

MDT PRESENTS

A FINE SELECTION:

LUDVIG DAAR &

JOLIKA SUDERMANN &

ALMA SÖDERBERG &

MARIA ÖHMAN &

LISA ÖSTBERG



1. Pieter Ampe & Guilherme Garrido "Still Difficult Duet" & "Still Standing You" (8-10.3 2011)
2. TIR Performance "Kartläggare DEL 1" (15-16.3 2011)
3. Robin Jonsson "Simulations" (19-21.3 2011)
4. Mette Edvardsen "Black" (26-27.3 2011)
5. Aron Blom "SAM", Salka Ardal Rosengren & Mikko Hyvönen "Trash Talk" (30.3-1.4 2011)
6. Daniel AlmgrenRecén & Alma Söderberg "Abdikation Nu" (2-3.4 2011)
7. Mette Invartsen & Guillem Mont de Palol "All the way out there..." (9-10.4 2011)
8. Dorte Olesen "The Bad The Good The Ugly" (13-17.4 2011)
9. Anna Källblad, Annette Taranto & Chrichan Larson "À une raison" (14-15.5 2011)
10. DOCH (22~29.5 2011)
11. Krööt Juurak "Scripted Smalltalk" (27.8 2011)
12. Xavier Le Roy "Le Sacre du Printemps" (26-27.8 2011)
13. The House of Bertha "White Noise" (10-11.9 2011)
14. Amanda Apetrea & Halla Ólafsdóttir "Beauty and the Beast" (23-24.9 2011)
15. Jefta van Dinther, DD Dorvillier, Frédéric Gies "The Blanket Dance" (11-12.10 2011)
16. Björn Säfsten "Display" (14-16.10 2011)
17. Sidney Leoni & Luís Miguel Félix "War of Fictions" (21-22.10 2011)
- 18. MDT presents a fine selection with Ludvig Daae, Jolika Sudermann, Alma Söderberg, Lisa Östberg & Maria Öhman (11-12.11 2011)

The MDT program texts is a series of unedited fanzine-style magazines available on the MDT website and in a limited cost price edition, printed, folded and stapled on a Konica Minolta All-in-one Copier.

MDT is an international co-production platform and a leading venue for contemporary choreography and performance situated in a reconstructed torpedo workshop in the Stockholm city center. MDT has since 1986 supported and collaborated with Swedish and international emerging artists. MDT is supported by Kulturrådet, Kulturförvaltningen Stockholm stad and Kulturförvaltningen Stockholms läns landsting.

MDT

Slupskjulsvägen 30

11149 Stockholm, Sweden

T: +46 (0)8-611 14 56

E: [info@mdtsthlm.se](mailto:info@mdtsthlm.se) / [www.mdtsthlm.se](http://www.mdtsthlm.se)

1

Jolika Sudermann & Alma Söderberg "A Talk"

2

Ludvig Daae "MM"

3

Maria Öhman & Lisa Östberg "Paperwork"

4

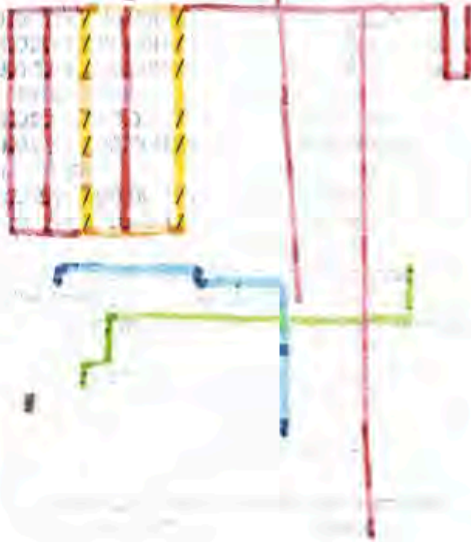
Lisa Östberg "Who Can Tell The Dancer From  
The Dance?"

S e n n S e e



i s  
ell e  
ei s l i e  
l i e  
a c e l e i n l n e  
e e e e  
i n e i n l l i s  
i l l i s i e n c i s e i n s e s e s  
c e s  
l i e  
e n i n  
i j s c n e n  
i s e t e  
i s s n  
e e e  
n i l i s i l e n c e  
s i l l n e s i l e n c e

e l s e c s e e l i s e n i n  
n e c s e s n e i e s e n n  
l i e e n  
e n i n n e e s s i n  
e n s  
n c e s l l e s e e  
e e e  
e s l i n e i c l  
n e s c j e i l s  
i s i s e s e t e l i n  
g e s s i e  
n e  
e e i n s i c n i n c e  
s i l e l



**Sudmann & Steinberg**

Julius Sudmann and Hans Steinberg have been working together since 1991. The first laboratory was established in the place "Theater of Speech" that was developed for the German Deaf School in Berlin and was located in the same place until the year 2000. In the meantime, the laboratory moved to the "Theater of Speech" in the same place as the Deaf School in Berlin. Both have been working together since the foundation of the Department of Speech and Language in the Department of Linguistics and the Department of Psychology and the Department of Psychology and the Department of Psychology and the Department of Psychology.

e e c l e s

e i e i

N s  
e l

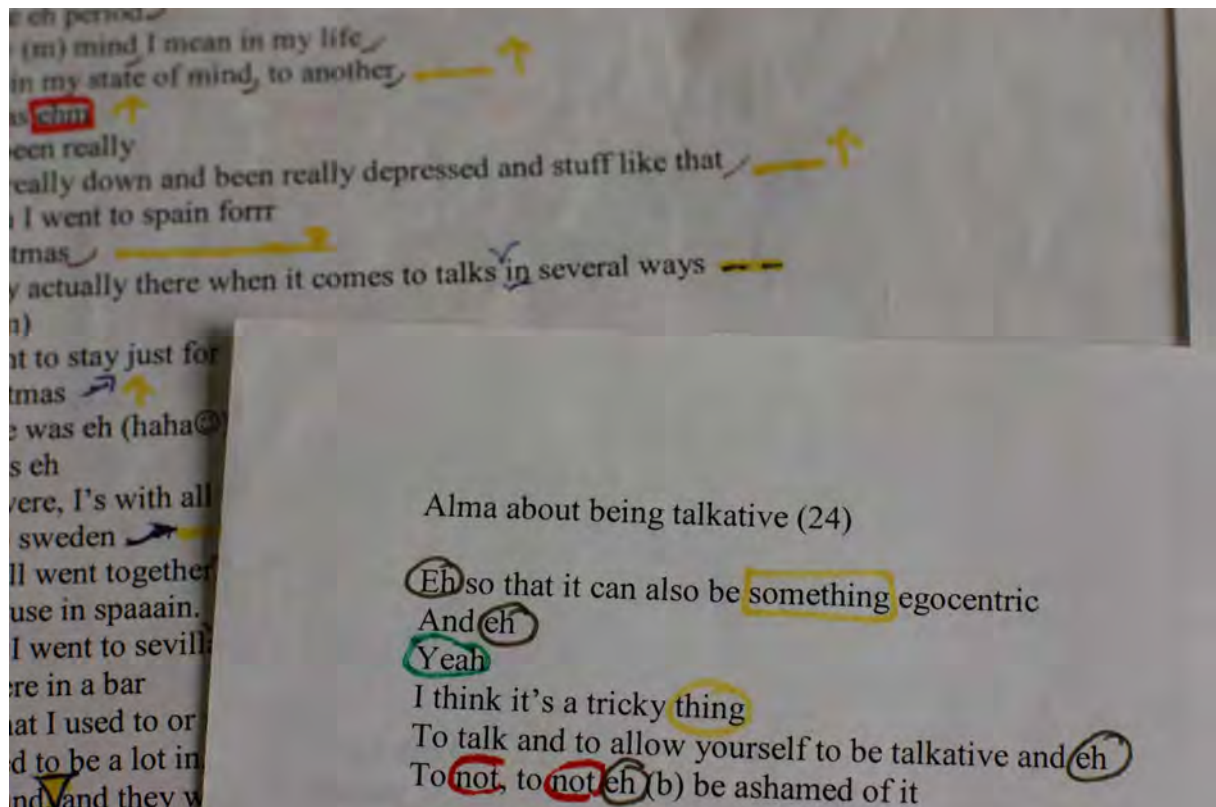
"The spoken word is a gesture and it's meaning a world." Maurice Merleau-Ponty, Phenomenology of perception.

"Take care of the sense and the sounds will take care of themselves" Alice in Wonderland, Lewis Carroll.

"The accent, the intonation, the timbre. Accent – ad cantum - is something which brings the voice into the vicinity of singing. And a heavy accent suddenly makes us aware of the material support of the voice which we tend to discard. (...) Intonation is another way in which we can be aware of the voice, it's particular melody and modulation, it's cadence and inflection can decide the meaning. (...) A slight note of irony and a serious meaning come tumbling down; a note of distress and the joke will backfire." Mladen Dolar, A voice, nothing else.

"The kids don't speak to a particular person, they just speak, if you'll pardon the expression, à la cantonade. This egocentric discourse is a case of hail to the good listener." Jacques Lacan.

"It is only through language, via language, by the symbolic, that there is voice, and music exists only for a speaking being." Mladen Dolar, A voice, nothing else.



Handwritten musical notation on a five-line staff. The lyrics are: "But he really like what I really f-I". Below the staff, there are rhythmic notations: "r OS", "Li S", "re B", "LS", "r OS", "re F", "Li F", "re S", "Li S".

Below the first staff, there is another section with the lyrics "I love his letters". This section has some crossed-out notes and rhythmic notations like "re F", "re OS", "Li F", "re OS", "re F".

On the left side, there are some scribbled notes and rhythmic notations: "Li F", "re S", "Li F", "re S", "Li F", "re S", "Li F", "re S", "Li F", "re S".

On the right side, there are some scribbled notes and a large letter "K".

and he also told me stuff like I'd been  
 yeah "on the way here you were afraid on the plane and you're never scared  
 and eh, and all kinds of weird eh  
 weird stuff  
 and then we fell in love  
 or I fell, I fell very much in love with him and eh  
 we had a love story for a few days  
 and then I asked him afterwards like how did you,  
 how did it happen, why did you say those things  
 like where did it come from  
 he was really like *häschrileik*  
 "I don't know. I've no idea." He was drunk he was high, he doesn't know w  
 he doesn't know where it comes from or what it...  
 why those exact things  
 he was just kind of in a flow he's really this kind of long-haired guy  
 that comes up to you a bit like this  
 ⇒ Jo: Haha! Haha!  
 A bit excentric. 😊  
 You know this kind of person that's all the time moving  
 And eh, ja, no idea, it's really weird  
 And then that was really a shift for me *wahre*

eöööööö

(silence)

wistle P P P P

haha what is also funny. Is this. When you play table soccer... what they

Sometimes I would like to oo

erase the table soccer and just eee

just eee listen to what the people are saying hehe

so stupid

What are they saying?

eeeeehhh eeehi

Somehow like the least  
 How do you say this something  
 Like the least  
 ↳ Jo: der kleinste gemeinsame Nennzähler  
 Yeah exactly. minsta gemensamma nämnare  
 ↳ Jo: oder, odes teiler? Kleinste gemeinsame Zahl  
 The, eh, the I know the word  
 The nominator, the s the  
 No, de-nominator, nominator (the )  
 It's called something with nominator  
 ↳ ja, ja, I know it in German but not in (English)  
 minsta gemensamma nämnare  
 and he could say, he would say tho- all those things that are kind of in there  
 but there's something that I always  
 you know it always gets me going  
 like eh, like eh  
 rhythm will always kind of wake me up  
 keep me going, make me enthusiastic again  
 and also eh, and also this kind of fourties eh  
 esthetics, you know  
 and he also told me stuff like I'd been  
 yeah "on the way here you were afraid on the plane and you're never scared  
 and eh, and all kinds of weird eh  
 weird stuff  
 and then we fell in love  
 or I fell, I fell very much in love with him and eh  
 had a love story for a few days  
 words like how did you,

*"There is nothing more natural than to consider everything as starting from oneself, chosen as the center of the world; one finds oneself thus capable of condemning the world without even wanting to hear its deceitful chatter."* Guy Debord

*"Look at her, looking at herself."* Gus van Sant's *To Die For*

Olika tankar kring MM:

En av de första idéerna som dök upp när jag skulle skapa ett solo var att jag ville ha med mig själv på film, projicerad på fonden. Jag ville med detta skapa ett objektifierande av mig själv som dansare, skapare och produkt, samt visa på hur jag som danskonstnär idag känner att jag måste ta mig an olika roller och kroppar. Som dansare, skapare, producent osv. Jag har tidigare försökt se de olika rollerna som en - ta bort rollerna, då det inte känns relevant att försöka hålla fast vid gamla konventioner om yrkesgrupperna som separerade, men har kommit fram till att det är mer effektivt för min egen del att se mig själv som många personer med olika arbetsuppgifter. Och så kändes det skönt att ha lite hjälp, så att jag kunde vara mindre ensam på scenen.

Jag ville också göra en uppenbar koppling till ett videosamtal, till exempel via Skype, som en bild av hur jag själv har fått kommunicera med nära och kära ett otal gånger, och hur det påverkar våra sociala relationer.

Karaoke:

För att en karaokebakgrund ska uppfylla sitt behov av att representera en existerande låt, behöver den att någon lägger sin röst på den. Tillsammans skapar de en låt som vi som lyssnar på den kan känna igen och förstå. Är det så att var för sig blir de två elementen bara halva produkten, snarare än två produkter som möts och tillsammans blir något nytt? Tanken på två enheter som inte kan existera som igenkännbar utan den andra är något som intresserar mig. Hur kan jag skapa någonting som fungerar som ett stöd för det som senare ska läggas på parallellt som ett liveframträdande? Genom att skapa en film som fungerar som en representation av mig själv, som strävar mot att existera live i föreställningstillfället genom uppenbart omöjliga, om inte löjliga, element som ögonkontakt med mig själv live på scenen och prat med publiken, vill jag ifrågasätta vad som är live och varför, vad filmen är utan framträdandet, och om de två versionerna av mig själv kan finnas utan den andre.

Den mänskliga faktorn.

Som koreograf Anne Teresa de Keersmaeker säger; *"jag behöver inte skapa historier och visa fram relationer och känslor i mina koreografier, åskådaren skapar det för sig själv i alla fall."* Det citatet (parafra) har jag burit med mig, och jag refererar numera till det som den mänskliga faktorn, där jag kan lita på att när en åskådare tittar på andra människor, så kommer den att läsa in, tolka och skapa historier. Men jag undrar om upplevelsen av den mänskliga faktorn på film skiljer sig från den i ett liveframträdande? Upplever du människan som står i rummet med dig starkare än människan på film? I så fall, hur kan jag använda mig av det i mitt arbete med dans?

Väsentlig inspiration:

Guy Debord, *Society of the Spectacle*

Fritz Lang, M; Ingmar Bergman, *Viskningar och Rop*

Beyoncé

*The Drowzy Chaperone*

## PAPERWORK

*Det finns inga material utan en historia. Det existerar inte. Varje material har en historia. Och på ett sätt är allt redan en produkt. Även om du har en bit sten framför dig, så har någon huggit ut den, någon har transporterat den, det är arbetskraft och investering i varje material som du använder.*

Idéen till Paperwork kom 2003 när jag var i Wien och gjorde Danceweb, vilket är ett stipendieprogram där 50 deltagare från hela världen utbyter idéer, ser föreställningar, tar workshops under sex veckor. Efter varje föreställning jag såg tog jag en gratis dagstidning som delades ut i foajén. Min tanke var att läsa en artikel varje morgon för att lära mig lite tyska. Jag hade snart en hög med den österrikiska tidningen Der Standard på mitt rum. Tidningar jag aldrig hade öppnat förrän en morgon när jag satt på golvet och skrynklade ihop en sida till en boll.

Mitt experimenterande med pappret var ett resultat av en workshopuppgift jag hade fått från den fransk/serbiska koreografen och regissören Josef Nadj. Han ville att vi skulle hitta ett objekt som symboliserade vår vision av världen.

Jag lät min pappersboll växa till en form, en figur. Jag plattade sen till formen och knögglade ihop den på nytt och lät den växa till en annan skepnad, för att göra det på nytt igen och igen. Det blev mitt objekt, min vision av världen. Ett pågående kretslopp, där utgångspunkten är den samma men där historien hela tiden påverkar resultatet. Paperwork började här och arbetet med pappret har fortsatt.

Lisa och jag började samarbeta under hennes solo Who can Tell The Dancer From The Dance. Vi har med Paperwork velat fortsätta arbetet med det lilla formatet. En dansare, ingen spektakulär rekvisita, kläder eller ljus.

Med Paperwork ville vi expandera återvinningscirkeln och ge liv åt ett objekt vi läser och sen slänger bort. Vi ville ge pappret en ny funktion.

Från Bravikens Pappersbruk via tryckeri och distribution till Hans Andersson recycling har vi mött människor som arbetar med tidningen som objekt. Det har resulterat i en dokumentation av vår svenska pappersindustri som vi satt samman med rörelsen av arket. Paperwork förvandlar, återanvänder och betrakta det vardagliga.

Citatet högst upp är hämtat från boken GO, Gabriel Orozco, publicerad av Tate Modern i samband med hans utställning där i våras.

Koncept: Maria Öhman

Skapat av: Maria Öhman och Lisa Östberg

På scen: Maria Öhman

Film redigering: Lisa Östberg

Produktion: Samarbetets vänner och Norberg Movement.

Vi vill tacka alla dessa människor som hjälpt oss att genomföra detta projekt:  
KG Kuhlstedt / Hans Andersson recycling  
Pelle Carleson and Tommy Eriksson / DNEX printing  
Per Inge Nilsson / Braviken paper  
Frank Medina and Thomas Osterman / Pressens morgontjänst, Maria filialen  
Sakari Paananen  
Marcus Palmqvist  
Louise Peterhoff  
Linda Adami  
Magnus Nordberg  
Thomas Caley  
Richard Herold

Maria Öhman har arbetat med dans och scenkonst i 15 år. I Sverige har hon haft flera längre samarbeten med koreografer som Cristina Caprioli, Kajsa Giertz, Minna Krook, Petter Jacobsson & Thomas Caley och Rasmus Ölme. Internationellt har Maria ingått i Hans van den Broecks belgiska grupp SOIT och arbetat med Sasha Waltz & Guests i Berlin, med vilken hon fortfarande turnerar med repertoar. Senast på BAM New York med föreställningen Gezeiten. Maria fick sin utbildning på Kungliga Svenska Balettskolan i Stockholm.

Lisa Östberg arbetar som dansare, manusförfattare, koreograf och regissör. Hon är utbildad på Svenska Balettskolan i Stockholm och har jobbat i musikaler som Mamma Mia och i flertalet moderna dansverk och teateruppsättningar både i Sverige och utomlands. I höst arbetar hon som manusförfattare på Meter Television. Lisa har även varit med i flera musik projekt, senast bandet Drivan (Smalltownsupersound/Sony). Hon är också en del av Gunilla Heilborns ensemble och är precis hemkommen från Graz med föreställningen Potatislandet. Lisa spelar en av rollerna och har skrivit manus till långfilmen Katinkas Kalas (tillsammans med Levan Akin) som har premiär 20 januari 2012 (Filmlance/Folkets Bio)

Har du frågor får du gärna maila oss

Maria Öhman [ohman.maria@gmail.com](mailto:ohman.maria@gmail.com)  
Lisa Östberg [lisa.ostberg@gmail.com](mailto:lisa.ostberg@gmail.com),

Genomförs med stöd från

Stina Dahlström <stina@mdtsthlm.se>  
FW: Text WCTTDFTD  
9 november 2011 12:30

---

Text från Lisa Östberg.

Titeln kommer från ett mail jag fick av Kristina Lugn. Hon skrev just den meningen alldeles i slutet av mailet. Jag tror att det lyder who can tell the writer from the book ursprungligen. Nu läste jag frågan och började fundera. När är det skillnad mellan dansaren och dansen? Finns det ett glapp ibland.

Till att börja med var WCTTDFTD en frågeställning om vem jag var som dansare.

Jag hade en idé om att olika koreografers material skulle passera genom min kropp under en halvtimme, jag tänkte kanske inte så mycket mer än så på vad projektet skulle innebära.

Valet av koreografer var människor jag jobbat med tidigare. Jag funderade ett tag på att välja koreografer inom dansstilar som jag absolut inte behärskade och framkalla ett direkt misslyckande som förhoppningsvis skulle vara intressant, men jag gjorde inte så för jag ville inte göra en dräplig föreställning utan verkligen försöka göra materialet med precision och med en så pass full behärskning att det endast var i små nyanser som ett eventuellt misslyckande blev synligt.

Jag ville förstå vad som hände i mötet med olika koreografer under samma tid, 10 timmar. Ge möjlighet till att jämföra processer. Hur jag skiftar och förändras från ett möte till ett annat. Och hur det påverkar hur jag tar emot materialet. Också om jag lyckas eller misslyckas interpretera enligt koreograferna och enligt mig. Blir det ett glapp mellan materialet och mitt utförande eller lyckas jag helt vara i det, göra det till mitt. När ges frihet i interpretationen av olika material och när är det mer specifikt och oförlåtande. Hur läser jag av rörelsen och hur ser olika processer ut.

Vidare undrade jag hur hierarkin är i dansare/koreograf samarbetet och vad jag tycker om den.

Nu var det jag som beställde en koreografi som dansare, det blev en slags omvänd händelsekedja till skillnad från hur det normalt går till, då koreografen anställer dansaren. En av koreograferna blev provocerad av maktförskjutningen. Det var intressant.

Också vilka yttre faktorer som påverkar processen. Vilken studio vi var i. Om arbetet avbröts av något, ett barn, ett telefonsamtal, en konversation om något ovidkommande. Det var spännande att se processen inifrån och utifrån samtidigt och sedan försöka sammanställa hela reflektionen på scenen.

I förberedelserna för arbetet med WCTTDFTD satte jag upp vissa riktlinjer för mig själv. Jag tog alla klasser på danscentrum under en termin oavsett vad jag tyckte om dansstilen. Jag försökte göra mitt bästa. Träning med variation var idén och förberedelse för de material jag skulle få. Det var på många sätt hemskt. Mycket har, om jag tänker efter, varit plågsamt som dansare. Att ta alla klasser var lite som att våldföra sig på sina preferenser. Vad jag som dansare föredrar i form av rörelse, framställning och process har liksom destillerats under åren och motivationen att ta ett språng bort från det man kommit att genuint tycka om är väldigt svårt nu. Känslomässigt och därigenom också fysiskt. Som dansare har man tränats till ett slags underkastelse. Det är en förutsättning för att kunna förverkliga en koreografs material. Om man tycker om materialet känner man sig såklart inte underkastad utan snarare outhärlig.

Under repetitionerna med koreograferna gjorde jag dagboksanteckningar, det gav mig en blick utifrån på det jag gjorde. Det gick att formulera vad det var som gjort intryck på mig under repetitionen. Och vad det var varierande.

//utdrag ur dagbok//

7/1 2009 Dansens Hus mellanstudio

Det sista hon säger är, det blir mer som en lektion, that's what I was afraid of. Det är svårt att göra hennes rörelser. Hon har enormt mycket research bakom hennes sätt att dansa. Hennes engagemang under våra tre timmar är enormt. Hon har stort tålamod. Jag är ganska långsam i att förstå men hon ger inte upp. Jag är för mycket uppåt och framåt. Jag ser det framför mig att jag måste reverse min intention. Vi gör fyra kora fraser. Hon kallar dem för ord.

1. fötter och shiftning av vikt
2. artikulerat med olika platser som initierar
- 3 turn
4. små detaljer

Vi pratar lite innan vi börjar. Hon tycker inte om projektet. Hon tycker det är för lite tid att göra något koreografiskt. Jag tycker om att hon säger så. Jag anstränger mig till mitt yttersta och hennes rörelser har verklig skönhet. Musiken Sakamoto.

Jag minns ett tidigt möte, när jag praktiserade hos henne och Petra Nielsen dansade. Det var just här. Tretakten har förstört våra liv. Säger hon också. Hon vill att jag ska läsa något på Italienska ur den sistasamurajen. Jag frågar varför. Hon säger att det är för henne och inte för mig.

I tre månader repeterade jag varje dag mellan 9-12 i studion på mdt. Då gick arbetet ut på att återigen minnas steg och sätt ihop allt till en helhet. Det var ensamt. Jag hade showings för vänner på fredagar. En del var väldigt professionella och förde anteckningar, gav notes, andra inte.

Jag har gjort några "koreografier". Citationstecknen är där för jag har svårt att göra danssteg. Även om begreppet koreografi innefattar mycket så är nog mitt förhållningssätt till det en dansares. Det är snarare en känsla jag letar efter när jag gör föreställningar. Eller en fråga. Kanske handlar den här föreställningen även om hantverket det innebär att koreografera en dansare.

Henrik kommer på ett sätt att göra samma stycke som jag gör. På ett annat sätt absolut inte eftersom han är en annan dansare och har helt andra förutsättningar. T.ex 2 veckors reptid. Under vilken han absolut skulle hinna kopiera, men vad är poängen med det? Vi kunde inte hitta en motivation stark nog. Han har fått ärva föreställningen och lovat förvalta den med högsta respekt för ursprungsversionen. Henriks föreställning är snarare en avhandling av Who can tell the dancer from the dance än en kopia av Who can tell the dancer from the dance.

När man blivit instuderad ett stycke direkt av en koreograf, levit i en process för att materialet ska skapas så har man en närhet och tillgång till information som jag inte tror att man inte kan få på något sätt. Det är något med koreografen, ansiktsuttrycken, språket och intentionen i rörelsen som har så svårt att överleva en visklek.

Jag har t.ex lärt mig //Per Jonssons// koreografi av de som tidigare dansat stycket och från video. Den andrahands inläringen ger ett avstånd och en osäkerhet i hur stycket ska göras. Informationen kommer på något sätt av en redan subjektiv tolkning. Jag tycker visst att det har ett värde, verkligen!

Men i det här arbetet nu ville jag och Henrik utgå från dansaren. Alltså Henrik.



