

iii: Exzellente Zusammenarbeit rund um ein offenes Ende

Zu Besuch bei der instrument inventors initiative
in Den Haag

SVEN SCHLIJPER-KARSENBERG

Aus schwarzen Säulen, die auf weißen Bodenplatten stehen, ragen dünne Glasstäbe heraus, auf deren oberen Enden bogenförmige Glasröhren balancieren. Wie Brustkörbe, die sich auf das Bein eines Flamingos stützen. Strahlendes Sonnenlicht fällt durch die hohen Fenster ringsum und unterstreicht die flüchtige Zerbrechlichkeit des Glases. Sanft beginnen die gläsernen Nester zu vibrieren. Insgesamt sind es, über den ganzen Raum verstreut, ungefähr zehn. Von unsichtbarer Hand in Bewegung gesetzt, singt das Glas leise in einem einzigartigen Chor. Dann bricht von einer der Röhren ein Stück ab und zerbricht auf der weißen Platte in kleine Fragmente. Die Skulptur, von der etwas abgebrochen ist, vibriert weiter.

Mitten in Den Haag, während des Festivals Rewire, bin ich auf einem Rundgang durch eine Sammlung von Klangkunstwerken. Diese Ausstellung mit dem Titel »Proximity Music: States of Fragility« ist nur eines der vielen Pendants von iii. Hinter diesem Namen –

instrument inventors initiative – steckt eine selbstverwaltete Organisation, die, auch wenn der Name etwas anderes vermuten lässt, keineswegs nur aus Menschen besteht, die sich als Werkstatt-Akademiker:innen verstehen und sich auf die Entwicklung neuer Musikinstrumente konzentrieren. Sie tun viel mehr.



Chime von Jeanine Verloop

**Es erzeugt Klänge,
aber sind diese Klänge Musik?**

Es stellt sich also durchaus die Frage, was genau Jeanine Verloops Glasarbeiten sind, sein wollen oder sein können. Einerseits ist es einfach Glas, ein visuelles Kunstwerk, das

für sich selbst steht. Andererseits erzeugt es Klänge, aber sind diese Klänge musikalisch? Oder tendiert *Chime* – so der Titel dieser Installation – eher in Richtung Klangkunst?

Spielt es überhaupt eine Rolle, welches Etikett man ihm aufdrückt? Kann man das, was man in diesem Raum sieht, als Chor oder Orchester auffassen, oder projiziert man dann zu sehr eine musikalische Sicht auf die Skulpturen?

In Ausgabe #135 der Positionen habe ich eine Ausstellung von Cevdet Ereğ in der Amsterdamer Galerie Akinci besprochen. Auch in den dort gezeigten Arbeiten spielten Glas bzw. Gläser die Hauptrolle. Durch das Setting und durch das, was zu hören war, wurde jedoch sofort klar, dass das Werk keine Musik war oder sein wollte. Der Ton kam zwar aus einem iPhone, einem Gerät, das Millionen von Menschen täglich zum Musik-

hören benutzen, aber das machte ihn nicht gleich zu Musik.

Wir sehen und hören Verloops Werk jedoch im Rahmen eines Festivals, das sich vor allem mit Musik in all ihren zeitgenössisch-progressiven Erscheinungsformen beschäftigt. Von Gitarren und Verstärkern über Flöten und präparierte Klaviere ist das gesamte mittlerweile übliche Instrumentarium vertreten, einschließlich der erforderlichen Elektronik, die heutzutage selbstverständlich als eigenständiges Instrument etabliert ist. Verloops Werk wirkt jedoch nicht unmittelbar wie ein Instrument an sich.

In den Stäben, auf denen die Glasröhren ruhen, befinden sich Lautsprecher, die für Menschen unhörbare Frequenzen erzeugen und auf diese Weise die Glasskulpturen in Schwingung versetzen. Was wir hören, sind Resonanzklänge – die Glasskulpturen bilden den Resonanzkörper dieses ›Instruments‹, das letzte Glied in der Klangerzeugungskette dieser Installation. Aber er ist auch von ihr getrennt und kann vollkommen stillstehen und einfach nur sein, ohne zu klingen und doch agierend.

Das Glas der Annea Lockwood

Im Mittelpunkt der diesjährigen Ausgabe des Festivals Rewire stand die neuseeländische Komponistin Annea Lockwood. Mit ihren ›Glass World‹-Konzerten brachte Lockwood bereits in den 1970er Jahren Glas auf die Konzertbühne. Wie Autechre *avant la lettre* spielten sich die Konzerte größtenteils in völliger Dunkelheit ab, sodass der Klang an sich (wie von Lockwood gewünscht) ohne direkten sichtbaren Bezug zu seiner Quelle die Hauptrolle spielen konnte. Auf diese Weise wollte sie die Besucher:innen ihrer Veranstaltung mitnehmen in ihre physische Faszination für die Komplexität einzelner Klänge: das Klopfen auf einer dicken Glasplatte, das klangvolle Singen eines Bleikristallglases, das kurze Aufblitzen beim Platzen einer Glühbirne.



Chime von Jeanine Verloop

Annea Lockwood arbeitet seit sechzig Jahren mit ansteckendem Enthusiasmus daran, die Vielseitigkeit und Fluidität von Klang und dessen Existenz (oder Nicht-Existenz) deutlich zu machen, in Form von Musik und darüber hinaus. Erstaunen und Verwunderung sind eine Konstante in ihrem Werk. In *Glass World*, vor allem in den kürzeren Stücken, die auf Schallplatte veröffentlicht wurden (und vor kurzem als CD beim australischen Independent-Label Room40 erschienen sind), macht sie das Gewöhnliche zu etwas ganz Besonderem. Wir wissen alle, was Glas ist, aber so wie Lockwood es uns in seiner ganzen Materialität präsentiert, haben wir es noch nie gesehen, geschweige denn gehört.



Glass World von Annea Lockwood

Das Ritual der Präsentation

Bei Annea Lockwood, die sich eindeutig als Komponistin bezeichnet, fragt man sich kaum, ob ihre Fluss-Stücke nun Klangkunst oder komponierte Musik sind. Ihre Glass World-Werke können wir also ohne Weiteres in die Kategorie »Musik« einordnen. Und man wird es mir wohl auch verzeihen, wenn ich behaupte, dass Verloops *Chime* im Rahmen dieses Festivals in einem unmittelbar musikalischen Framing präsentiert wurde. Was auch daran gelegen haben mag, dass ihr ein Komponist dabei geholfen hatte, die klingenden Glasbilder auf kohärente Weise aufeinander abzustimmen. (Der Komponist wird später noch ausführlich zu Wort kommen – bei iii greift eben alles ineinander).

Aber noch einmal zurück zur Art und Weise, wie die Werke von Lockwood und Verloop präsentiert werden. Bei Lockwood geht es um Konzerte, und Konzerte sind nun einmal Rituale: Es gibt einen Aufführungsort,

Besucher:innen, Anfangszeiten, Künstler:innen, Applaus, und so weiter. Auch wenn sie sich teilweise im Dunkeln abspielen, finden ihre Performances doch immer noch im Rahmen eines Konzerts statt und können schon allein aus diesem Grund problemlos als Musik empfunden werden.

Verloop hingegen präsentiert ihre Arbeit in einem sonnendurchfluteten Raum mit großen Fenstern auf zwei Seiten. Es gibt keine Anfangs- oder Schlusszeiten, abgesehen von den Öffnungszeiten des Ausstellungsraums. Man fühlt sich auch wie eine Museums- oder Galeriebesucher:in, was etwas ganz anderes ist als die Konzertbesucher:in, in die man sich ein paar Stunden später wieder verwandeln wird. Und doch scheinen die Skulpturen in einem vielstimmigen Chor zu singen, und doch drängen sich musikalische Assoziationen auf – vielleicht steckt eine Komposition hinter dem Ganzen; die Skulpturen scheinen – auch – Instrumente zu sein; zusammen bilden sie ein Orchester. Und mit diesem Sowohl-Als-Auch bringt *Chime* auf den Punkt, wofür iii steht und womit es sich beschäftigt.



Website von iii

Breite und tiefe Praxis

iii ist kein Labor oder eine Werkstatt, kein Club von Erfinder:innen oder wirklichkeitsfremden Akademiker:innen, sondern ein Kollektiv in Form eines Vereins. Mit einer Mission, die so vielfältig ist wie die vielen Fragen, die das Werk von Jeanine Verloop aufwirft. Und mit einem Staunen und einer Leidenschaft dahinter, die an den mitreißenden Enthusiasmus von Annea Lockwood erinnern. All das spiegelt sich in dem Füllhorn wider, das iii präsentiert und das es ist.

Am Beispiel zweier repräsentativer Erscheinungsformen von iii möchte ich zeigen, wie breit- und tiefgefächert die künstlerische Praxis dieses Kollektivs ist. Erstens die Ausstellung Proximity Music beim Festival Rewire 2024, die dieses Jahr von Yannik Güldner von iii kuratiert wurde und mit dem ich gesprochen habe. Und zum anderen ein Interview mit einer der Haupt- und Inspirationsfiguren von iii, Ezequiel Menalled (den man übrigens auch als Komponist, Lehrer und Dirigent z.B. vom Ensemble Modelo62 kennt).



Trailer von iii zum zehnjährigen Bestehen

Bei iii könnte man an Harry Partch denken, oder an Nic Collins. Oder an Iannis Xenakis, der mit Les Percussions de Strasbourg völlig neue Keramik-Schlaginstrumente entwickelt hat. Ja, in gewisser Weise schon, sagt Güldner: »Aber die Frage ist doch, was ist ein Instrument? Es ist ein Werkzeug, das in verschiedenen Zusammenhängen eingesetzt werden kann – um Klänge und Musik zu erschaffen, aber auch um Temperaturen zu messen oder die Welt und das Universum auf mikro- oder makroskopischer Ebene zu untersuchen. Und auch unser Körper kann ein Instrument sein, mit dem wir Sprache messen oder verstehen. Andererseits ist es ein Handwerk – ein Handwerk, um etwas zu produzieren, zu spielen, zu benutzen und etwas Neues zu schaffen. Daher glaube ich, dass der Prozess der Entwicklung eines Instruments von Natur aus genauso kreativ ist wie das Malen eines Bildes, die Komposition eines Musikstücks oder die Weiterentwicklung der Physik durch den Bau eines Instruments wie CERN, mit dem wir unsere Existenz in der Welt zu beweisen versuchen.«



Trailer von Proximity Music

Welten verbinden

An welchem Punkt geht Erfindung in Kunst über? »Ich denke, es gibt da keinen Unterschied – man drückt sich nur in einem anderen Medium aus. Etwas Neues zu schaffen, etwas, das noch nicht gemacht wurde, das in unserer Realität noch nicht existiert, erfordert ein enormes Maß an Willenskraft, Glauben und Kreativität«, sagt Güldner: »Für mich ist ein Wissenschaftler, der eine Arbeit schreibt und im Labor arbeitet, genauso kreativ wie ein Künstler in seinem Atelier. Aber wo Wissenschaftler:innen an das Rationale und den Beweis gebunden sind, haben Künstler:innen die Möglichkeit, sich davon zu lösen und ihre Vorstellungskraft zu nutzen. In einer Zeit, die immer komplexer und verwickelter wird, ist eine zweiteilige Klassifizierung zwischen Wissenschaft und Kunst oder Musik ohnehin nicht mehr angemessen. Wir sehen heute Praktiken, die schon an der Wurzel interdisziplinär sind. Nicht mehr Ingenieure, die mit Künstlern arbeiten, Künstler, die mit Wissenschaftlern arbeiten, und Maler, die mit Musikern arbeiten, sondern Kreative und Forscher, die zwischen ehemals getrennten Bereichen navigieren und diese miteinander verbinden.«

Unterschiedliche Welten verbinden ist nicht der einzige, aber ein wichtiger Aspekt des Konzepts hinter Proximity Music, erklärt Güldner: »Der rote Faden der Show ist für mich, Umgebungen zu schaffen, in denen man sich auf die Welt einstimmen und sich mit ihr auf eine neue Weise verbinden kann. Durch die Linse persönlicher, kreativer und manchmal unorthodoxer Ansätze entwickeln die Künstler:innen Instrumente, mit denen man die verschiedenen Ausprägungen menschlichen und über-menschlichen

Wissens erkunden kann. Sie laden uns dazu ein, neue Beziehungen zu unserer unmittelbaren Umgebung, zu anderen Geografien und zu komplexen ökologischen Systemen aufzubauen.«

Der Kurator führt weiter aus: »Ich habe mich inspirieren lassen von der Natur des Klangs als unersättliches Medium und seiner Kraft, Wissen zu vermitteln, und habe nach Künstler:innen gesucht, die sich in und durch ihre Arbeit damit auseinandersetzen. Ich wollte Umgebungen schaffen, in denen wir entschleunigen und uns auf neue Weise mit unserer Umgebung verbinden können und Raum zum Nachdenken haben – um ein Gleichgewicht in einer Welt voller Unsicherheiten und Ungewissheiten zu finden. Indem wir verstehen, dass Fragilität keine Schwäche ist, sondern eine Quelle der Stärke sein kann.«

An der Kreuzung

Im Herzen von Den Haag erzählt mir Louis Braddock Clarke, wie er für sein Werk *UNDER BOOM*, das auch Teil von Proximity Music ist, geologische Tonaufnahmen von langwelligem Infraschall so in den hörbaren Bereich beschleunigt hat, dass die Stoßwellen menschlicher Aktivitäten (man denke an Minenexplosionen, aber auch abbrechendes Polareis) den Soundtrack zu einem Techno-club-ähnlichen Setting mit hämmernden Beats bilden, die wiederum die Visuals triggern, wodurch das Werk die Hyperfokussierung auf das Visuelle und damit die Optik-Dominanz, die unsere Gesellschaft kennzeichnet, nachdrücklich in Frage stellt.



Text zu *UNDER BOOM*

Man kann Clarke kaum als Instrumentenerfinder bezeichnen. In vielerlei Hinsicht

sind seine Werke jedoch typische iii-Produktionen. An der Schnittstelle von Kunst und Wissenschaft entstehen Arbeiten, die Klang in eine Erfahrung einbinden, die musikalisch interpretiert werden kann, dies aber überhaupt nicht anstreben, obwohl sie auf rituelle Elemente der Clubszene verweisen und diese mit dem Idiom post-neo-postmodernen anthropozentrischen Denkens verknüpfen. Und genau an diese Kreuzung gehen iii eben nicht den Weg, den Robert Johnson gegangen ist – statt dem Teufel seine Seele zu verkaufen, sucht, betont und feiert iii das Kollektiv in einer Suche, die eine Suche bleiben darf und bei der Scheitern, Misserfolg oder das Fehlen dessen, was man normalerweise als ›Endprodukt‹ bezeichnen würde, überhaupt kein Problem sind.

Nicht nur für die Ohren

»Der Name kann Verwirrung stiften, weil der Begriff ›Instrument‹ Assoziationen an Musik weckt. Unsere Arbeit ist aber breiter aufgestellt«, sagt Menalled: »iii arbeitet nicht ausschließlich musikalisch, sondern wir verstehen unter ›Instrumenten‹ alles, was man braucht, um ein Werk aufzuführen. Das können auch Licht oder Gerüche sein. Unsere Intention ist, ›den Blickwinkel zu gestalten‹, um eine neue Perspektive zu eröffnen: interdisziplinär und nicht nur für die Ohren.«

»Im Mittelpunkt steht dabei der Körper: die körperliche Erfahrung und Wahrnehmung. Und auch Rituale und Formate spielen bei uns eine wichtige Rolle. Wir veranstalten nur selten Konzerte. Performative Events? Ein klares Ja, aber Konzerte, wie man sie kennt? Nein«, erklärt der iii-Frontmann: »Das kann eine Klangperformance sein oder ein Vortrag, eine Ausstellung oder eine Choreographie. Bei uns gibt es da keine Hierarchie, wir haben sogar spezielle Programmreihen, die nach der Prämisse arbeiten: ›Teilen, was noch nicht fertig ist.«

Aus diesem Grund und zu diesem Zweck möchte iii das Gefühl einer Werkstatt erhalten, in der das Experimentieren, das Ausprobieren im Vordergrund steht, in der Dinge gemacht werden. Kein Theater oder Konzertsaal, in dem ein fertiges Produkt präsentiert wird, sondern ein Ort, an dem der Entstehungsprozess selbst, die Idee hinter den Kulissen, zu sehen ist; wo Kunst in ihren verschiedenen Entwicklungsphasen gezeigt wird, nicht nur der endgültige Schnitt des Films, sondern auch das Schneiden selbst und das, was auf dem Boden des Schneiderraums landet.



Text zu *Naphtha, They Said*

Die Autonomie des Klangs

In einer Kapelle im Zentrum von Den Haag hängt eine riesige Metallplatte von einer Trägerkonstruktion herab. Eine teerähnliche Substanz tropft von der Platte auf den Boden. Rund um diese Skulptur, die sofort alle Aufmerksamkeit auf sich zieht, hat ihr Schöpfer Andrius Arutiunian vier Lautsprecher aufgestellt. Die Metallplatte schwingt tief und langsam und füllt den Raum mit einem sirupartigen Klang, zähflüssig wie fließende Lava. Aus den Lautsprechern erklingt eine Komposition, die in einen Dialog mit der Skulptur tritt. *Naphtha, They Said* ist der Titel des Werks, in dem nicht-westliche Stimmungen den sakralen Raum in einer Installation erfüllen, die sowohl musikalisch als auch politisch ist – sie sucht nach alternativen Wegen der Ordnung und Anordnung, jenseits einer rein westlichen Vorstellungskraft.



Naphtha, They Said von Andrius Arutiunian

Ein Ort auch, an dem Arutiunian enigmatische Formen von Musik zu finden hofft, ein Ort der Dissonanz gegenüber den vorherrschenden Vorstellungen von Zeit, Rhythmus und Stimmung.

Das Ganze klingt sehr musikalisch. Arutiunians Werk ist ja auch von Natur aus musikalisch, und es ist auch nicht schwer, die Metallplatte als ein Instrument zu sehen. Was fehlt, ist das Ritual eines Konzerts. *Naptha, They Said* berührt das Sakrale (durch die Ortswahl), aber auch das Museale – die Besucher:innen verhalten sich, als ob sie ein Gemälde betrachten (nicht zu nahe herantreten) oder sich einer Skulptur nähern (sie von allen Seiten betrachten) würden. Die Autonomie des Klangs und der Klangerbeit wird von Arutiunian vergrößert und thematisiert und beinahe wie ein Schauspieler in einem Theaterstück eingesetzt.

»iii ist ein Zusammenschluss von Mitgliedern, Workspace-Mitgliedern, Festangestellten: Es ist ein Rhizom, ein sich überschneidendes Netzwerk aus lauter brillanten Menschen, die ihr Fachwissen in den Dienst der iii-Gemeinschaft und der anderen stellen«, erklärt Menalled. Der Club wird von gemeinsamen Werten angetrieben: Großzügigkeit, Liebe, Engagement, Fürsorge und Wachstum. iii bietet Residenzen an und zahlt dann auch ein monatliches Honorar, Material-, Reise- und Unterbringungskosten und so weiter. »Auf diese Weise können wir talentierten Menschen aus der ganzen Welt eine Chance geben und die Hegemonie der reichen Länder durchbrechen. Die Teilnahme an iii hängt nicht von ihren finanziellen Möglichkeiten ab, und wir schaffen eine integrative Gemeinschaft, die auf einer künstlerischen Übereinstimmung beruht.«

iii bietet auch Fortbildungsprogramme an, um zusätzliches Publikum anzuziehen und zu informieren. Sie veranstalten Workshops für Erwachsene und Kinder und vieles mehr. Die Organisation ist vielschichtig und funktioniert, laut Menalled, nicht wie ein Konzertsaal, wie man ihn kennt, sondern eher wie

eine Plattform oder ein Ort zum Teilen, Zeigen, Machen, Scheitern und Lernen. »Letztes Jahr haben wir 150 Leute unterstützt, und der größte Teil unseres Budgets ging an diese Leute, worauf wir unglaublich stolz sind, denn normalerweise ist es genau umgekehrt. Aber wir glauben an unsere Vorstellung von Fairness und nehmen das sehr ernst, indem wir versuchen, gleiche Bedingungen für alle unsere Aktivitäten schaffen.«



Das Instrument Ouroboros

Gutes Scheitern

iii ist ein Inkubator, aber ebenso wichtig ist seine Rolle als Vermittler. »Und das alles aus einem hoch entwickelten Sinn für Exzellenz heraus. Nicht elitär, indem wir Möglichkeiten ausschließen, sondern indem wir unsere Türen für jeden öffnen, der hereinkommen möchte. Unsere Philosophie ist: »Wenn wir etwas machen, versuchen wir, es so gut wie möglich zu machen, auch wenn wir dabei scheitern«, und unser Motto lautet: »Do it yourself – aber nicht allein.«

Jeanine Verloop: »iii hat meine Ideen von Anfang an unterstützt. Ich bewarb mich für eine Forschungsresidenz, aber sie sahen mehr in meinem Vorschlag und boten mir eine Produktionsresidenz an. Das Fachwissen bei iii war von unschätzbarem Wert; Ezequiel half bei der Komposition und andere berieten mich in technischen Fragen. Als Menschen und Künstler:innen verstehen sie die Balance zwischen Unterstützung, Vertrauen und Herausforderung, die während des Schaffensprozesses notwendig ist und ebenso jetzt bei der Präsentation, bei der Dokumentation und später bei der Nachbereitung.«

Denn: Das Werk mag nun fertig sein, aber es ist noch nicht beendet. iii steht nicht nur

für Konzept, Produktion und Präsentation, sondern auch für »Agency«, womit gemeint ist, dass iii mit Hilfe seines Netzwerks rund um die Welt nach Orten sucht, wo die Arbeiten seiner Mitglieder präsentiert werden können. Überall sollen Türen aufgestoßen werden. Denn iii ist viel mehr als ein paar Räume in Den Haag und reicht weit darüber hinaus.



Second Self

von Myriam Bleau & Nien Tzu-Weng

Jeden Tag Zeuge sein von etwas Neuem

Brauchen wir wirklich ständig neue Instrumente? Güldner: »Immer! Jedes neue Instrument hilft uns, die Welt auf eine neue Weise zu verstehen und etwas zu entdecken, das wir vorher nicht sehen konnten. Und jedes Instrument hilft uns bei diesem Prozess. Bei iii haben wir das Privileg, dies jeden Tag zu erleben, mit jeder Künstler:in, jeder Residenz und jedem Programm. [...] Die Schönheit, die in der Vielfalt der Ansätze steckt, ist meiner Meinung nach das, was iii zu etwas Besonderem macht, die Bereitschaft, zu experimentieren und die Grenzen des Möglichen auszuloten.«

Das Instrumentarium von iii kann buchstäblich atemberaubend intensiv werden: In *Second Breath* von Myra-Ida van der Veen werden die ätherischsten Schwingungen in unserem Körper und der Körper selbst durch Ein- und Ausatmen befragt: temporäre Stimmen, temporäre Atemzüge – ausgehend von einer Faszination für die Anatomie von Fröschen hat sich dieses Werk zu einer lebendigen Installation irgendwo zwischen Chor, Performance und Choreografie entwickelt.

Kommen wir ganz zum Schluss noch einmal auf Annea Lockwood und Jeanine Verloop zurück. Annea Lockwoods Bemerkungen über Glas können eins zu eins auf iii

übertragen werden: »Ich wollte damit andeuten, dass jeder Klang eine komplexe innere Struktur hat, die in jeder Hinsicht genauso interessant und beachtenswert ist wie eine vollständige Komposition. [...] Ich verliebte mich in das Material selbst, ich liebte es, es in Schwingungen zu versetzen und dann zu spüren, wie viel Intensität es ertragen konnte. Vor allem konnte ich nie genau vorhersagen, welche Klänge entstehen würden, sodass das Material eine gewisse Autonomie hatte und ich eher mit ihm zusammenarbeitete als es zu benutzen.« Kein Benutzen oder Missbrauchen, sondern Zusammenarbeit, in Resonanz, aus aufmerksamer Leidenschaft.

Das Glas, das Jeanine Verloop in *Chime* verwendet, befindet sich in ständigem Wandel. »Im Werden«, könnte man sagen. Das ultimative iii-Material. Das Unfertige. Der Glaube an das Machbare: an das Sein-Können in fragiler Form. Es kann einfach zerbrechen, und das ist dann auch Teil des Werks – ein dem Material inhärenter Wesenszug, der auch iii selbst im Innersten ausmacht. ■

Aus dem Niederländischen übersetzt von Michael Steffens

Sven Schlijper-Karsenberg ist Teil der Creative Cloud von Positionen und schreibt auch Beiträge für Vital Weekly und Written in Sound. Außerdem ist er der Autor des fünfbändigen Werkverzeichnisses des schwedischen Konzeptkünstlers Leif Elggren.