

## **Intervju med Ann-Sofi Sidén och Jonathan Bepler av Magdalena Malm**

Utdrag ur längre intervju som publiceras i sin helhet i CURTAIN CALLERS (The book) som ges ut av Art & Theory i början av 2012.

*Curtain Callers* är ett samarbete mellan konstnären Ann-Sofi Sidén och kompositören Jonathan Bepler. Verket är inspelat på Dramaten i Stockholm och presenteras i två versioner, dels som enkanalig film, *Curtain Callers*, och dels som en videoinstallation, *Curtain Callers (entracte)*. Sidén och Beplers samarbete sträcker sig tillbaka till 1996, då Bepler gjorde musiken till filmen *QM I think I Call Her QM*. Efter det har han komponerat musik till flera av Sidéns verk. I *Curtain Callers* har deras samarbete utvidgats och omfattar hela produktionen av verken.

**Magdalena Malm:** Ann-Sofi, för några år sedan bjöd jag in dig för att göra ett nytt verk för MAP. Redan första gången du presenterade idén så innehöll den tanken om samarbete med Jonathan och om en institutionsteater som plats för inspelningen. Kan du beskriva bakgrunden till verkets titel, *Curtain Callers*?

**Ann-Sofi Sidén:** Titeln kom in sent i processen, när vi var klara med den enkanaliga versionen. Inropningen (curtain call) är det där laddade ögonblicket i slutet av pjäsen när skådespelarna hyllas och ropas in för att ta emot applåder. Den direkta betydelsen är en språngbräda mot en mängd undermeningar som jag tycker om. Det skapas en förväntan, för det är inte självklart att det där ögonblicket uppstår. Det finns också en inneboende tvetydighet när det gäller vem som är i centrum för händelserna: är det skådespelarna, scenarbetarna, sminkörerna, kostymmakarna eller kanske till och med publiken? Vem ska ta emot applåder? Och så blir det en ordlek genom att frasen ändrats till "callers". Både skådespelarna och publiken "ropar" (sjunger)! Hela huset med alla dess deltagare och inre skeenden utgör ett inneslutet mikrokosmos av själva livet som "ropar" efter förlösning.

MM: Jonathan, du har arbetat både på teatrar och med körer tidigare. När Ann-Sofi bjöd in dig, vad var det du fastnade för med projektet? Vad fanns det i upplägget eller situationen som du kände kunde vara intressant att utveckla i relation till ditt konstnärskap?

**Jonathan Bepler:** När vi först pratade om att arbeta på Dramaten så tyckte jag att det skulle vara väldigt intressant att göra en live-performance där. Jag har alltid varit fascinerad av teatern, det som händer bakom scenen och hur olika discipliner samarbetar mot det gemensamma målet, som är pjäsen. Jag tycker faktiskt mer om att titta på repetitioner än föreställningar, eftersom man då bättre kan följa hur processerna bakom scenen fungerar.

Om man tänker sig teatern som ett slags stor maskin, vad skulle då hända om man tar det som händer bakom scenen och placerar det i händelsernas centrum? Jag var intresserad av tanken att aktivera de delar av teatern som man vanligtvis inte ser eller hör; de platser och personer som bidrar med material och innehåll till själva framförandet. Skulle dessa förberedande aktiviteter kunna bli lika laddade som en teater- eller musikkföreställning? Skulle man kunna dramatisera dessa händelser och ljud som ett oratorium? Jag var fascinerad av möjligheten att dessa aktiviteter kunde bli mer outhärliga än själva föreställningen, för de är funktionella likväl som konstfärdiga och existerar i en annan typ av känslomässigt språk.

Allt detta mycket konkreta arbete leder vanligtvis fram till att man visar upp någonting ”konstgjort”. Det är detta ögonblick som man oftast förknippar med ”teater”. Så varför lämnar vi inte det och engagerar oss i resten?

Vi kan göra det live med en publik. Vi kunde föra in dessa icke-performativa aspekter i publikrummet, eller ta med publiken till platserna bakom scenen och presentera det som händer där som en föreställning?

MM: Ann-Sofi, film är ett viktigt medium i din konst. I *Curtain Callers* utvidgar du filmen till att omfatta teatern. Kan du beskriva ditt förhållande till teater och film?

AS: I samband med *Curtain Callers* har det varit spännande att följa hur det tekniska möter det känslomässiga, och få bevittna hur en vision föds och realiserar i form av en teaterpjäs.

Filmen är härledd och utvecklad ur traditioner och erfarenheter av teatern som förhållningssätt. Filmrutan representerar scenens rektangulära yta, där betraktarnas förväntningar samlas. Aktiviteten på scenen och relationen till publiken är i grunden en modern liturgi. I *Curtain Callers* var jag intresserad av om de rituella aspekterna fortfarande finns kvar på nationalscenen och om jag genom att undvika frontalbilder av pjäsen på scenen kunde fånga något av hur denna ritual skapas. I slutändan har jag försökt förstå beståndsdelarna av det teatrala serum som Dramaten är. Studera balansen mellan skådespelare, tekniker, intellektuella, administratörer och publik; de olika stadierna i en pjäs tillkomst och alla de olika platser som är förknippade med det, och de verktyg och den rekvisita som fungerar som sakrament. Att försöka förmedla glädjen och leken, de dolda distraktionerna på båda sidor om scenen, de olika nivåerna i hierarkin och att hitta stunderna då de eventuellt lyfter tillsammans.

MM: Konstverket spårar produktionen av fiktion tillbaka till dess ursprung i institutionsteatern. Hur ser ni på förhållandet mellan ljud och rörlig bild?

JB: I verkligheten finns det ingen åtskillnad mellan bild och ljud. Och om vi ser på den tidiga teatern är detta särskilt tydligt. En skådespelares röst är en del av kroppen. Och musikaliskt sett, även när orkestern till exempel var dold, visste man att den måste finnas där någonstans. Dessa aktörer var en accepterad del av uppsättningen, av maskinen. Jag tror att det var filmen som introducerade idén om att ljud är någonting som läggs på utifrån vid ett senare tillfälle. Från början var det här främst ett sätt att hantera tekniska problem, bullriga

kameror och så vidare. Senare ledde det till att tonvikten försköts från framförandet till den redigerade upplevelsen. En skådespelares röst kunde bytas ut mot en annans. Ett ljudspår kunde läggas på nästan varifrån som helst. Det här har uppenbarligen lett till en fascinerande komplexitet, framför allt i icke-narrativa arbeten. Men även under de år jag har arbetat med film och bildkonst har jag varit intresserad av ljud och musik som en bärande del av "handlingen", inte som någonting som läggs på för att skapa effekter.

AS: En "dold orkester" låter som en bra ingrediens att utforska. Ljudet är en avgörande del av betraktarens känslomässiga resa. När det fungerar bra fungerar det som det omedvetna, det tar en till andra platser. Bilderna är riktmärken, näring för ögat, och i det här verket rör sig det utvidgade collaget av video, stillbilder och ljud igenom teatern, som en kontinuerlig växling av scenbilder eller idéer i ett huvud, utan uppehåll. Strukturen påminner om hur vi upplevde det när vi spelade in det, medvetna om att vi bara kunde fånga en del av allt som händer just då och att den fullständiga upplevelsen därför måste finnas i glappen mellan rutorna. *Curtain Callers* fungerar som en associativ gåta som antyder och snuddar vid olika innebörder samtidigt som den vänder teatern ut och in. Gåtan kommer med en takt, en rytm, poängen reduceras till paradoxen av bilder och ljud, och jag har märkt att Jonathan har en enastående känsla för det. Hans musik blir aldrig kitschig men kan ändå vara mycket känslösam. Jag är inte riktigt säker på vad det här är. Kanske en återhållsamhet... men med en ostämnd gitarr. Vi tyckte det skulle vara intressant att ändra ordningen en aning och låta honom välja vilka ljud som skulle spelas in och jag skulle följa honom med kameran i vissa scener, att låta ljudet styra filmandet och redigerandet, för att uppfylla sin roll som en bärande del av handlingen. Vi visste att detta skulle smälta samman energiflödena och tränga in i "teatermaskinens" sammansatta logik.