

MODERNA MUSEET PROJEKT

30.8 – 7.10 2001

JOHANNA BILLING

Introduktion

I Johanna Billings video *Where She Is At*, gjord för Moderna Museet Projekt och premiärvisad i Oslo Kunsthall, möter vi en ung kvinna som står högst uppe i ett hopptorn. Hon går fram till kanten men tvekar inför hoppet. Platsen är den naturskönt belägna fritidsanläggningen Ingierstrand vid havet strax utanför Oslo centrum. Ingierstrand ritades av Ole Lind Schistad och Eyvind Moestue och invigdes med badplats, restaurang och dansbana 1934. Det är ett av Norges främsta funktionalistiska byggnadsverk och ett uttryck för tidens anda att ge stadsborna möjlighet att under hälsosamma och trevliga former vistas i naturen.

Videon fångar ett tillstånd av osäkerhet, inför mötet med naturen men också inför krav och prestationsångest. Vad händer när man har ett överflöd av frihet? I dag är restaurangen stängd och anläggningen förfaller snabbt. En lokal opinion har bildats men Oslo Kommun är ovillig att satsa på upprustning – en inställning som står i bjärt kontrast till trettioalets idéer om medborgarens bästa. I tidningen Morgenbladets konstprojekt *Rotation* knöt Johanna Billing, på inbjudan av curatören Mats Stjernstedt, i samband med utställningen på Oslo Kunsthall an till den aktuella situationen på Ingierstrand.

Johanna Billings konst involverar ofta samarbete med andra människor som på olika sätt bidrar till att realisera verken. I verket *Graduate Show* (1999) bjöd hon in alla Konstfacks avgångselever att göra något tillsammans, en ovanlighet på den individualistiska konstskolan. Av hundra studenter tackade tjugo ja till att repetera inför och delta i en dansshow med en professionell koreograf. Videon med samma titel påminner om TV-serien *Fame* men Konstfacks dansare förblir glada amatörer som tar risken att skämma ut sitt personliga "varumärke".

Project for a Revolution (2000) tar sin utgångspunkt i Michelangelo Antonionis film *Zabriskie Point* från 1970, men handlingen i denna video är förlagd till svensk nutid. Den visar en grupp unga människor, studenter, som tysta och passiva samlats till vad som förefaller vara ett stormöte i en skolsal. Videon handlar om individens förhållande till kollektivet och hur engagemang kommer till uttryck hos unga människor i dag. Frågor kring protest och trendighet i relation till populärkulturen står i centrum för mycket av hennes arbete, och hon är intresserad av hur motståndet ömsar skinn. Tillsammans med sin bror driver Johanna Billing Make It Happen, en social plattform för musik och konst som bl a ger ut musik som har svårt att få utrymme på den vanliga musikscenen.

Maria Lind

Introduction

In Johanna Billing's video, *Where She Is At*, made for Moderna Museet Projekt and first shown at Oslo Kunsthall, we meet a young woman standing on the top of a diving tower. She goes to the edge, but hesitates. The location is the beautiful leisure centre Ingierstrand, on the coast just outside central Oslo. Opened in 1934, and designed by Ole Lind Schistad and Eyvind Moestue, Ingierstrand contained a bathing area, restaurant and dance floor. It is one of Norway's most prominent functionalist buildings, and can be seen as an expression of one of the main concerns of the time: to give city-dwellers the possibility to get out into natural surroundings in pleasant and healthy ways.

The video captures a moment of uncertainty – facing not only an encounter with nature but also the demands on oneself and one's anxiety about how one will perform. What happens when one has a surfeit of freedom? Today the Ingierstrand restaurant is closed and the centre is deteriorating rapidly. Local interest exists, but the municipality of Oslo is unwilling to undertake any renovations – a position that is in strong contrast to the thirties ideas of acting in the best interest of the citizens. On the invitation of the curator, Mats Stjernstedt in the newspaper *Morgenbladet's* art project, *Rotation*, and in conjunction with her exhibition in the Oslo Kunsthall, Johanna Billing commented on the current situation at Ingierstrand.

Johanna Billing's art often involves cooperation with other people, who contribute to the realisation of her work in various ways. In *Graduate Show* (1999), she invited all the art students in their final year at the University College of Arts, Crafts and Design in Stockholm to do something together – an unusual event at this individualistic art school. Twenty out of the hundred students agreed to rehearse and participate in a dance show, with a professional choreographer. The video of the Graduate Show recalls the TV series *Fame*, but the art school dancers remain happy amateurs who nevertheless risk bringing disgrace upon their personal "trademark".

Billing's Project for a Revolution (2000) has its point of departure in Michelangelo Antonioni's film *Zabriskie Point* from 1970, but the events in the video are set in present-day Sweden. A group of young people, students, are silently and passively gathered to what seems to be a meeting in a schoolroom. The video is about the individual's relationship to the collective, or the group, and how young people of today express their engagement. Questions around protest and trendiness in relation to popular culture are central to much of Johanna Billing's work; she is interested in how resistance can take on new forms. Together with her brother, Johanna Billing runs Make It Happen, a social platform for music and art, which, among other things, produces music that has difficulties getting heard in the usual music venues.

Maria Lind

4 Konstnären, individen, kollektivet

I Johanna Billings film *Where She Is At* (2001) klättrar en bikiniklädd ung kvinna upp i ett hopp-torn. Det är en solig sommardag, himlen är klarblå, och utan att tveka tar hon sig förbi de lägre avsatserna för att slutligen nå sitt mål, hoppornets högsta avsats, där spänstigt fjädrande trampoliner ersatts av ett i luften tungt vilande cementblock. Väl där uppe på plattformen avtar hennes beslutsamhet, modet sviker. Villrådig står hon och verkar överlägga med sig själv om hon verkligen ska ta risken, om hon verkligen ska kasta sig ut i tomma intet eller inte. Inför sin omgivning står hon skarpt avtecknad i dagsljuset och är lika synlig som om hon nysst beträtt en upplyst scen. Johanna Billings kamera betraktar inte bara kvinnan som nu förblir stående, den zoomar även in ett slags parallella händelser på platsen: övriga badande, solande, vilande. Det händer inte mycket; alla ger intryck av att för en stund ha upphört med sina aktiviteter och i stället invänta upplösningen på det som utspelar sig framför deras ögon. Deras uppmärksamhet mot den unga kvinnan uttrycker ett tyst krav: hon har valt att göra sig synlig och nu måste hon ta konsekvensen av sitt handlande. En reträtt skulle innebära en prestigeförlust, som dessutom skulle svida dubbelt eftersom ett misslyckande skulle bli offentligt och äga rum inför allmänhetens blickar. En kamp utspelar sig under solen, länge står kvinnan längst ute på kanten, blickar ner, ser sig villrådigt omkring, kämpar för att övervinna rädslan. Till slut hoppar hon.

Where She Is At påminner om en annan, lika effektiv bild av risktagande, Yves Kleins *A Leap into the Void* (1960), en aktion där konstnären kastar sig ut från ett murkrön och fotograferas av Harry Shunk. Det dramatiska intrycket modifieras vid insikten om att denna bild är ett montage, ett falsarium, i vilket Shunk i mörkrummet fört samman två fotografier: bilden av den flygande Klein som strax tryggt skall landa i ett uppspänt nät, samt bilden av samma, öde och folktomma gata. Simhopperskans tvekan skulle på så vis kunna betraktas som ett barnbarn till Kleins förmodat djärva språng – men det är inte mycket som förenar dem. Det som fokuseras i Johanna Billings film är i första hand inte det korta, förbirusande ögonblicket i det svindlande fallet. Konstnären lyfter snarare fram den långt utdragna förberedelsen, tiden som föregår språnget och som karakteriseras av rampfeber, av fjärlar i maggropen, av hjärtat som plötsligt bultar hårt och okontrollerat. En översikt av hennes arbeten visar att Johanna Billings arbeten till stor del handlar om den enskilda individens prestation, om ångesten inför en kommande uppgift, om förväntningarna – de självpålagda och de som omgivningen ställer – på den enskilde, eller på en hel generation.

Where She Is At producerades speciellt för Oslo Kunsthall och utspelar sig på Ingierstrand, en badplats med ett restaurangkomplex strax utanför Oslo, ritat 1934 av Ole Lind Schistad och Eyvind Moestue. Ingierstrand betraktas i den norska arkitekturdebatten som ett byggnadshistoriskt minnesmärke och som ett av de främsta exemplen på norsk funktionalistisk arkitektur. Trots detta låter man i dag Ingierstrand förfalla i en oroväckande och allt snabbare takt. Valet av plats för inspelningen är ingen slump. Funkisarkitekturen, starkt ideologiskt präglad och med sin glansperiod i Skandinavien koncentrerad till det förra seklets mitt, fungerar i Johanna Billings film som en modell för en diskussion om ett slags oförståelse med vilken vi till synes slumpmässigt väljer att överge våra ideal. Konstnärens verk tar på så sätt konsekvent sin utgångspunkt i aktuella situationer och bygger på en förvisning om att konstverket, som uttryck för ett personligt ställningstagande, faktiskt kan fungera som ett inlägg i en offentlig debatt och därmed göra

skillnad. En aspekt i funktionalismens språk kan man återfinna i verkets formella konstruktion: på samma sätt som estetiska kvaliteter som renhet och enkelhet eftersträvas i Ingierstrands arkitektoniska uttryck, reduceras i Johanna Billings film(er) den narrativa strukturen till ett fåtal betydelsebärande element, som därmed framstår som extra angelägna.

För det kollektiva porträttet *A Great Day in Stockholm* (1998) samlade Johanna Billing en grupp diskjockeys till ett gruppfoto på Medborgarhusets trappa. Bilden saknar helt de insignier på vilka man vanligtvis känner igen porträtt där en officiell eller yrkesmässig funktion utgör den gemensamma nämnaren. Istället andas bilden spontan gemenskap och tillhörighet genom gemensam kultur och en gemensam profession. Gruppofotot som genre aspirerar till att fungera som en summering inför framtiden, och som en markör för efterlevande för att påvisa det slags gemenskap som just dessa personer samlats för att få dokumenterad. Sett i ett Lyotardiskt perspektiv fungerar gruppofotot som ett slags historieskrivning där gemenskaper här och nu får utgöra en berättelse om dessa människor och om denna tidpunkt: ett mikrokosmos som porträtterats indirekt genom en enda bild. Johanna Billing ger intryck av att i fotografiet *A Great Day in Stockholm* förhöja värdet i en musikgenre som ur etablissemangets synvinkel ännu inte tagit sig ur sin status som undergroundkultur, och för att understryka gemenskapen som ett alternativ till den konventionella bilden av diskjockeyn som en person som regerar ensam, högt ovan dansgolvet.

Verket *Keep on Doing* (2000) presenterar konsertarrangemang för spelningar av alternativ musik i Stockholmsområdet. Det visades i sin helhet i en gruppställning på konsthallen Färgfabriken i Stockholm 2000, där Johanna Billing efter en inbjudan i sin tur bjöd en person att medverka. Konsertarrangören Christian Pallin, vars verksamhet befinner sig fjärran från visuell konst i en mer konventionell bemärkelse, har filmat och samlat ett mer än tjugo timmar oredigerat material av musikframträdanden. Dokumentation, som aldrig hade visats tidigare, består av över sextio olika konserter från Stockholms alternativa musikscen mellan 1998 och 2000, utan någon inbördes kronologisk följd, och här finns de flesta genrer representerade, från hardcore-punk till elektronisk experimentmusik. Johanna Billings tillvägagångssätt vid inbjudan startar en kedjereaktion som vänder upp och ner på frågan om verkets avsändare och mottagare. Detta drag finns också i *Straight from the Hip*, (1998) som visades på galleri Ynglingagatan i Stockholm, där Johanna Billing tog upp och diskuterade ämnet mediakritik, och speciellt det slags sorglöst snabbsmälta journalistik som framförallt kvällstidningarnas extrabilagor representerar. Verket diskuterade vilken form av hype som alltför okritisk marknadsföring kan leda till, och genom att väva samman detta med en egen utställning på ett ungt och trendigt galleri lyckades Johanna Billing dessutom inom ramen för diskussionen också innesluta själva grundpremisen för konstnärens offentliga verksamhet. Att ställa ut innebär för en konstnär en möjlighet att kommunicera med en publik, men det har även en narcissistisk aspekt då det innebär att förfoga över och lämna avtryck i ett offentligt rum under en period. Verket visar indirekt på det faktum att det var just Johanna Billings tid att ta galleriet i besittning – inte genom att företräda sin egen verksamhet utan genom att upprepa det slags maktprocess som över huvud taget gjort det möjligt för henne att få kommunicera sina verk med en publik. Johanna Billing organiserade ännu en gång ett gruppfoto och bjöd in en grupp unga personer att medverka. Ett ungt, kreativt kollektiv, där det förbindande elementet var ännu mer oklart än till exempel i *A Great Day in Stockholm*: urvalskriteriet byggde här på att alla på ett eller annat sätt skulle komma att vara aktuella namn i kultur- och mediavärlden ungefär vid tiden för utställningen på Ynglingagatan. Till utställningen

⁶ producerades dessutom en publikation där presentationer i text skrivna av unga kulturskribenter reflekterade protagonisternas respektive verksamheter. Reaktionen på *Straight from the Hip* från den mediavärld som kritiserades lät inte vänta på sig, och den tog sig i några fall uttryck i en serie anklagelser om att konstnären utnyttjade lyskraften hos en liten snäv krets med högt "cred". Det är få förutbestämda processer, utan i stället går vidare och tar på sig till exempel en curators eller en konstkritikers rätt att välja ut och värdera vissa personer framför andra, underminerar man den grund som själva överenskommelsen mellan konstnären och systemet vilar på. Verket pekar på motsättningen mellan rollen som producent och konsument av kulturella uttryck. På så sätt framträder rollfördelningen mellan kreatör och betraktare som en mur, en mur som i detta verk visas faktiskt vara möjlig att riva.

Johanna Billings mångsidighet, där hon parallellt förenar sitt konstnärskap med arbete som DJ och skivbolagsdirektör, det senaste i samarbete med sin bror Anders, kommer till uttryck i Make It Happen, startat 1997, ett skivbolag som kontinuerligt försöker skapa en plattform för mer oetablerade musiker och musikintresserade konstnärer med hjälp av releasefester och turnéer. Make It Happen skall inte uppfattas som ett rent konstprojekt, det bygger på helt andra bevekelsegrunder och uppfyller annorlunda behov, även om skivbolaget påminner om den metodik med vilken Johanna Billing arbetar med sin konst. Make It Happen existerar i första hand i musikvärlden där det reflekterar över det faktum att det bör finnas många kanaler för i första hand en mer alternativ musikscen, och för att erbjuda plats åt andras kreativa insatser. Det är också en lekfull och mycket generös institution som vid vissa tillfällen aktivt söker upp sin publik, omvandlar sig till ett mobilt, rullande kontor och drar ut på turné med en busslast av olika begåvade personligheter som sedan kan ses uppträda på såväl klubbscener som inom ramen för konstinstitutioner och utställningar.

När Johanna Billing avslutade sin utbildning på Konstfack 1999 var det med ett verk som effektivt tog upp och summerade konsekvenserna av att vara student på skolan: ett perfekt tillslag på språngbrådan mellan den studerandes tillvaro på skolan och vad som förväntas bli den yrkesverksamma konstnärens värld därutanför. Verkets idé lyfter på ett kongenialt sätt fram ideologin bakom Konstfack som skola och utbildningsplats, en modern högskola vars struktur bland annat inspirerats av Bauhaus interdisciplinära tänkande. Skolan erbjuder bland annat undervisning i, och verkstäder för, grafisk design, industridesign, visuell konst, samt en teckningsläroutbildning sida vid sida, men utan att det för den sakens skull alltid bildas vattentäta skott mellan de olika utbildningarna. I sitt examensverk bjuder Johanna Billing in sina avgångskamrater från olika discipliner att i utställningsrummet utföra något tillsammans, ett dansnummer, koreograferat av koreografen Anna Vnuk, regisserat och filmat av Henry Moore Selder och Manne Lindwall. Den färdiga filmen installerades sedan i Vita Havet, det centrala rum i skolan som traditionellt hyser avgångsutställningen och samma rum som filmen spelats in i. *Graduate Show* är till viss del ett spexigt verk som väcker glad förvåning när de för vissa betraktare så välkända dansörerna något ovan och med sammanbiten beslutsamhet utför de förmodat souligt sexiga höftvickrörelserna. Filmen saknar dock inte komplexa sidor då Johanna Billing här beträder för studenter minerad mark: unga, nybakade konstnärers drömmar och förhoppningar om framtiden. Billing ber sina kollegor att för en stund försaka sin personliga vinning för en kollektiv ansträngning, som dessutom i första hand eventuellt gagnar enbart Johanna Billing själv. Avgångsutställningen,

⁷ när man som elev skall lämna skolan och förbereda sig på yrkeslivet, det liv som man utbildad sig för under fem år, uppfattas naturligtvis som det avgörande steget inför livet som yrkesverksamma konstnär. Vad är då vinsten, och vad är priset för att parallellt med sina egna vedermödor investera sin dyrbara sista tid på skolan i någon annans verk? Naturligtvis löper tanken om generositet kontra konkurrens som en underström genom verket: inbjudan var riktad till alla avgångselever, men långt ifrån alla deltog, vilket hade som effekt att de som avstod från att medverka hade en lika konkret inverkan på verket som de som deltog.

Vad bestämmer vår politiska historia? Det är svårt att i efterhand avgöra vad som i själva verket hände, och vi kan anta att det inte blir lättare av att vi mytologiserar det förflutna. Generationer missförstår varandra, det egna perspektivet känns som det mest självklara, tes kontra antites förmår inte förenas och uppgå i en välgörande syntes. Enligt Johanna Billing kommer dagens unga, hur aktiva de än försöker vara, alltid att betraktas som besvärande oengagerade av äldre generationer. Detta eftersom de till skillnad från sin föräldrageneration valt att inte i lika stor utsträckning engagera sig i gemensamma ideologibyggen. Tvärtom, menar Johanna Billing, visar dagens unga aktiva prov på stor solidaritet och ett uppriktigt samhällsengagemang, men snarare utifrån ett ensamt mikroperspektiv. Och naturligtvis riktar dessa företrädare samma misstänksamhet åt andra hållet, mot de äldre: hur radikal var egentligen föräldragenerationen? I vissa fall har bilden redan justerats något för eftervärlden; redan 1970 i en intervju i Rolling Stone avvisar John Lennon till exempel sextioalet som ett decennium präglad av en tom uppvisning av stilar. Hans uttalande "alla klädde ut sig men ingenting förändrades" bidrar till andra kritiska röster som menar att det i dag så romantiserade aktivistiska sextioalet snarast fjärmade sig från verkligheten och byggde på medelklassens dagdrömmar, grundade på ett välstånd utan motstycke och pådrivna av illusionsskapande droger. Och naturligtvis består klyftorna, och det kommer naturligtvis alltid att vara lika svårt att nå ett säkert, källkritiskt svar för den som inte själv kunnat uppleva en tid de inte varit med om.

Vad man kanske kan säga utan att riskera att generalisera alltför grovt är att kollektivismen inom ungdomsrörelser är betydligt mindre omhuldad i dag än den till exempel var på sjuttioalet. Det är många som nu i det nya seklets början arbetar aktivt för sig själva och med helt personliga projekt utan att därmed vara världsfrånvända: snarare ger alla dessa skilda aktiviteter intryck av att bilda ett slags ologiskt nätverk som med jämna mellanrum sammanstrålar i enstaka utfall och manifestationer, som till exempel Reclaim the City eller Attac-rörelsen. Johanna Billings videoverk *Project for a Revolution* ställer frågor om det alltjämt går att hitta nya vägar för att engagera sig i de mest angelägna frågorna, eller om man alltjämt är hänvisad till gamla och beprövade metoder. Videon tycks här tala om upplevelsen av att vara ung och medborgare: om slitningen mellan individen och kollektivet, två tillstånd som båda har en dokumenterad förmåga att uppbåda oanade krafter hos människor. *Project for a Revolution* panorerer ett rum där en större samling unga samlats, ännu inte för att interagera eller kanske ens tala med varandra, utan de verkar istället vara fångade i ögonblicket innan något händer. Det sätt på vilket filmkameran stannar upp och tankfullt vilar på var och en av dem som befinner sig i rummet tycks uttrycka en vilja att visa personer och individuella subjekt sida vid sida, snarare än som en svåridentifierad massa. Filmen har en visuell koppling till öppningsscenen i Michelangelo Antonionis *Zabriskie Point* med ett studentmöte i kaotisk ordning – nu har virrvarret till slut lagt sig, vi befinner oss förvisso fortfarande församlade och förenade men verket indikerar att ett starkt engagemang för vad

⁸ som skulle kunna vara en politisk verksamhet inte längre behöver vara gemensamt manifesterat: det är förlagt någon annanstans. Kanske syftar verket till att detta ögonblick av samförstånd kan utgöra det försonande slutstadiet i en marxistisk-anarkistisk maxim om individens frigörelse, den som endast kan uppnås genom att individen slutgiltigt tar makten över sitt eget liv.

Johanna Billings verk försöker dock aldrig leverera enkla svar på komplexa frågeställningar. Verket *Missing Out*, som tillsammans med *Project for a Revolution* visats i ett slags arkitektonisk spegelformation i grupputställningen *Intentional Communities* på Rooseum, 2001, handlar – som ett slags motsvar – tvärtom om en individualism som gått för långt och om en känsla av att något, kanske en kunskap, gått förlorat på vägen. Filmen inleds med en sekvens ur ett fågel-perspektiv där en grupp människor ligger utsträckta över ett golv i en oregelbunden formation. Ingen aktivitet pågår, snarare får man intryck av att ha hamnat i en modefotografers mer innovativa fotosessioner. Den starkt iscensatta bilden, där konstnären hämtat sin inspiration från ett tydligt barndomsminne, en kollektiv avslappningsövning som plötsligt och ologiskt övergick i ett slags prestationskrävande aktivitet, bryts gång på gång: med jämna mellanrum bryter en person det givna mönstret, reser sig upp, vandrar iväg och betraktar utsikten utanför fönstren. Var han än vill vara så verkar det inte vara här, i den förment rofyllda atmosfären. Upplevelsen av att alltid finnas tillstädes, att alltid vara beredd att prestera och medverka finns ständigt närvarande i verket, som i sig utgör en tänkvärd tidsspegel. Vår vardag har lärt oss att tid är en överenskom-melse, i en allt större utsträckning även en handelsvara som vi i informationssamhället genom teknikens landvinningar kan reducera och vinna. *Project for a Revolution* och *Missing Out* handlar båda om den kollektiva vägens svar som en positiv möjlighet, ställd i motsats till dagens förhärskande individualism.

Under den sista dagen av dansfestivalen Panacea i Stockholm, 2001, presenterade och premiär-visade Johanna Billing sin film *What Else Do You Do?* ett verk producerat av festivalen och som tematiskt summerade huvudfenomenet i festivalens aktiviteter, den enskilda personens presenta-tion inför en publik. Filmen spelades in i Moderna Museets auditorium, där den av konstnären också planerades att visas. Filmen blev en viktig programpunkt för festivalen i stort eftersom den utgjorde det enda erbjudande som på ett psykologiskt plan tillät publiken att transporteras bort från händelsernas centrum för en stund, för att på ett mer indirekt och avdramatiserat plan identifiera sig med uppträdandets process. Filmen undersökte bland annat andra tillstånd och helt andra rum än nödvändigtvis det koncentrerade uppträdandet, eller den färdiga produktionen. På ett odramatiskt sätt skänkte den publiken en helt annan insikt och förståelse om de tillstånd som föregår och omgärdar ett sådant arrangemang.

Epilog

Den unga kvinnan i *Where She Is At* stiger genom vattnet mot ytan efter sitt hopp. Hon bryter vattenlinjen och simmar mot badstegen. Väl uppe på land ses hon åter vandra utmed bryggan för att på nytt äntra stegen till hopptornets högsta topp. Inte för att där, styrkt av sin bedrift, tveklöst kasta sig ut igen, utan för att återigen tveka och påbörja sin kamp mot sin egen rädsla. Johanna Billings film är en loop, perfekt tajmad, där tiden satts ur spel och där händelser inte längre ger intryck av att vara betydelsebärande. Det är inte en, utan en hel serie av kamper som ett subjekt här utkämpar mot sig självt. Varför låter Johanna Billing den unga kvinnan utsätta sig för denna grymma självbehandling? Är 1920, i *Bortom lustprincipen*, lanserade Sigmund Freud idén om att dödsdriften är en lika stark, och till och med starkare, regent över vårt psyke än dess kontrahent lustprincipen. Freud menar att denna drift anas tydligast i repetitionen, i det repetitiva handlandet, där ett subjekt genom att återvända till den traumatiska händelsen förmår att bearbeta sitt trauma. Kanske behöver vi repetitionen för att bearbeta rädslan, och vår individuella frigörelse från ångesten kan endast komma till stånd om vi tar kontroll över våra liv och samtidigt räknar in döden i kalkylerna.

Mats Stjernstedt

¹⁰ The Artist, the Individual, the Community

In Johanna Billing's film *Where She Is At* (2001) a young bikini-clad woman climbs up into a diving tower. It is a sunny summer's day with a clear blue sky, and without hesitation she passes the lower platforms, finally reaching her goal, the highest platform of the tower, where resiliently bouncing trampolines are replaced by a cement block resting heavily in the air. Now that she is up there on the platform, her resolve weakens, her courage fails. She stands there at a loss, and seems to be deliberating whether she really wants to take the risk, whether she really wants to throw herself into the empty nothingness or not. She stands sharply profiled against her surroundings in the daylight, as visible as if she has just stepped on to an illuminated stage. Johanna Billing's camera not only observes the woman, who now remains standing, it also zooms in on parallel events in the scene: other swimmers, sunbathers, people resting. Not much is happening: everyone seems to have paused in their activities for a while, to be awaiting the denouement of what is being played out before their eyes. The attention they turn on the young woman expresses a silent demand: she has chosen to make herself visible, and now she must accept the consequences of her action. A retreat would involve a loss of prestige, which would be doubly painful, since her failure would be evident to all, would take place before the gaze of the public. A struggle is played out under the sun: the woman stands for a long time, far out on the edge, gazes down, looks desperately around, fights down the terror. Finally she dives.

Where She Is At recalls another equally effective image of risk-taking, Yves Klein's *A Leap into the Void* (1960), an action where the artist throws himself off the top of a wall and is photographed by Harry Shunk. The dramatic impression is modified by the insight that this picture is a montage, a fake, in which Shunk has combined two photographs in the darkroom: the picture of the flying Klein, who will immediately land safely in an outstretched net, and another picture of the same desolate street, empty of people. The doubt of the diver could in its way be regarded as a grandchild of Klein's presumed bold leap – but there is not much else that they share. The primary focus in Johanna Billing's film is not the brief moment of plunging past in the dizzying fall. The artist rather emphasises the long-drawn-out preparation, the time that precedes the dive and which is characterised by stage fright, butterflies in the stomach, the heart that suddenly beats hard and uncontrollably. An overview of her oeuvre shows that Johanna Billing's works are to a great extent about the achievement of the individual, about the fear that precedes an imminent task, about the expectations – those that are self-imposed and those that are created by the surroundings – of the individual, or of a whole generation.

Where She Is At was produced especially for Oslo Kunsthall and takes place at Ingierstrand, a bathing resort with a restaurant complex just outside Oslo, designed in 1934 by Ole Lind Schistad and Eyvind Moestue. Ingierstrand is considered in Norwegian architectural debate to be a monument of construction history and one of the foremost examples of Norwegian functionalist architecture. Despite this, Ingierstrand is today being allowed to fall into decline at an alarming, ever-faster rate. The choice of the place for the shooting of the film is no accident. In Johanna Billing's films, functionalist architecture, with its strong ideological stamp and its historical prime in Scandinavia in the middle of the last century, forms a model for a discussion of the failure of understanding with which we seem to be arbitrarily choosing to renounce our

ideals. In this sense the artist's work consistently takes its point of departure in current situations, and is based on a conviction that the artwork, as an expression of personal commitment, can in fact function as a contribution to public debate and thus make a difference. One aspect of the language of functionalism can be recognised in the formal construction of the work: just as Ingierstrand's architectural idiom strives for aesthetic qualities like purity and simplicity, in Johanna Billing's film(s) the narrative structure is reduced to very few meaning-bearing elements which thus strike us with extra urgency. ¹¹

For the collective portrait *A Great Day in Stockholm* (1998) Johanna Billing gathered together a group of disc jockeys for a group photo on the steps of the Medborgarhus or "Citizens' House". The picture totally lacks the insignia from which one usually recognises portraits where an official or professional function is the common denominator. Instead the picture breathes a spirit of spontaneous community and togetherness in a shared culture and a shared profession. The group photo as a genre aspires to function as a summary for the future, and as an indicator for posterity, demonstrating the kind of collectivity that these particular people have gathered to document. Viewed in a Lyotardian perspective, the group photo functions as a kind of historiography where collectivities are able, here and now, to constitute a narrative about these people and this time: a microcosm that is portrayed indirectly through a single picture. In the photograph *A Great Day in Stockholm* Johanna Billing gives the impression that she is enhancing the value of a musical genre which from the point of view of the establishment still has not emerged from its status as underground culture; that she is underscoring the collectivity as an alternative to the conventional image of the disc jockey as a someone who reigns, a solitary figure, high above the dance-floor.

The work *Keep on Doing* (2000) presents concert events for the performance of alternative music in the Stockholm area. It was shown in its entirety in a group exhibition at the art hall Färgfabriken in Stockholm in 2000, where Johanna Billing, after being invited, in turn invited others to participate. The concert organiser Christian Pallin, whose sphere of activity is far from visual art in the more conventional sense, has filmed and collected more than twenty hours of unedited material from the musical performances. The documentation, which has never been seen before, consists of over sixty different concerts from the Stockholm alternative music scene between 1998 and 2000, without any inherent chronological sequence; most genres are represented here, from hard-core punk to experimental electronic music. Johanna Billing's invitation procedure started off a chain reaction that turned the whole issue of the sender and receiver of the work upside down. This trait recurs in *Straight from the Hip* (1998), shown at the Ynglingagatan gallery in Stockholm, where Johanna Billing raised and discussed the theme of media reviews, especially the kind of nonchalant quickie journalism represented above all by the evening paper supplements. The work discussed the kind of hype to which all-too-uncritical marketing can lead, and by interweaving this with her own show at a young, trendy gallery, Johanna Billing also succeeded, within the framework of the discussion, in encapsulating the fundamental premise for artistic activity. For an artist, an exhibition is an opportunity to communicate with a public, but it also has a narcissistic aspect, since it means having the disposal of a public space and leaving one's stamp on it for a period. The work points indirectly to the fact that it was precisely Johanna Billing's turn to take possession of the gallery – not by presenting her own activities but by recapitulating the kind of power process that has made it at all possible for her to communicate her work to a public. Johanna Billing once more organised a group photo and invited a group of

¹² young people to participate: a young, creative collective, where the element they had in common was even less clear than for example in *A Great Day in Stockholm*: the principle of selection here was that all of them would in one way or another become topical names in the cultural and media world around the time of the exhibition at Ynglingagatan. Moreover, a publication was produced for the exhibition, where texts written by young cultural critics reflected the respective activities of the protagonists. The reaction to *Straight from the Hip* from the media world it criticised was not long in coming, and in some cases it took the form of a series of accusations that the artist was exploiting the brightness of a small, narrow constellation of stars with high "cred". Few people get the chance to make artistic choices, and if one chooses not simply to submit to a given, predetermined process, but to go further and for example assume the curator's or art critic's right to choose and evaluate certain people rather than others, one undermines the foundation on which the contract between the artist and the system rests. The work points to the disparity between the roles of producer and consumer of cultural manifestations. In a way the assignment of roles between creator and observer becomes a wall – a wall which this work shows can in fact be torn down.

Johanna Billing's versatility – she combines her career as an artist with work as a DJ and recording label manager (the last of these in collaboration with her brother Anders) – is expressed in Make It Happen, started in 1997, a recording label that is constantly trying, with the aid of release parties and tours, to create a platform for less established musicians and artists with an interest in music. Make It Happen should not be viewed as an art project; it has a quite different motivation and fulfils other needs, although the record company recalls the methodology with which Johanna Billing works in her art. Make It Happen exists primarily in the musical world, where it reflects over the fact that there should be many channels: in the first place for a more "alternative" music scene, and secondly to offer scope for the creative contributions of others. It also has a playful and very generous management, which in some cases actively seeks out its public, transforms itself into a rolling, mobile office and goes off on tour with a busload of various talented personalities who can then be seen performing both on club scenes and within the framework of art institutions and exhibitions.

When Johanna Billing graduated from the Konstfack School of Arts, Craft and Design in Stockholm in 1999, it was with a work that effectively discussed and summarised the consequences of being a student at the school: a perfect take-off from the springboard between the life of the student at the school and what is expected in the world of the professionally active artist outside. The idea of the work congenially brings out the ideology behind the Konstfack as a school and a place of professional training, a modern academy whose structure was inspired by among other things the interdisciplinary thinking of the Bauhaus. The school offers instruction in and workshops for graphic design, industrial design and visual art, as well as a drawing-teacher course side by side – which does not imply watertight compartmentalisation of the various courses. In her graduation piece Johanna Billing invited her graduating fellow students from various disciplines to do something together in the exhibition space: a dance number created by the choreographer Anna Vnuk, directed and filmed by Henry Moore Selder and Manne Lindwall. The finished film was later installed in "Vita Havet", the central space in the school which traditionally houses the graduation exhibition, and the very space in which the film was shot. *Graduate Show* was to a certain extent a student-revue type of work which aroused pleasurable surprise when dancers so familiar to

some of the observers, rather inexpertly and with dogged determination, executed their supposedly soulful, sexy hip-wiggling movements. Yet the film does not lack complex aspects, since Johanna Billing ventures here into what is a minefield for students: the dreams and hopes for the future of young, newly-fledged artists. Billing asked her colleagues to renounce their personal advancement for a while in favour of a collective effort, which moreover at first might only benefit Johanna Billing herself. The graduate show, when one is leaving the school as a student and preparing for the professional life for which one has trained for five years, is of course viewed as the crucial step on to the threshold of life as a professionally active artist. So where is the percentage in it, and what does it cost, alongside your own problems, to invest your precious last time at the school in someone else's work? Of course the idea of generosity as opposed to competition runs as an undercurrent through the work: the invitation was sent to all graduating students, but far from all of them participated, and this meant that those who refrained from participating had just as concrete an impact on the work as those who participated.

What determines our political history? It is hard to say afterwards what actually happened, and we can assume that the question is made no easier by the way we mythologise the past. Generations misunderstand one another; one's own perspective is felt to be the most obvious one, thesis and antithesis are unable to unite in a positive synthesis. According to Johanna Billing the young people of today, however active they try to be, will always be regarded as troublingly uninvolved by older generations – because, unlike their parents' generation, they have chosen not to engage so much in collective ideology-building. On the contrary, Johanna Billing thinks, the active young people of today show great solidarity and sincere social commitment, but from a solitary micro-perspective. And of course their representatives view the other side, the older generation, with the same suspicion: how radical was their parents' generation really? In certain cases the picture has already been modified somewhat for posterity: as early as 1970, in an interview in *Rolling Stone* magazine, John Lennon for example dismissed the sixties as a decade typified by an empty display of style. His statement that "everyone got dressed up but nothing changed" can be added to other critical voices who think that the "activist sixties", which is so romanticised today, in fact withdrew from reality and were based on the daydreams of the middle class, founded on unprecedented affluence and driven by hallucinatory drugs. And of course the generation gaps persist: it will always remain just as hard to obtain a certain, critical answer for those who could not experience the era for themselves.

What one can perhaps say without the risk of generalising too much is that collectivism in youth movements is favoured considerably less today than it was in the seventies, for example. Now at the beginning of the new century, there are many people who work actively by themselves and with quite personal projects, without being unworldly as a consequence: all these different activities rather give the impression of forming a kind of illogical network where patches shine out together at regular intervals in individual results and manifestations – for example Reclaim the City or the Attac movement. Johanna Billing's video work *Project for a Revolution* asks whether it is still possible to find new ways of getting involved in the most urgent issues, or whether one must continue to resort to old, well tried methods. The video seems to be about the experience of being young and a citizen of society; about the tug-of-war between individuality and collectivity, two human conditions which both have a documented ability to summon up unsuspected energy in people. *Project for a Revolution* pans through a room where a large crowd of young people are

¹⁴ assembled, but not yet to interact or perhaps even talk to one another. Instead they seem to be caught at the moment before something happens. The way the camera stops and rests thoughtfully on every single person in the room seems to express a will to show people as individual subjects side by side rather than as a hard-to-identify mass. The film has a visual link with the opening scene in Michelangelo Antonioni's *Zabriskie Point*, of a student meeting in chaotic disorder – but now the confusion has died down: certainly we are still assembled and united, but the work indicates that a strong commitment to what might be political activity no longer needs to be manifested communally: it is situated somewhere else. Perhaps the work intends to say that this moment of shared understanding may constitute the redeeming final stage expressed by the Marxist-anarchist maxim about the emancipation of the individual, a stage that can only be achieved when the individual definitively assumes control of his or her own life.

Yet Johanna Billing's works never try to supply simple answers to complex questions. The work *Missing Out*, which was shown along with *Project for a Revolution* in a kind of architectural mirror-formation in the group exhibition *Intentional Communities* at the Rooseum in 2001, is on the contrary – like a kind of refutation – about an individualism that has gone too far and about a feeling that something, perhaps a form of knowledge, has been lost along the way. The film begins with a bird's-eye-view sequence where a group of people lie sprawled over a floor in an irregular formation. No activity is in progress, one rather gets the impression of having landed in one of the more innovative photo sessions of a fashion photographer. The highly staged images, where the artist has drawn inspiration from a clear childhood memory, a collective relaxation exercise that has suddenly and illogically turned into a kind of achievement-demanding activity, are fragmented again and again: at regular intervals someone breaks up the given pattern, gets up, wanders off and looks at the view outside the window. Wherever he wants to be, it does not seem to be here, in this presumably calm-filled atmosphere. The experience of always having to be there, always being ready to perform and participate, is constantly present in the work, which in itself forms a thought-provoking mirror of the age. Our everyday life has taught us that time is something we agree on, to an ever greater extent even a commodity which we can "cut down on" and "gain" thanks to the advances of technology in the information society. *Project for a Revolution* and *Missing Out* are both about the collective way as a positive possibility, contrasted with today's prevailing individualism.

During the last day of the dance festival Panacea in Stockholm, 2001, Johanna Billing presented and premiered her film *What Else Do You Do?* – a work produced at the festival, thematically summing up the main feature of the festival activities, the presentation of an individual to a public. The film was shot in the auditorium of Moderna Museet, where the artist also planned to show it. The film became an important programme item for the festival as a whole, since it was the only thing on offer which at the psychological level allowed the public to be transported away from the centre of events for a while, in order to identify, at a more indirect, de-dramatised level, with the process of performing. Among other things the film investigated other situations and quite different spaces than the necessarily concentrated performance or finished production. In an undramatic way it gave the public a quite different insight into and understanding of the conditions that precede and surround such an event.

Epilogue

The young woman in *Where She Is At* rises through the water after her dive. She breaks the surface and swims towards the bathing ladder. Safely on land, she is seen wandering along the side so she can again mount the ladder to the highest peak of the diving tower; not so that when she gets there, strengthened by her achievement, she can unhesitatingly throw herself off again, but in order to hesitate again and begin her struggle with her own terror. Johanna Billing's film is a perfectly timed loop which she disengages from time and where events no longer give the impression of being meaning-bearing. It is not one, but a whole series of struggles that a subject has fought against herself. Why does Johanna Billing let the young woman subject herself to this cruel self-torment? In 1920, in *Beyond the Pleasure Principle*, Sigmund Freud launched the idea that the death instinct rules as strongly, and perhaps even more strongly, over our psyche than its co-regent the pleasure principle. Freud thought that this instinct is seen most clearly in the repetition compulsion, in the repetitive action where a subject, by returning to a traumatic event, is able to process the trauma. Perhaps we need the repetition to work through the terror, and our individual liberation from anxiety can only be achieved if we take control of our lives and at the same time include death in our calculations.

Mats Stjernstedt

JOHANNA BILLING

Född 1973/Born 1973 in Jönköping

Bor och arbetar i Stockholm/Lives and works in Stockholm

*katalog/denotes catalogue

Utbildning/Education

1994–99 Konstfack, Institutionen för Konst/Konstfack University College of Arts, Crafts and Design, Fine Arts Department, Stockholm

Separatutställningar/Solo Exhibitions

2002 *Where She Is At*, Bildmuseet, Umeå
 2001 *Keep On Doing*, Sub Bau, Göteborg/Gothenburg
 2000 *Project for a Revolution*, Galleri Flach, Stockholm
 1999 *Coming Up*, 149A, Kungl. Konstakademien/The Royal Academy of Art, Stockholm
 1998 *Straight from the Hip*, Ynglingagatan 1, Stockholm
 1996 *Är du lik en känd person?* Galleri Service, Stockholm
 1995 *Någonstans i Sverige* (med Andra Sjöström), S:t Eriksgatan 70, Stockholm

Grupputställningar/Group Exhibitions

2002 *Paus*, Gwangju Biennale, Gwangju
 2001 *Projects for a Revolution*, Le Mois de la photo à Montréal, Montreal*
Motstånd/The Path of Resistance, Moderna Museet, Stockholm
Vi/Intentional Communities, Rooseum, Malmö; Cac, Vilnius
I'll Never Let You Go, Panacea Festival, Moderna Museet, Stockholm
 2000 *Onufri "00" In and Out*, National Gallery of Tirana*
Lost in Space, Färgfabriken, Stockholm*
My Generation, Kulturhuset, Stockholm
Viva Scanland, Catalyst Arts, Belfast
Swe.de, Rikstutställningar, Uppsala Konstmuseum; Sandvikens Konsthall; Jönköpings Museum; Röda Sten, Göteborg/Gothenburg*
 1999 *Eslövs Julsaga*, Eslöv
Squash, Göteborgs konstfestival, Göteborg/Gothenburg
Vårutställningen/Graduate Show, Konstfack, Stockholm*
Light Show, Signal, Malmö
Dummy, Catalyst Arts, Belfast
 1998 *Index Edition Multiple Show*, Galleri Index, Stockholm
Performance, An Art Brothel, Herkulesgatan, Stockholm
Stuff It, Ynglingagatan 1, Stockholm
Gekko, Münchenbryggeriet, Stockholm
Hiace Traveller, Örebro Konsthall, Örebro
 1997 *Index Edition Multiple Show*, Galleri Index, Stockholm
Party, Académie Royale des Beaux-Arts, Bryssel/Brussels
Kom! K, Stockholm
Gör det! Galleri Konstfack, Stockholm; Galleri 60, Umeå

26 Film och videovisningar/Screenings

- 2002 *Right About Now/Beyond Paradise*, National Gallery in Bangkok*
Snowflakes, Göteborg filmfestival, Göteborg/Gothenburg
- 2001 *Snowflakes*, Bangkok Experimental Filmfestival, Project 304, Bangkok
Zwischenräume der Architektur, Halle für Kunst, Lüneburg
Blick – New Nordic Film and Video, Moderna Museet, Stockholm;
Nifca, Helsingfors/Helsinki*
Future Perfect, Adam Street, London
Le Bonheur, L'Étoile de Belleville, Paris
N.E.W.S. Exhibition, Roxy Cinema, Visby; Bornholm Museum, Bornholm

Projekt/Projects

- 2002 *Follow Me*, Stockholm Art Fair
- 2001 *Rotation – Utrydningstruet Elefant*, Nifca & Morgenbladet, Oslo
Make It Happen on Tour, Superflex Studio, Copenhagen; Rooseum, Malmö
- 2000 *Park; Park the Bus - Make It Happen on Tour*, Event Weekend, Momentum, Moss
Make It Happen on Tour, Real Work, Werkleitz Biennale*
Model 4, Büro Friedrich, Berlin
Make It Happen on Tour, Signal, Malmö
- 1998–00 *Make It Happen*, Backstage, Stadsteatern, Stockholm
- 1996–98 *Musik för mig, kanske för dig*, Musslan bar, Stockholm
- 1998 *Index Lounge Special: Make It Happen, Featuring Chihuahua*, Index Gallery, Stockholm
- 1997 *Big City, Bright Lights, Cool Cool People (Everybody I Know Can Be Found Here)*, K, Stockholm
How Are You Connected to Me? Ynglingagatan 1, Stockholm

Stipendier/Grants and Residencies

- 1999–00 IASPIS – International Artists' Studio Programme in Sweden

Representerad/Represented

Moderna Museet, Stockholm

Bibliografi/Bibliography

- Lars Bang Larsen, "Vi – Intentional Communities", *Frieze*, #64/2002
- Jérôme Delgado, "Pas de revolution", *La Presse*, 15/10-2001
- Henry Lehman, "Videos Pushing Stills Out of Photo Fest", *The Montreal Gazette*, 15/9 2001
- Jelena Petrovskaja, "Med en känsla av lätt melankoli", *Out in the Cold*, Valand & Institute of Contemporary Art Moscow
- Frida Cornell, "Make it Happen", *Organ*, #6/2001
- Amdam, Peter, "Johanna Billing", *Natt & Dag*, september 2001
- Gard Olav Frigstad, "På vei mot tvilen", *Aftenposten*, 6/9-2001
- Åsa Nacking, "Det kollektiva som en möjlighet", *Rooseum Provisorium*, #2/2001
- Per Henrik Schaffer, "Kick för konsten", *Vi*, #12, 7/6-2001
- Liv Kanakura, "Dialog och Reflektion", B-uppsats/diss, Stockholms universitet, 2001
- Joanna Sandell, "Konsten revolterar i Tirana", *Dagens Nyheter*, 8/1-2001
- Millou Allerholm, "Välhängt av nybakade curatorer", *Dagens Nyheter*, 5/1-2001
- Suzanna Chan, "Belfast", *Circa*, #93/2000
- Ulrika K Engström, "Stockholms hjältar", *Dagens Nyheter*, 22/12-2000
- Petter Cavallin "Full filofax", *Nöjesguiden*, oktober 2000
- Millou Allerholm, "Generation 00", *Dagens Nyheter*, 12/8-2000
- Annika Hansson, "00-tal presenterar", *00-tal*, #2–3/2000
- Mette Eriksen, "Kjærlighet og kunst", *Moss Avisen*, 5/6-2000
- Millou Allerholm, "En vibrerande kantig klump eller?", *Dagens Nyheter*, 7/5-2000
- Lars O Ericsson, "Uppror ur unga ögon", *Dagens Nyheter*, 13/4-2000
- Dan Jönsson, "Hur mycket Vilks tål Skåne?", *Dagens Nyheter*, 4/12-1999
- Hanna Gardell, "Den svåra konsten att komma hem till jul", *Sydsvenska Dagbladet*, 5/11-1999
- Millou Allerholm, "Vart tog omvärlden vägen?", *Dagens Nyheter*, 4/6-1999
- Emma Olsson, "Kladdiga elever showade", *Dagens Nyheter*, 19/5-2000
- Paulina Sokolow, "Ömsint och lekfullt flirtande konst", *Svenska Dagbladet*, 23/5-1999
- Liv-Marit Bergman, "Konstprojekt i samtiden", *Kombi*, #1/1999
- Kataloger/Catalogues
- Jan-Erik Lundström, "Projects for a Revolution", *The Power of the Image: Le Mois de la photo à Montréal*, september 2001
- Blick – New Nordic Film And Video 2001*, Moderna Museet & Nifca, 2001
- I'll Never Let You Go, Panacea Festival, 2001
- Eva Broberg, *Lost in Space*, Färgfabriken, december 2000
- Corinna Coch & Christiane Mennicke, "After Work" 4. Biennale Tornitz Werkleitz Bildende Kunst, 2000
- Onufri "In & Out"*, National Gallery of Tirana, 2000
- Swe.de*, Rikstutställningar, 2000

28 **FOTOGRAFER/PHOTOGRAPHERS:**

S/p xx f/ph. FYLLS I NÄR VI HAR LAYOUT

TACK TILL/SPECIAL THANKS TO:

Nifca/Sleipnir, Henry Moore Selder, Marianne Zamecznik, Vivi Braar Christensen, Linn Rogne, Jan B Christensen, Iselin Bråten Brastad, Tomas Glans, Øysten Aasan, Henning Christiansen, Lisa Asplund, Line Løkken, Søsja Jørgensen, Jonas Ekeberg, Karl-Jonas Winqvist, Jesper Nordahl, Crac

FÖRFATTARE/AUTHOR

Mats Stjernstedt är chef för Galleri Index och konstkritiker/Mats Stjernstedt is the Director of Index Gallery in Stockholm and an art critic.

Producerad i samarbete med/Produced in cooperation with

osl kunsthall

MODERNA MUSEET PROJEKT 2001

Markus Schinwald, Johanna Billing, Philippe Parreno, Esra Ersen, Pia Rönicke

MODERNA MUSEET PROJEKT 2000

Honoré 2°O, Tor-Magnus Lundeby, Magnus Wallin, Claire Barclay, Dolores Zinny + Juan Maidagan, Elin Wikström, Liesbeth Bik + Jos van der Pol, Regina Möller

MODERNA MUSEET PROJEKT 1999

Apolonija Šusteršič, Matts Leiderstam, Miriam Backström, Hinrich Sachs, Ann Lislegaard, Jason Dodge, Douglas Gordon

MODERNA MUSEET PROJEKT 1998

Maria Lindberg, Koo Jeong-a, Peter Geschwind, Annika Eriksson, Eriks Božis, Tobias Rehberger, Fanni Niemi-Junkola, Emese Benczur, Simon Starling

Moderna Museet Projekt är en verksamhet inom ramen för Moderna Museet i Stockholm. Den sker i museets regi men förläggs oftast utanför museets väggar. Konstnärer bjuds in för att göra verk för det tillfälliga projektrummet i Prästgården intill museet på Skeppsholmen, för andra miljöer och situationer i Stockholm eller på annan ort.

Moderna Museet Projekt is an activity of the Moderna Museet in Stockholm. Artists are commissioned to make new work for the temporary project space in the Old Vicarage next to the museum on Skeppsholmen, for other situations and environments in the city of Stockholm or elsewhere.

Intendent/Curator
Projektkoordinator/Project Coordinator
Projektkoordinator katalog/
Project Coordinator catalogue
Översättning sv-eng/Translation Swe-Eng
för/for Maria Lind
Översättning sv-eng/Translation Swe-Eng
för/for Mats Stjernstedt
Grafisk form/Graphic Design
Tryck/Print
Papper/Paper
300 g

Maria Lind
Camilla Carlberg

Peter Samuelsson

Jan Teeland

James Manley
Tomato/Daniel Bjugård
Trydells tryckeri, Laholm
Gothic Silk 150 g, Invercote G

Moderna Museet Box 16382, SE 103 27 Stockholm Sweden. Besöksadress/visiting address: Skeppsholmen.

T: +46 8 5195 5200 F: +46 8 5195 5250 www.modernamuseet.se

Moderna Museet samarbetar med Advokatfirman Vinge, Clear Channel och stöds med offentliga medel genom Kulturdepartementet/Moderna Museet has cooperative arrangements with KB Vinge, Clear Channel and receives public funding via the Ministry of Culture.

Moderna Museet utställningskatalog nr 316/Exhibition catalogue no 316

ISBN 91-7100-663-X

© Moderna Museet, Johanna Billing, författarna och fotograferna/Modern Museum, Johanna Billing, the authors and photographers