bruksprodukter och skulpturala arbeten som bland annat säljs på Millesgården, blås & knåda och The Glass Factory. Hon har även designat produkter för Oceanbryggeriet och Still Sparkling. Nina är även medlem i den kvinnoseparatistiska, feministiska konstgruppen Boom!. 2015 gjorde Nina Westman en föreläsning för TED Talks om sitt arbete.

Hemsida Circus Glass Royale: http://www.circusglassroyale.se/
***The Phoenix Project* blog:** http://phoenixprojectinter.blogspot.se/
Musik *BauBau – Stora lilla bänk*:
https://play.spotify.com/album/5NkJ1XZSEpyaCF4HkATNvT
Hemsida konstnärligt forskningsprojekt *Beyond & Within*:
http://www.beyondandwwithin.se/

Fotografer: Bengt Alm (s. 127), Ajeto Glassworks (s. 140–141), Kristofer Kiggs Carlsson (s. 33, 50, 133–137), Ragna Gornitzka Fjeld (s. 139), Åsa Johannisson (s. 70–73), Mikkel Karlshøj (s. 43, 132), Peter Lloyd (s. 17, 23, 41, 78–85), Hans Orstadius (s. 158–159), Josef Runsten (s. 16, 30, 33,39, 44–45, 90–94), Viktor Ståhl-Engström (s. 97), Marek Volf (s. 140–141, 143), Nina Westman (s. 54–59, 88–89, 95, 138, 142)
Digital image © MoMa, N.Y. (s. 60–63)
Photograph © [June 2016] Museum of Fine Arts, Boston (s. 67–68)
Stillbilder ur live visuals: Helene Berg (s. 2–10, 14, 18, 26, 36, 86, 99–117, 122, 144, 150)
Logotype The Phoenix Project: Louise Bååth, King Island Design

© Circus Glass Royale, Åsa Johannisson och Nina Westman

ISBN 978-91-639-1212-2

Redaktörer: Åsa Johannisson och Nina Westman
Grafisk form: Sandra Praun
Tryck: Finborg Graphic AB 2016

circus glass royale
Cirkus i Glasriket