

ATALANTE

MITT / LIVET

30 år med dans musik konst

ETT INTRO

Det var drömmen om en plats för konstnärligt skapande och för möten med publik som var drivkraften när dansgruppen Rubicon 1987 startade Unga Atalante. De hade sedan 1978 spelat turnerande barnföreställningar, men under 80-talet också börjat göra performance och installationskonst för en allmän publik.

För att gå vidare behövdes en scen. Vid den tiden fanns inga strukturer för den fria dansen i Göteborg, och knappt heller några dansare utanför Stora Teaterns balett. Så också för att kunna börja bygga upp det fria danslivet i Göteborg behövde Rubicon en plats. För träning, möten och föreställningar, helt enkelt en scen för dansen.

Men det fanns också en stark vision om något som Göteborg saknade. En mötesplats för samtida, nyskapande spetskonst inom dans, musik, bild och text. Ett alternativ för alla som inte kände sig hemma i en bild av Göteborg där Lisebergskaniner och goa gubbar var det som syntes mest och formade stadens identitet.

Eva Ingemarsson, Gun Lund och Gunilla Witt hade under 1986 anställt Karin Hansson för att leta lokal. Först tittade man på den lokal på Redbergsplatsen som så småningom blev kulturhuset Falken. När Karin hittade biografen Skansen blev valet enkelt. Det var bara det att en karateklubb också ville åt denna. De ville av scenrummet skapa två våningars träningsytor. Med ett löfte om

hyresstöd från Kulturrådet och Göteborgs stad gick Rubicon till sist vinnande ur striden.

Hösten 1986 började de tillsammans med Niklas Rydén och Lars Persson göra i ordning lokalen. Till sin hjälp hade de Frahms snickeri och en stor skara volontärer, släktingar, vänner och kolleger. Med obändig kraft byggde de tillsammans gradäng, målade svart, skruvade hyllor och startade kafé.

Eftersom Rubicon samarbetade med flera musiker och kompositörer från Musikhögskolan blev det naturligt att ta med skolan som en partner under de första åren för att ge projektet ytterligare stadga. De nya lokalerna på Artisten fanns ännu inte och Musikhögskolan var i skriande behov av lokaler för konserter och föreställningar. De blev därigenom en slags medgrundare till scenen genom bland andra Martin Nyström och Carl-Axel Hall som också skrev operan som öppnade Unga Atalante i januari 1987. Vid den tiden fanns också Tomas Tengby i nätverket och det var han som gjorde scenens logotyp.

Namnet "Atalante" fann Gunilla Witt i en dikt av Katarina Frostenson, *Vatten* från samlingen *I det gula*. Hon var en grekisk gudinna. "Unga" lades till för att understryka det nyskapande.

Efter några år var det de tre koreograferna i Rubicon som tillsammans med kompositören Niklas Rydén och visionären Lars Persson utgjorde kärnan i förverkligandet av alla de drömmar som kom att bli Unga Atalante. Och som öppnade för allmänheten 18 januari 1987.

Atalantes historia kan grovt delas in i tre perioder om tio år. Under den första var det dansgruppen Rubicon som drev scenen. Den andra perioden präglas av vidgade nätverk, festivaler, serier och en ny organisation. I den tredje perioden får nya medarbetare en viktig roll, och verksamheten blir mer fokuserad på en stabil gästspelsverksamhet, residens och mentorskap, parallellt med att scenens egna huskonstnärer fortsätter utveckla sitt arbete.

HISTORIEN *PERIOD 1*

Under de första tio åren etablerar de tre medlemmarna i dansgruppen Rubicon sina egna konstnärsskap, som självständiga koreografer. De fortsätter några år att dansa i varandras verk, och gör fram till 1992 *Stadens Dansare*, platsspecifika installationer ute i staden. Alla tre har ett starkt intresse för andra konstformer och arbetar i nära samarbete med kompositörer, bildkonstnärer, designers och fotografer.

EVA

Under denna period gör Eva Ingemarsson en större scenproduktion nästan varje år. Det är oftast föreställningar med flera dansare där det rumsliga och visuella har en stor plats och hon samarbetar med andra konstnärer. Alla föreställningar har nyskriven musik. Hon gör också ett flertal projekt på andra platser och flera egna solon.

GUNILLA

Gunilla Witt etablerar sitt konstnärsskap i en serie solon om kvinnliga perspektiv i världen. De har ofta ett litterärt anslag och Gunilla Witt debuterar som poet 1994. Flera av verken skapas plats-specifikt utanför scenen och spelas sedan på scenen i en anpassad version. Poesin och orden är viktiga byggstenar i hennes verk.

GUN

Gun Lund gör föreställningar där hon experimenterar med form, material och ljus, och där ny musik har en framskjuten position. Hon har ofta musiker med som spelar live. Hon skapar monumentala utomhusföreställningar som I Gudars skymning, vid havet, och Världens tak, på Göteborgs centrums tak. Lars Persson är en nära samarbetspartner i många av verken.

RUBICON

Under denna period är det dansgruppen Rubicon som är huvudman för scenen Unga Atalante. Gruppen söker pengar i en gemensam ansökan. Dessa pengar finansierar dels driften av scenen medan en viss del fördelas rättvist mellan de tre koreograferna till deras olika projekt.

PERSONALEN

Från 1990 har Gun Lund, Gunilla Witt, Eva Ingemarsson, Lars Persson och Niklas Rydén halvtidsanställning på scenen. Det har också Zac O'Yeah, och därefter Anna Wemmert Clausen,

EVA INGEMARSSON

EVA INGEMARSSON OCH DANSEN ÄR OSKILJAKTIGA. DEN ÄR HENNES SPRÅK, DEN ÄR HON. DEN ÄR LIVET OCH I ATALANTE HAR HON ETT FORUM ATT UTFORSKA OCH FÖRMEDLA DET.

För Eva börjar historien om Atalante tio år före scenen öppnar. Hon inleder då ett nytt kapitel i livet efter många års studier för inflytelserika danslärare, som Claude Marchant, med sina rörelser rotade i jazzdans, och Iskra Ring, som tillhörde den klassiska riktningen och kom från Jugoslavien. I klasserna hade hon lärt känna Gunilla Witt, Gun Lund och Gunnel Johansson och tillsammans bildar de 1978 dansgruppen Rubicon.

– Vi insåg att om vi ville stanna i Göteborg måste vi skapa våra egna arbetstillfällen. Vi pepade och stärkte varandra, både i lusten och i tron på att verkligen kunna skapa något.

De turnerar runt i Västra Götalandsregionen med en Amazon proppad med prylar för olika barnföreställningar. Efter några år slutar Gunnel Johansson medan de övriga tre bestämmer sig för att testa andra grepp, bortom barnkulturen med dess sagor och berättelser. Bortom tydlig handling. De söker nya sätt att koreografera och börjar göra abstrakta installationer på platser utanför det traditionella scenrummet. Under titeln Rubicon stadens dansare intar de bland annat en enorm bilhall vid Pripps gamla fa-

briker. Där, bland plåt, skrot, glasskärvor och vattenpölar, utforskar de alla delar av rummet med sina rörelser. De dansar bokstavligen uppåt väggarna.

– Det var ett förstadie till att göra helt andra typer av föreställningar och ett sätt att verkligen lämna alla inlärdas dansrörelser, berättar Eva.

Utifrån ett antal frågor gör de upp med allt de hittills har lärt sig. Dansar man när man står still? Dansar man när man sitter, när man bara går? Var går gränserna?

Vad är dans, egentligen?

– Jag har en bakgrund i klassisk balett och efter att i femton–tjugo år ha tränat olika stilar var det en otrolig befrielse att bara lämna allting. Det blev en öppning till en jätteunderbar känsla av att jag får lov att koreografera och skapa vilken typ av föreställning som helst. Det finns inte någon som säger till mig vad jag måste göra. Jag såg en sorts frihet i all evighet kändes det som. Det var också en utmaning att hitta ett eget rörelsemönster, ett rörelsespråk som var viktigt för mig själv. För dansen har funnit med som en nödvändighet för att överleva för min del.



Det rumsliga har länge varit en stomme i konsten för henne. På det planet öppnar sig åter nya möjligheter och förutsättningar när hon och de andra intar Övre Husargatan och bygger sin egen scen 1987. Med *Atalante* vill hon låta rörelseanalyserna blomma ut i rummet. Platsen är beständig men scenrummet, den svarta

lådan, är som det vita arket för målaren. Det är föränderligt och fyllt med enda stort erbjudande till fantasin. Kör på, skapa, förmedla! Ljus och scenografi är fantastiska verktyg för att försätta sig i nya tillstånd.

Med sig har hon tre huvudsakliga koreografiska yttringar som har blivit tydliga för henne under arbetet i staden. Den ena handlar om geo-

metrisk formationer och linjer, de framträder både hos den enskilda kroppen och i samspelet mellan de olika dansarna. Den andra är rörelser som gestaltar en inre psykologisk stämning eller känsla. Och den tredje är rörelser som antingen är närmast överladdade eller också tömda på energi, som explosionslika konvulsioner eller sömngångaraktiga uttryck.

Lusten att laborera med dessa grundelement i det egna rummet utmynnar 1987 i Atalantes allra första föreställning *Allting rasar inför en naken skuldra*. I rekvisitan ingår 22 ton sand. Gruppen har efter lite research kommit fram till att tvättad Vätternsand lämpar sig bäst för ändamålet.

– De kom med en jättestor tankbil och tömde den genom att dra in en slang. Det blev en hög i mitten av scenen. Trots att vi hade stängda dörrar blåste det in sand överallt. Så vi fick måla om alla väggar och göra rent alla stolar. Men det blev jättevackert när vi väl fått all sand på plats, berättar Eva.

– Det låg lite i tidens anda att utforska olika material. Om man tar in naturmaterial i scenrummet, vad händer då? Det var oerhört kul att ta in sand för det blev en stark motsättning mellan det inre rummet och världen utanför.

Länge upplever hon att skaparkraften är ett enda flöde. Hon blir inspirerad av de scenografiska lösningarna med sanden, senare telefonstolpar i *Passage* och överdimensionerade garderober i *Hemliga dagar*. De väcker idéer, konsten uppstår obehindrat. Men när det första decenniet med Atalante närmar sig sitt slut börjar det kännas trögare. Hon längtar efter något annat, efter det obegränsade tillståndet.

Då gör hon föreställningen *Fotografen* som blir startskott för en ny fas. Att ta in fotografiet

och bilder i koreografin väcker ny entusiasm. Den leder till existentiella funderingar om vad som är en människa och vad som är bilden av densamma. Vad är den verkliga bilden, den man tror sig se när man tittar på en person eller projiceringen av personen? Eller det frusna ögonblicket i ett fotografi? Berättelser om människor i ursprungsbefolkningar som aldrig har varit i närheten av en kamera men som fångas på bild och blir livrädda när de får se sig själva. Hur kommer det sig?

Nya frågor. Nya föreställningar. Den oändliga världen öppnar sig igen.

– Det har varit roligt att fundera över sådana saker. I föreställningarna handlar det också om att skapa en illusion, att lura ögat, vilket scenrummet kan göra med sitt ljus. När projektionen kom till öppnades ytterligare ett trolleri-ögonblick. Vad ser man egentligen, vad lägger hjärnan till? Det blev en hel räckta föreställningar, säger Eva.

Efter att ha velat fördjupa bilden ytterligare påbörjar hon 1999 med föreställningen *The frozen ones* en lång period med dokumentära inslag i form av intervjuer med scenens aktörer om så väl vardagliga händelser som traumatiska upplevelser. Efter mer än tio år lämnar hon åter språket i början av 2010-talet. I solot *Depurazione* 2012 finns inte ett enda ord, inte heller i *Zerkalo* 2015 med fyra dansare som går in i en förbjuden zon där 60 aluminiumrör illustrerar ett regn.

– Jag känner att det är lite återkoppling till sandföreställningen 1987 och till *Passage* 1989 där vi hade telefonstolpar på scenen. Det är en återgång till ett väldigt poetiskt och abstrakt rörelsemönster, till kropparnas olika förmedlanden av uttryck och minnen.

Att utforska existensen löper som en tråd genom Evas konstnärskap. Hon poängterar att det aldrig handlar om att övertyga någon utan att låta betraktaren göra sin egen tolkning. Den kommer att vara olika från person till person och gång till gång.

– Att lämna något till var och en att skapa själv har jag haft med mig hela tiden. Jag har en stark övertygelse att våra kroppsuttryck påverkar både oss själva och andra väldigt starkt. Det har funnits med i mitt skapande av rörelser, att de verkligen kommunicerar något till andra. Föreställningarna handlar om dynamik, att rörelserna sinsemellan skapar spänning ihop med andra kroppar, med musiken, rummet och scenografin. Som nu senast i avslutande delen i spegeltrilogin *Mirror in the Mirror* 2017, där de fyra dansarna hänger i linor över fyra upphöjda spegelsjöar. Publiken vandrar runt i en spegellabyrint, kan välja sitt eget perspektiv och komma riktigt nära dansarna.

Allt det här, all denna danskonst som hon har skapat genom åren, den kan nog sägas ha sin början i en källarlokal i slutet på 1950-talet. Hon växer upp i en arbetarfamilj i en lägenhet i Biskopsgården med tre bröder, mamma och pappa. Ingen har något som helst intresse för kultur. Men så en dag berättar hennes kompisar att de ska börja dansa och hon hänger med. Upplevelsen när den då sexåriga Eva träder in i den mörka lokalen kommer att göra ett outplånligt intryck på henne. Där spelas spännande musik och kvinnan som leder lektionerna öppnar en fantasivärld för barnen, den är full av fjärlar och björnar och lekar.

– Det var en ahaupplevelse att gå in i dansvärlden som jag inte kunde lämna efter det. Mina kompisar slutade men inte jag.

Lusten till denna helt nya dimension leder vidare till balett och jazzdans; allt är omtumlande och härligt. I 16-årsåldern börjar hon på Balettakademin som då håller till i Stockholm. Men där tar det stopp. Hon avbryter studierna och lägger av helt med att dansa.

I efterhand kan hon inte riktigt bena ut vad det var som hände. Men det handlade om ett allmänt ifrågasättande, en existentiell kris. Vem är jag? Kanske var det också en allmän leda över att bli undervisad.

Pausen varar i ett år och i backspegeln känner Eva att den bara har varit till godo. Den har gett henne perspektiv och ett allmänt friare förhållningssätt.

– Jag gick tillbaka och kände att oavsett vad som händer måste jag fortsätta. Efter det året bestämde jag mig för att jag ska aldrig sluta dansa. Jag måste dansa för det är jag.

Vid flera tillfällen under sitt vuxna liv har hon förstått att utan dansen skulle hon inte vara den hon är. Den ger henne en grundidentitet. Vissheten att rörelser och kroppskännetid kan öppna en kanal till känslolivets har lett till att hon har utbildat sig till dansteraapeut där hon har magisterexamen och att hon har tagit en fil kand i psykologi.

– Den jag blev genom dansen har jag tyckt om. Det handlar om att jag får kontakt med en inre värld, att jag får uppleva bitar av mig själv som levande. Den inre mentala världen hänger ihop med fysiskt arbete, som dansen är. Hur jag går och står, hur jag håller blicken med huvudet, min avspänning och anspänning, allt det här är kommunikation. Dans och träning kan hjälpa till så att kroppen blir ett levande kommunikationsverktyg.

Hon känner att den kroppsliga kommunikationen också har hjälpt henne att vässa sin ver-



bala uttrycksförmåga. Från barnsben och långt upp i medelåldern levde hon med självbilden att hon inte var något vidare på att prata, en upplevelse hon tror att många dansare har. Men så en dag när hon var i 45-årsåldern kom hon in på ämnet i ett samtal med sin dotter.

– Det är inte sant, sa hon. Du pratar ju jättemycket! Då gick det upp för mig. Jag insåg att jag inte längre var kvar i det som gällt när jag var liten och som gjort att jag sökt mig till dansen. Den blev så viktig för att hjälpa mig att uttrycka mig.

Genom att hennes livskamrat Niklas Rydén också har varit hennes kollega har hon nästan alla tider på dygnet haft möjlighet att bolla konstnärliga frågor. Delaktigheten i varandras skapande har haft otroliga fördelar, menar hon. Samtidigt blev det i takt med att barnen blev äldre allt otydligare när jobbet egentligen slutade och när familjelivet började.

– Vi tog också ett break från varandra under några år. Vi försökte dela på oss, sålde vår gemensamma lägenhet och flyttade till olika ställen även om vi fortfarande jobbade ihop.

Att ändå fortsätta att vara arbetskamrater var slitigt på ett plan och välgörande på ett annat, en viktig träning i att särskilja egna och andras vändor, en påminnelse om att hålla också det privata samtalet levande och inte uppslukas helt av konsten.

Tanken på den tidsrymd som har förflutit sedan de startade Atalante väcker först och främst en existentiell reflektion, att livet är kort. Scenen är fortfarande ytterst lockande och angelägen för henne, en fantastisk plats som hon vill ska fortsätta att utvecklas. Mellan de fyra väggarna pågår ett oförtrutet kartläggande som

har en förmåga att öppna ögonen hos åskådarna, igen och igen och igen. Den som har varit på Atalante tar med sig ett nytt sätt att se på verkligheten och på andra, menar hon. Det är en aspekt som understryker varför scenens fortlevnad är av central politisk betydelse. Och det i sin tur hänger ihop med hennes svar på vad konsten egentligen fyller för funktion.

– Konsten gör att man hela tiden ställer saker på ända. Den skruvar till det invanda så att man inte stagnerar och fastnar i ett sätt att tänka. Samhällsstrukturer och humanistiska värden behöver ständigt uppdateras och omvärderas. Det tycker jag att konsten gör.

Den nyckel som är konsten kan hjälpa människor att öppna sig både när det gäller att möta personer i den närmaste omgivningen och i samhället i stort, menar hon. Dessutom kan den låsa upp inåt.

– Många söker en djupare mening med livet och dras kanske till religion. Men för mig har konsten fyllt det rummet. Den ger en möjlighet till andlighet och sinnlighet.

På senare år har det blivit allt viktigare för henne att känna att Atalante kommer att förvaltas. Det är en trygghetsfaktor att alla medarbetare i den lilla staben känner att stället är deras lika mycket som hennes.

– Om jag skulle försvinna i morgon skulle det så klart förändras men de skulle kunna fortsätta, för de är så väl förankrade i scenen. Min lust finns också i att allt inte vilar på mig. Att det finns andra som också har idéer och vill driva åt olika håll ger en skön känsla, säger hon.

De första åren höll Gun Lund i bokföringen, men sedan hon slutade har Eva varit den som har haft koll på ekonomin i föreningen. Även där känner hon en trygghet i att de är ett kol-

lektiv som alla har inblick och delar på ansvaret.

Hur länge hon kommer att fortsätta att jobba kvar har hon ingen uppfattning om, men hon har fortfarande föreställningsidéer som ska ta form som koreografier. Samtidigt har hon börjat ta på sig mer och mer uppdrag som mentor.

– Jag går in med min kunskap och kan förmedla den vidare på ett inspirerande sätt, samtidigt som det inspirerar mig att gå in i en annans arbete. Så jag märker tydligt att min roll förändras, men om det blir så att jag bara lämnar alltihop ... hur det fasas ut, det är svårt att säga.

HENRIK STRÖMBERG

NIKLAS RYDÉN

TEATERDIREKTÖR. KOMPOSITÖR. SKRIBENT. FILMARE.

I BOTTEN MUSIKMÄNNISKA. NIKLAS RYDÉN ÄR EN MÅNGSYSSLARE.

– JAG HAR ALLTID HAFT LÄTT FÖR ATT DRÖMMA OM MER, SÄGER HAN.

För Niklas går Atalantes utveckling hand i hand med hur han upplever tillvaron i stort. Han slås av förvåning över att det nu har gått tre decennier sedan scenen föddes.

– Det är fascinerande, skrämmande och samtidigt häftigt. För man får ett slags existentiell förståelse för livet som förlopp och även för ett sånt här teaterprojekt som har blivit en så väl rotat institution i det fria kulturlivet. Jag var 30 år då, nu är jag 60. Ändå känns det som att det var häromdagen. Och jag känner mig mycket som 30 fortfarande, som den som var med och startade Atalante med massvis med drömmar, massvis med förhoppningar, säger han.

Fröet till dem har såts långt tidigare.

I barndomshuset i Lerum.

Där bjuder han som sexåring in släktingarna till vernissage i källaren. Snart har han börjat spela både piano och fiol parallellt med att han utforskar så väl Muminvisor, klassisk musik och *Tolvskillingsoperan* som The Beatles, Deep Purple och Frank Zappa. Hans föräldrar är nyfikna på konst i allmänhet och den framväxande modernismen i synnerhet och tar honom med

på utställningar runt om i landet, som Niki de Saint Phalles legendariska utställning på Moderna museet 1966 i Stockholm där publiken till hans stora fascination får kliva in i skötet på en jättelik kvinnoskulptur.

På en bröllopsfest i Göteborg när han är i nioårsåldern.

Där inviger en morbror honom i boogie woogie-pianots hemligheter. De stadigt vandrande basgångarna bjuder in till improvisation, uppmuntrar till att skapa själv. Dum-pa-dum-pa-dum-pa-dum-pa-dum-pa-dum-pa-dum-pa. Och så låta högerhandens fingrar fanga toner.

Wow! Alla dessa uttryck, musik, konst, rörelser, upptåg, det är fantastiskt.

I början på 80-talet skapar ett gäng med kopplingar till skivbolaget Radium spännande saker i något de kallar för Ny scen. Den finns i en lokal på Övre Majorsgatan. Bland annat spelas där tonsättaren Sven Eric Johanssons verk *Tjuvens pekfinger* med Christer Öhman i huvudrollen.

– Det var en modernistisk, fullständigt galen miniopera. Då när jag såg den kände jag, Gud,

en sån här plats vill jag jobba på! Men sen försvann Ny scen. Då stod Göteborg med bara en fast fri scen, Nationalteatern som senare gick i konkurs.

Ytterligare ett par år senare börjar Niklas hitta sätt att manifestera alla dessa influenser när han tillsammans med dansgruppen Rubicon bygger om den gamla biografen på Övre Husargatan till sin egen scen, först med namnet Unga Atalante och sedan bara Atalante. Att vara delägare i en teater väcker fantasier om ett slags förtrollad värld med röda sammetstyger och möten mellan människor och nyskapande fenomen.

– När vi fick lokalen väcktes enormt mycket energi och förväntan hos mig. Jag har ett sätt där jag väldigt lätt dras med och vill mycket. Det är klart att vi ska ha kafé! Det är klart att vi också ska måla om taket, inte bara väggen! Så småningom tyckte jag att vi skulle ha en egen tidning och då startade vi det. Jag har ofta varit den som har dragit igång när det handlar om att göra något extra.

Han har alltid gillat när rockar används konstnärligt, när det höga kolliderar med det låga, det svåra och djupsinniga med det lättillgängliga och banala, när olika konstarter och genrer får brytas mot varandra. Redan från start finns en vision om att Atalante ska fungera som en smältdegel för artister från olika håll.

När Niklas efter några år startar Varieté Atalante i samarbete med Teater Kolibri går det i linje med hans faiblesse för kollisioner. Genom åren arbetar han återkommande med olika kabaréer.

Han har ofta funnit glädje i att hitta en gammal trettiotalsschlagger och skriva ny text till den, att låta den framföras i samspel med någon som sprutar eld eller kör ett trumpetsolo som

följs av modern dans.

– Något härligt som en Marvin Gaye- eller Frank Sinatra-låt kan bli lite väl smörigt om man kör tjugo stycken i rad. Eller: ett modern danssolo i tystnad i sju minuter kan fungera medan det nog blir svårtillgängligt om man kör tio i rad. Men om de blir presenterade ihop öppnar de här helt olika uttrycken för varandra. Och plötsligt kan man läsa en text om såg flyktingsituationen i världen utan att det framstår som konstigt.

Efter gymnasieåren, på slutet av 70-talet, arbetar Niklas Rydén med barn med funktionshinder. Redan där får han utlopp för sitt engagemang för att skapa förutsättningar för att människor ska mötas. Han är med och startar tre olika kaféverksamheter inom omsorgen och får i arbetet med barnen ytterligare bevis på vilken otrolig kommunikativ kraft musik kan vara.

Ingen annan av kollegorna inom vården hade någon relation till kulturvärlden, ”förutom att de kanske gillade Ted Gärdestad och Flamingo-kvintetten”. När Niklas Rydén sedan har börjat med Atalante känner han en stor utmaning i att förklara för sina gamla arbetskamrater vad det egentligen är han har börjat ägna sig åt. Han behöver kunna titta dem i ögonen och tydliggöra varför John Cage är viktigt.

– Jag kan älska både det svåra och exklusiva i konsten, men också vara fascinerad av hur den enkla men välformulerade musiken kan beröra en människa väldigt starkt, inte minst den som har ett funktionshinder. Egentligen har jag varit ganska blyg på mingel och så, men när det gäller att ordna ett kafé med musik eller något annat, då är jag gärna med och presenterar och berättar vad som ska hända.

Utgångspunkten att öka konstens tillgänglighet är också avgörande för honom när han startar tidskriften *Atalante*.

– Jag ville förklara det som kunde verka så svårt, smalt och mystiskt på ett sätt som gick att förstå även för en som inte är kulturknutte. Jag var lite trött på kultursidornas sätt att på den tiden gärna mystifiera konsten med ett ofta

» Grundbetydelsen är den samma nu som då. Genom att det finns en sådan här plats blir Göteborg mycket mer av en storstad. «

akademiskt, konstvetenskapligt sätt.

Tidningen utvecklas från att vara en produkt mångfaldigad i en laserskrivare som lånats ut av landstinget till att få tidskriftsstöd så att den kan tryckas. I redaktionsrådet ingår bland andra Tomas Tengby och tidningen har tjugotalet återkommande skribenter som utifrån en ambition att avkodifiera den lokala konsten når uppåt 500 prenumeranter.

– Jag vet att också folk på bland annat Göteborgs-Posten och Sveriges Radio använde oss för att ha koll på vad som hände. Vi blev hela det fria Konstgöteborgs språkrör, berättar Nik-

las.

Så här i efterhand är han en aning förundrad över att hans arbete kom att tillmätas en så pass stor betydelse att han 1997 fick Västsvenska publicistklubbens pris Johannapengen för sin journalistiska gärning. Å andra sidan tycker han att de bröt mark med sitt sätt att berätta. Och han la ner sin själ i arbetet. Han slet som ett djur inför utgivningarna och kände till slut att han höll på att bli tidningsman på heltid och samtidigt förlora tiden till att ägna sig åt konstnärlig verksamhet. Därmed hade hans stora resa med tidskriften *Atalante* nått sitt slut och den såldes till konstnären Tomas Ferm.

Att skapa konst var och är viktigast. Från start och under alla år har en av Niklas huvudsysslor varit att göra musik till dansföreställningarna som producerats i huset. Han skolas in i gebitet genom att vara ett slags sidekick till Zbigniew Karkowski, som var något av en kulttonsättare, på *Atalantes* allra första dansföreställning *Allting nasar inför en naken skuldra* 1987.

– Sedan gjorde Eva en föreställning med Carl-Axel Hall som skrev kammarmusik och jag var med på synt. Det var så häftigt att få vara en del av den världen.

Med de erfarenheterna i ryggen börjar han sedan själv göra musik till både Eva Ingemarssons och Gunilla Witts föreställningar, minst en per år. I början är ljuden främst baserade på elektronik och dator. Sedan börjar han från 1993 att tänka mer konceptuellt, som att göra musik enbart bestående av dansarnas röster eller samplade glasljud som spelas upp med keyboard. Från millennieskiftet och framåt har han blandat mer systematiskt. Elektronik och förinspelat samspelar med levande musik.

Han har förstått att en del kan fråga sig om

han som tonsättare inte tycker det är tråkigt att musiken delvis står i bakgrunden. Men han känner precis tvärtom. Att göra dansmusik är en väldigt rolig uppgift, tycker han och säger att den innebär en enorm möjlighet att påverka helheten i verket.

– Man skriver inte för att spela upp i högtalare för en liten publik utan något som blir en del av en föreställning. Som tonsättare blir man i mycket en regissör. Man låter musiken tona in och skapa ett rum för dansen att vara i. Det är otroligt viktigt för det slutgiltiga resultatet, för hur levande dansen kan vara.

Upplevelserna inspirerar honom även att ta kommandot helt själv genom sitt eget koncept som han kallar nyopera. Genom arbetet med tidskriften har Niklas upptäckt att han också behärskar det skrivna ordet och hittar i premiäroperan Uppvind 2007 en ny konstnärlig kanal för den ådran.

Långt tidigare, under gymnasietiden, hade han tillsammans med skolkamraten Martin Nyström gjort ett musikdramatiskt projekt baserat på *Orfeus och Eurudye*. Det blev som helhet inte så lyckat men hade sina kvaliteter, tycker han så här i efterhand. Han kan höra att han redan då hittat ett tonfall att komponera seriös musik för libretton som skulle sjungas men inte av klassiska operaröster.

– Det tonspråket har jag burit med mig sen dess men det var först när jag började skriva texter själv som jag hittade in i det.

Avgörande är också att han hittar en grupp artister som har modet och lusten att gå in i projektet.

– Genom att jag ingick i ett dansnätverk hade jag lärt känna många dansare men tappade samtidigt lite kontakten med musikvärlden. Så jag

gjorde mycket musik själv med hjälp av min dator och piano. Om jag hade varit i en mer renodlad musikermiljö hade jag kanske tagit steget tidigare. Å andra sidan är det genom att jag var i en miljö med föreställningar och inte konserter som jag fick lust att göra just föreställningar av musik.

Niklas tycker att han mer åren har kunnat slappna av mer i sitt uttryck. I början brottades han med att etablera sig som tonsättare och valde lite krångligare vägar för att visa att han kunde. Då ville han också gärna tänka ut på förhand hur allt ska vara, ha en plan.

– Jag har fått vänja mig vid att en bra metod är att bara sätta igång. Ibland har man inga idéer men när man har börjat med hantverket och bara skriver så plötsligt kan de dyka upp. Det är inte lönt att vänta på inspiration utan är bara till att köra på, förr eller senare kommer den.

Medan han å ena sidan är en idéspruta som gärna vill dra igång nya projekt och upptåg har han å andra sidan också lätt för att skjuta upp saker. Efter dessa tre decennier som konstnärlig ledare och kompositör med ständigt nya deadlines att hålla har han nu förlikat sig med att prokrastineringen är en del av hans personlighet.

– Jag har lärt mig att inte bli bestört över detta utan att se det som ett mönster som jag inte behöver skuldbelägga eller anklaga mig själv för. Det här med ställtid finns av en anledning. Take it cool, jag behöver det ju!

Genom att han och Eva Ingemarsson också lever ihop har de en ömsesidig förståelse för vad den andra går igenom yrkesmässigt, menar Niklas. Deras professionella samarbete har fortsatt oförtrutet även under de år då de tog en paus i sin privata relation. De kan varandras projekt utan och innan och han tycker att det är och

har varit otroligt kul att jobba ihop med henne.

– En nackdel har väl varit när vi har dragit åt olika håll. Det kunde bli konfliktfyllt när jag ”ville mer” och tog på mig lite för mycket grejer samtidigt som vi hade småbarn.

Någon uppskattning av hur många år till han kommer att jobba med Atalante har han inte. Men i den här världen behöver man inte lämna in bara för att man blir 65, säger han. Han älskar fortfarande scenen, att befinna sig på den och att välkomna publiken till den. Det finns fler operor att skriva, mer musik att skapa, fler konstnärliga uttryck att krocka. Samtidigt är han stolt över att en generationsväxling är påbörjad i organisationen.

– Något vi har lyckats bra med är att lämna över ansvar och makt till yngre medarbetare. Även om jag behåller min roll som konstnärlig ledare är det väldigt viktigt att yngre får prägla verksamheten med sina visioner. Det har fungerat väldigt bra hos oss. Vi har fått in nya medarbetare som känner samma ansvar som vi för scenen.

Genom sitt arbete med tidskriften och att han oftast ansvarat för Atalantes olika ansökningar känner sig Niklas Rydén väl bevandrad med kulturpolitiken på både lokalt och nationellt plan. Han har etablerat sig som en kulturpolitisk röst i Göteborg och har skrivit två utredningar om konst och musik. Även om han tycker att konstvärlden ibland kan vara inskränkt är han övertygad om att den är absolut nödvändig. Han menar att utbudet av högkvalitativa fria kulturskapare inom scen, musik och olika blandformer är större än någonsin, samtidigt som det finns få platser för dem att spela på. Där fyller Atalante en viktig funktion.

– Grundbetydelsen är den samma nu som då. Genom att det finns en sådan här plats blir Göteborg mycket mer av en storstad. Det var viktigt för oss när vi startade, vi kände att det måste finnas en sådan plats. Jag tror att Atalante bidrar till känslan av att bo i en stad som har mycket, där taket är högt för vad man kan göra.

HENRIK STRÖMBERG