



Innehållsförteckning

Contents

2 Inledning

Editorial

Signe Johannessen &
Caroline Malmström

4 Minnet av en rörelse sitter i höften

The memory of a movement
sits in the hip

Anette Taranto

9 Håkan Jelk

12 Meeting You –
Helena Franzén & Ori Flomin
Gnesta / New York

Signe Johannessen
Foto / Photo Signe Johannessen
& Johan Adriaenssen

32 Att dokumentera temporär konst

On documenting temporal art

Gylleboverket

38 Måla med ljus Painting with light

Gnesta konstnärliga ungdomsråd
Gnesta Artistic Youth Council

40 Före och efter

Before and after

Elina Suoyriö

47 The Hidden Mother

Linda Freigni Nagler

55 Den kollektiva hjärnan

The Collective Brain

Caroline Malmström

60 Perspektivets praktik

The Practice of Perspective

Savita Vijayakumar &
Tasneem Khan

62 Gnesta hembryggeri

Gnesta Home Brewery

Kolofon

Colophon



Introduktion

Editorial

Art Lab Gnesta är en plats i ständig rörelse; konsten vi är med att producera rör sig genom huset, bak i trädgården, ut i Gnesta, Sörmland, Stockholm och världen. När vi öppnade vår första utställning 2011, med verk av Nils Völker, Åsa Ersmark och Kultivator, valde vi att kalla den *Rhythm*.

Rörelsen har funnits i Bryggeriet, men det var inte förrän i början av 2014 som den skulle manifesteras sig i form av två professionella dansare. Tack vare ett samarbete med Scenkonst Sörmland kunde vi ta emot Helena Franzén och Ori Flomin, som i repetitionerna inför föreställningen *Meeting You* rört sig mellan Gnesta och New York. Det är utifrån mötet med dem och producenten Annette Taranto som Fält 5 har kommit till.

Men hur fångas en rörelse? I detta nummer gör vi ett försök; minnet av en rörelse återkommer i Annette Tarantos text, i Håkan Jelks fotografier men också i Elina Suoyrjö och Linda Perssons diskussion om affekt, sinnesrörelsen. I Linda Freigni Naglers historiska arbeten framträder det tidiga fotografiets iver över att kunna frysa tiden, och tillsammans med Gylleverket diskuterar vi dokumentationen av flyktiga konstverk. Som vanligt blandar vi in oss själva i leken och berättar bland annat om vårt pågående arbete att organisera en annan rörelse – den som består av självorganiserade konstverksamheter runtom i Sverige. Dessutom fäster vårt eget Gnesta konstnärliga ungdomsråd rörelsen i en serie ljusgraffitti.

En rörelse kan alltså avse både en kropps lägesändring, men också en kollektiv handling för nya perspektiv och bättre villkor. Se oss som både och.

Art Lab Gnesta is a place in constant motion – the art productions we support move through the house, to the back of the garden, out in Gnesta, Sörmland, Stockholm and the world. When we opened our first show in 2011, featuring works by Nils Völker, Åsa Ersmark and Kultivator, we chose to call it *Rhythm*.

Movement has always existed in the brewery, but it was not until early 2014 when it would manifest itself in the form of two professional dancers. Thanks to a partnership with Scenkonst Sörmland, we could host Helena Franzén and Ori Flomin who have rehearsed the production *Meeting You* while moving between Gnesta and New York. It is in the meeting between them and producer Annette Taranto that Fält 5 has come into being.

But how does one catch a movement? In this issue, we make an attempt: the memory of a movement recurs in Annette Taranto's text, in Håkan Jelk's photographs, and in Elina Suoyrjö and Linda Persson's discussion about affect and emotion. Linda Freigni Nagler's historical works pinpoint early photography's eagerness to be able to freeze time, and together with Gylleboverket we discuss the documentation of temporary artworks.

As usual, we put ourselves into the game and present our ongoing work that organizes yet another movement: one that consists of self-organized art activities across Sweden. Lastly, our own Gnesta Artistic Youth Council catches movement in a series of light graffiti.

Movement can thus refer to both a change of body position but also to collective action for new perspectives and better conditions. Consider us as both.

Minnet av en rörelse sitter i höften

The Memory of a Movement sits in the Hip

Dans är att mäta rum. Dans är ett levande inredningsarbete. Det är också en förståelseyta. Ett pågående varseblivande av ting och tid, ett förhållande, ett vävande av relationer mellan det mänskliga och tingen och rummet. Dans är också ett utlämnande av kroppar.

Dansen har länge bott och bor ofta fortfarande på teatern, på scenen. Den använder golvet och salongen, ljuset och djupet av det traditionella scenrummet på liknande sätt som teatern gör. Men teatern och dansen förhåller sig egentligen inte alls på samma sätt till rummet och scenen. Dansen står inte i samma symbios till dessa scenrum som teatern gör. I en pragmatisk kulturvardag styrd av produktionsmedel, publikbeteenden, institutionsmakt, arbetsvillkor och vana har scenrummet många fördelar. Men konststarten i sig behöver inte just det rummet.

Filosofen Maurice Merleau-Ponty menar att vi omger oss med och använder oss av s.k. meningsstrukturer för att kunna engagera oss i en nödvändig och ständigt pågående

Dance is measuring the room. Dance is a living interior work. It is also a surface for understanding – an ongoing perceiving of things and time, a relationship, a weaving of relationships between humans, objects and space. Dance is also a disclosure of bodies.

For a long time, dance has lived, and still does, inside the theatre, on the stage. It uses the floor and the auditorium, the light and the depth of the traditional stage space similarly to the theatre. Theatre and dance, however, do not relate to the room and the stage in the same way. Dance is not involved in the same symbiosis with set design as theatre. In an everyday culture controlled by the means of production, audience behaviors, institutional power, working conditions and habits, using the stage has many advantages. But dance as an art form in itself does not need that room.

The philosopher Maurice Merleau-Ponty argues that we surround ourselves with the use of so-called sentence structures to engage in a

dialog med världen. Nya erfarenheter vävs hela tiden in i och struktureras i oss som meningsskapande, -sökande och -förmedlande varelser. Att leva är att väva och att vävas samman med allt som händer och alla vi möter.

"Varje viljestyrd rörelse sker i en omgivning, mot en bakgrund [...] Vi utför inte våra rörelser i ett rum som är 'tomt' och utan samband med dem, utan som tvärtom står i ett mycket bestämt samband med dem: rörelse och bakgrund är egentligen bara moment som på ett artificiellt sätt är skilda från en helhet."ⁱ

Jag tror att delar av den moderna dansen och samtidskonsten delar en rörelse som innebär ett varande, ett meningsskapande görande, i offentliga rum och på gemensamma ytor, fysiska och idéburna. Koreografer, dansare och konstnärer gör anspråk på läsning och tolkning av pågående skeenden i rum och sammanhang utanför konsthallar och sceninstitutioner. Kanske hamnar dessa läsningar till slut på en traditionell scen eller i en konsthall, men inte alltid. Jag tror att dansens särart som uttryck och potential till kommunikation har mycket att hämta i dessa andra rum, om jag för ett ögonblick bortser från alla praktiska utmaningar med golv, värme och ljus.

Scenrummet är belastat med ett visst sätt att förstå och minnas. Det är ögon som ska se och öron som ska höra. Men jag intresserar mig sedan en tid tillbaka mycket för den kinestetiska förståelsen. Jag tänker mig att vår armbåge kan förstå en

necessary and ongoing dialogue with the world. New experiences are intertwined and structured inside of us as creators of meaning, as seekers and mediators. To live is to weave and to be interwoven with all that is happening around us and everyone we meet.

"Each will-controlled movement takes place in an environment, against a background [...] We do not carry our movements in a room that is 'empty' and not associated with them, but on the contrary, in a very firm connection with them: movement and light is really only moments that were artificially separated from a whole."ⁱⁱ

I think parts of modern dance and contemporary art share a movement that involves a present, a meaning-making, in public areas and in collective spaces, natural or non-profit. Choreographers, dancers and artists claim the reading and interpretation of current events in spaces and contexts outside art galleries and institutions. These readings may end up on a traditional stage or in an art gallery, but not always. I think the uniqueness of dance as expression and potential for communication has much to gain in these other rooms, if I for a moment ignore all the practical challenges about floors, heating and light.

The stage room is charged with a certain way of understanding and remembering. There are eyes that see and ears that hear. But for some time I have been interested in a kinesthetic form of understanding. I imagine that an elbow can

ⁱ
Kroppens fenomenologi – Maurice Merleau-Ponty

annan armbåge. Att våra kroppar är förstående och avläsande kärli i högre utsträckning än vi kanske tänker oss. Att upplevelse av och s.k. förståelse av konst och dans sker lika mycket i kroppen som någon annanstans. Här ligger en spännande politisk potential. Upplevelsen av att dela rum och att dela det ursprungligt kroppsliga bär oss bortom många hämmande och maktstrukturskapande fenomen. Att landa i hur mycket kropp vi alla är, hur stark eller sårbar den är, och hur den tar in omvärlden är en grund till gemenskap och ansvarskännande.

Sjukgymnasten Jennifer Bullington, som har forskat om psykosomatik ur ett filosofiskt perspektiv (bl.a. just utifrån Merleau-Pontys fenomenologiska teorier) skriver i sin bok *Psykosomatik – om kropp, själ och meningsskapande*;

"Kroppen äger en rudimentär förståelseförmåga, dock inte som ett tänkande cogito, utan snarare som en strävan mot harmoni mellan det intenderade och det givna, en harmoni som utspelar sig på ett spontant, icke-reflekterande sätt."

Kroppen läser, avläser och minns i ett aktivt vävande. Inte i ett värderande eller analyserande som det traditionella seendet och hörandet ofta fastnar eller silas igenom. Minnet av en rörelse hos den som iakttagit den finns alltså kanske i höften eller i en fotknöl, mer än i ett visuellt minnescentrum. Och där strävar den mot harmoni om vi ska använda Jennifer Bullingtons tanke. Den är fin. Jag skulle vilja skapa förutsättningar för modern dans som innebär att

understand another elbow. That our bodies are responsive and scanning vessels to a greater extent than we can imagine. The experience and the so-called understanding of art and dance takes place in the body as much as anywhere else. Herein lies an exciting political potential. The experience of sharing a room and sharing what is originally bodily carries us beyond many inhibitory and power structure-building phenomena. Realizing how much body we all are, how strong or fragile it is, and how it takes in the outside world is a foundation for community and responsibility.

The physiotherapist Jennifer Bullington, who has done research on psychosomatics from a philosophical perspective (precisely from Merleau-Ponty's phenomenological theories), writes in her book *The Mysterious Life of the Body – A New Look at Psychosomatics*:

"The body has a rudimentary ability of understanding, but not as a thinking cogito, but rather as a striving for harmony between the intending and the given, a harmony that takes place in a spontaneous, non-reflective way."

The body scans, reads and remembers the active weaving, but not in a judgmental or analytical way as with traditional vision and hearing, which often get stuck or sieved through. The memory of a movement in those who observe it could be in the hip or in an ankle more than in a visual memory center. It strives towards harmony, if we continue Bullington's thinking. That's nice. I would like to

kroppar (publikens) upplever och minns och utlämnas till andra kroppar (dansarnas). En upplevelse av dans som lämnar minne och spår i den egna kroppen och skapar väv av handling.

Filosofen Martin Buber skriver i sin bok *Jag och Du*:

"Så innebär relationer att utväljas och välja, att vara utlämnad åt och själv handla på samma gång. En handling utifrån människans hela väsen innebär ett upphävande av alla delhandlingar och därmed av alla handlingsförmågor (som ju endast existerar därigenom att de är avgränsade från varandra). På samma sätt måste en handling utifrån hela människan bli lik detta: att vara utlämnad åt."

create the conditions for modern dance where bodies (the audience's) experience and remember and are disclosed to other bodies (of the dancers). An experience of dance that leaves traces and memories in our own body and creates a tapestry of actions inside it.

The philosopher Martin Buber writes in his book *I and Thou*:

"Hence the relation means being chosen and choosing, suffering and action in one; just as any action of the whole being which means the suspension of all partial actions, and consequently of all sensations of actions grounded only in their particular limitation, is bound to resemble suffering."



Håkan Jelk
In Black 1 (2013)
In Black 2 (2013)

Håkan Jelk

Fotografen Håkan Jelk har sedan 2011 följt koreografen Helena Franzéns arbete och dokumenterat repetitioner, föreställningar och residens i Piteå, på Island och i Gnesta. Hösten 2014 visas utställningen *Gravity part one* med bildserier av Helena Franzén och dansaren Katarina Eriksson på INGO i Stockholm, och i vinter på Soya konstrum, Stockholm.

Under vintern 2014 gjordes inspelningar av Helenas vistelse på Island och resultatet av detta arbete finns med i en dokumentär av SVT om Helena Franzén som planerar att visas under vintern 2014/15. Hösten 2014 producerade Håkan Jelk även videoprojektionerna till Helena Franzéns föreställning *Before I Change My Mind*, på Dansens Hus.



Håkan Jelk, photographer, has been following choreographer Helena Franzén's work since 2011 and has documented rehearsals, performances and residencies in Piteå, Iceland and Gnesta. In autumn 2014, the exhibition *Gravity Part One* with photos of Helena Franzén and dancer Katarina Eriksson is being exhibited at INGO in Stockholm, and this coming winter in Soya Konstrum in Stockholm.

Helena's stay in Iceland in the winter of 2014 were recorded and the results of this work will appear in a documentary on Helena Franzén by Swedish Television, planned to air during winter 2014/15. In the autumn of 2014, Håkan Jelk also produced the video projections for Helena Franzén's performance *Before I Change My Mind*, at Dansens hus in Stockholm.





Håkan Jelk
Haga (2014)

Meeting You – Helena Franzén & Ori Flomin Gnesta / New York

Dansproduktionen *Meeting You* tog sin början när Annette Taranto från Scenkonst Sörmland bjöd in koreograferna och dansarna Helena Franzén och Ori Flomin till ett kommunspecifikt residency. Våren 2014 gästade de Art Lab Gnesta, och under hösten flyttade produktionen till New York där Ori bor, dansar och undervisar. Signe Johannessen följde med för att följa repetitionerna och prata närmare med dem.

The dance production *Meeting You* began when Annette Taranto from Scenkonst Sörmland invited the choreographers and dancers Helena Franzén and Ori Flomin to a municipality-specific residency. In the spring of 2014 they visited Art Lab Gnesta, and this fall the production moved to New York where Ori lives, dances and teaches. Signe Johannessen traveled there to meet them and watch the rehearsals.



Efter en lång flygresa kommer vi fram till Harlem i en gul taxi. Vår lägenhet ligger vägg i vägg med en frikyrka där en högljudd och extatisk predikan pågår. Nästa dag vaknar jag utvilad

After a long flight we arrive in Harlem in a yellow cab. Our apartment is next door to a church where a loud and ecstatic sermon is taking place. The next day I wake up well rested and homesick, but confused by different information flows so I show up in the wrong dance studio where I should meet Helena and Ori. We look at art instead – the gallery district is packed with commercial galleries. After a number of bad exhibitions we end up at a Louise Bourgeois show. It is great to stand eye to eye with her hanging objects.

The next day we take the Broadway

och längtar hem, men har förvirrats av olika informationsflöden och dyker upp i fel dansstudio när jag ska stämma av med Helena och Ori. Vi ser på konst istället – galleridistriktet är packat av kommersiella gallerier. Efter många nitlotter avslutar vi med självaste Louise Bourgeois. Det är stort att få stå i ögonhöjd med hennes hängande objekt.

Nästa dag tar vi Broadwaybussen downtown, men hamnar på en annan plats än vad som var tänkt. Väl framme på Tisch school pratar jag länge med Ori och Helena, de är mitt i sin dagliga repetition av *Meeting You*.

SJ Ori, berätta om din bakgrund. När började du dansa?

OF Jag växte upp i Israel, min mormor var faktiskt dansare. När jag var liten dansade jag i vardagsrummet framför min familj. Som fjortonåring gick jag på dansläger, och efter det kände jag att det var något för mig. New York var alltid ett mål, vi hade gästlärare därifrån och jag hade sett Fame och trodde väl att det var ungefär så.

Jag och Helena möttes på ett residency här i New York för tjugo år sedan, och vi klickade direkt. Genom en rad sammanträffanden träffades vi oftare och oftare, och efter att jag hade undervisat i Sverige bjöd hon in mig till en av sina produktioner. Hon är väldigt noggrann och vet vad hon vill. När vi bestämde oss för att samarbeta i *Meeting You* träffade Helena Annette, som hade träffat er, och plötsligt fanns det ett mål – att repen skulle resultera i en föreställning.

SJ Det låter som en väldigt

bus downtown, but end up in a different location than intended. Once at NYU's Tisch School of the Arts I have a long conversation with Ori and Helena, they are in the midst of their daily rehearsal of *Meeting You*.



SJ Ori, tell us about your background. When did you start dancing?

OF I grew up in Israel. Actually, my grandmother was a dancer. When I was young, I danced in the living room in front of my family. As a fourteen year old, I went to dance camp, and after that I felt this was something for me. New York was always my goal. We had guest teachers from there, and I had seen Fame, and probably thought it would be something like that.

Helena and I met in a residency here in New York twenty years ago, and we clicked instantly. Through a series of coincidences, we met more and more often, and after I had taught in Sweden, she invited me to one of her productions. She is very thorough and knows what she wants. When we decided to work together in *Meeting You* Helena met with Annette, who

Fält nr. 5

organisk process. Produktionen har rest mellan lilla Gnesta med femtusen invånare och jättestaden New York. Vad har det inneburit för ert arbete?

OF Vårt samarbete är ju redan väldigt internationellt, vi har ju setts på helt andra platser och jobbat tillsammans tidigare. Gnesta gav oss ett visst fokus, vi behövde inte göra en massa andra saker också utan kunde arbeta mer koncentrerat. Det hjälpte oss att färdigställa en hel del saker.

SJ Var det också svårt att jobba så tätt, och till och med bo i samma rum?

OF Jag tycker aldrig att det var ett problem, vi har en så enkel vänskap. Vi bor på varandra i två veckor och sedan ses vi inte på flera månader, för att sedan ses och jobba ihop igen. Jag tror att det beror på att vi

had met you, and suddenly there was a goal - the rehearsals would result in a performance.

SJ It sounds like a very organic process. The production has travelled between the small town of Gnesta with 5,000 inhabitants to the giant city of New York. What has this meant for your work?

OF Our cooperation is already very international, we have met in many different places and have worked together before. Gnesta gave us a specific focus, we did not do a lot of other things, so we could work more concentrated. It helped us to complete a lot of things.

SJ Was it difficult to work so closely, to even stay in the same room?

OF There was never was any





har känt varandra så länge, och att vi verkligen tycker om att lära ifrån varandra. Det är klart att det finns stunder då vi är oeniga, men vi kommer alltid fram till ett gemensamt beslut.

De två dansarna konstaterar att det tog två dagar att acklimatisera sig till den nya rytmen i Gnesta, att de sedan gick in i en form av tunnelseende och att tiden efter repen var minst lika viktiga. Här är det annorlunda; direkt efter övning springer Ori iväg på andra förehavanden, Han ansvarar för sin son och undervisar både på Tisch, Barnard och Princeton. Även när de två vännerna arbetat ihop i Stockholm är det Helena som har fullt program och många som drar i henne.

Innan vi går visar Helena och Ori den delen av Meeting You de nu repeterar.

problem, we have a simple friendship. We live with each other for two weeks and then we don't meet for several months, only to work together again. I think it's because we've known each other for so long, and that we really enjoy learning from each other. It is clear that there are times when we disagree, but we will always reach a joint decision.

The two dancers say it took about two days to get into the new rhythm of Gnesta. They went into tunnel vision, and the time spent together after the rehearsals were just as important. In New York, it's different. Immediately after the rehearsals, Ori runs off. he has a child and teaches at Tisch, Barnard and Princeton. When the two friends worked together in Stockholm, it was Helena who had a full schedule and many people

Fält nr. 5

De rör sig makligt och jag lägger märke till att de just memorerar rörelser nu, inte "dansar". De försöker minnas rörelserna, memorera dem för att sedan kunna dansa dem. Under övningen nämner Ori att denna del är den som kommer efter "Gnesta-delen". Dansen är alltså uppdelad i informella delar som benämns efter platsen rörelserna föddes på. Jag går och på vägen ut ur studion ser jag dansare som sitter och tar hand om sina kroppar. De masserar sina fötter, stretchar, äter yoghurt och ser sig hela tiden i spegeln.

På kvällen går vi till Gallery Capricious på Eldridge street, Det är otydligt skyltat och man måste åka hiss upp, det är tomt och vi tror vi har gått fel. Vi är där på vernissagen för Katharine Hubbards utställning *Four shoulders and thirty five percent everything else* och framför allt för att träffa Cajsa von Zeipel som varit gäst hos Art Lab Gnesta. Cajsa berättar om hjälpsamheten hon upplever och den bredd av uttryck som förvånade henne när hon kom hit. Några av hennes nya skulpturer håller oss sällskap, de har tydligen också flyttat hit. Ansiktsuttrycken har förändrats, tagit färg av en mångkulturell stad.

På Barnard Hall, bredvid Columbia University hittar vi fram till Oris dansgrupp nästa dag. Fyra dansare

wanting to see her.

Before we leave Helena and Ori show us the part of the *Meeting You* they are rehearsing at the moment. They move leisurely and I notice that they are just memorizing movements now; they are not "dancing." During the exercise Ori mentions that this part is the one that comes after the "Gnesta part." So the dance is divided into informal elements named after the place where the movement was born. When we leave we see dancers who sit and take care of their bodies. They rub their feet, stretch, eat yogurt and look at themselves in the mirror.

In the evening we go to Gallery Capricious at Eldridge Street, but the signs are unclear. It's empty and we think we're at the wrong place. But finally we find the gallery. We're there because of the opening of the exhibition *Four shoulders and thirty five Percent* by Katharine Hubbard and to meet Cajsa von Zeipel who has been a guest at Art Lab Gnesta. She tells us about the solidarity she experiences and the breadth of artistic expression that surprised her when she came to New York. Some of her new sculptures keep us company, apparently they have also moved here. Their facial expressions have changed, taking the color of a multi-cultural city.

At Barnard Hall, next to Columbia University, we meet up with Ori's dance group the next day. Four dancers rehearsing the show "*First Move*". Ori is both a dancer and choreographer in this production. I sit quietly and admire Ori and his gentle but firm way of leading the rehearsal. The other dancers follow



repeterar föreställningen "First move". Ori både dansar och är koreograf i produktionen. Jag sitter tyst och beundrar Ori när han på sitt mjuka men bestämda sätt styr repetitionen vidare. De andra dansarna följer Ori känsligt med blicken och det är tydligt att de har stor respekt för honom. När crewet från Meeting you-produktionen dyker upp lite senare får vi se en genomgång av dansen. Helena kommenterar vad hon sett, Ori lyssnar. Jag intervjuar Helena på Broadway.

SJ Helena, hur började du dansa?

Min mamma började på jazzbalett för Doug Crutchfield, en lärare från New York i stickade trikåer. Jag följde med och blev helt såld! Jag började där och han var som en amazon, som från en annan värld. Jag sökte in till Balettakademien i Stockholm och kom in där vi hade kompositionsklass en gång i veckan och egen nyfikenhet överraskade mig. Sedan dess har mitt arbete och mitt intresse att finna mitt eget koreografiska språk vuxit sig starkare.

SJ Vilket är ditt och Oris material i Meeting You?

HF Vi bygger på en sorts strukturerad improvisation. Tematiken kom väldigt tidigt, utgångspunkten för oss är ju att vi möts på olika platser och vi ville undersöka hur dessa olika möten uppstår, förändras och växer fram beroende på de platser vi befinner oss på och på tiden som passerat. I dansen jobbar vi rumsligt, vi passerar varandra – ibland fastnar vi och ibland släpper vi. Vi är båda vana att driva projekt men nu måste vi göra det tillsammans. Arbetet går mer i cirklar

him with attentive eyes and it is clear that they have great respect for him. When the crew of the *Meeting You* production shows up a little later, we watch the rehearsal of the show. Helena comments on what she has seen, Ori listens. Then I interview Helena on Broadway.



SJ Helena, how did you start dancing?

HF My mother began doing jazz dance for Doug Crutchfield, a teacher from New York in knitted tights. I went along and was completely sold! I joined the class and he was like an Amazon, from another world. I applied to the Ballet Academy in Stockholm and was admitted. We had a composition class once a week and my own curiosity took me by surprise. Since then, my work and my interest in finding my own choreographic language has grown stronger.

SJ What is your and Ori's material in *Meeting You*?

HF We build on a kind of structured improvisation. The theme came very early, the starting point for us is that we meet in different

och det kräver ett annat lyssnande. Tack vare det här projektet fick vi två veckor i Gnesta att bara fokusera på samarbetet. Man kan säga att vistelsen i Gnesta gav oss en viss takt, nya ingångar och vi kunde liksom andas tillsammans istället för att forcera arbetet.

SJ Samarbeten verkar vara en viktig del av hur du jobbar?

HF Ibland är det som att mitt språk inte räcker till. Då möter mitt konstnärsskap andra uttryck, som med Håkan, Ori eller de dansare jag väljer. Dans är inte bara en scenisk konstform, jag försöker uttrycka rörelse genom olika medier. Stillbild och film kan bli en förlängning av mitt arbete. Jag har också jobbat med musikern Jukka Rintamäki, och det är väldigt spännande hur våra vokabulärer tangerar varandra.

SJ Jag har märkt att ni använder er av film, ni filmar era rep och tittar på dem, gör om och tittar igen. Hur har tekniken förändrat dans?



HF När jag började kunde man också filma, men det var ganska krångligt och inte ett fungerande verktyg. De senaste tio åren har det

places and we wanted to explore how these different meetings occur, changing and emerging depending on the places we find ourselves in, and the time that has passed. We work spatially, we pass each other - sometimes we get stuck and sometimes we let go. We are both used to run projects by ourselves but now we must do it together. The work goes more in circles and it requires a different kind of listening. Thanks to this project, we received two weeks in Gnesta just focusing on our cooperation. You can say that the stay in Gnesta gave us a certain pace, new perspectives, making us breathe together instead of forcing the work.

SJ Collaborations seem to be an important part of how you work?

HF Sometimes it's as if my language is not enough. Then my artistry can meet other expressions, as with Håkan, Ori or the dancers I choose. Dancing is not only an art form for the stage, I try to express movement through various media. Stills and video can become an extension of my work. I have also worked with musician Jukka Rintamäki, and it's very interesting how our vocabularies touch each other.

SJ I've noticed that you use film, you shoot your rehearsals and look at it, you redo, and look at it again. How has technology changed dancing?

HF When I started, you could also videotape your work, but it was pretty complicated and not an easy tool. For the past ten years it has become a natural part of the work,



blivit en självklar del av arbetet, det handlar inte bara om dokumentation. Det går att fånga det improviserade; vi kan välja utifrån filmen och det som fastnat där. Men jag vill inte vara helt beroende, det handlar först och främst om det ögonblickliga. Blir metoden för stark kan jag känna mig lite stängd.

På kvällen bjuder Art Lab Gnesta på middag – fantastisk mat på Lucienne med hela gänget. Det är trångt i lokalen och utsökta smaker. Nästa dag, på Tisch school igen, smyger vi oss in och sitter under flygeln i dansstudion där Ori undervisar sin masterklass. 15 unga dansare repeterar en rörelse som går ut på att kropparna skall nästan falla för att sedan hitta sin balans igen. Låt kroppen falla för tyngdlagen säger han, då blir det på riktigt. Som om det vore på

and it's not just about documentation. It makes it possible to capture the improvised; we can choose direction based on the film. But I don't want to be completely dependent, the work is first and foremost about the immediate. If the method becomes too strong, I can feel a bit closed.

In the evening, Art Lab Gnesta hosts a dinner, great food at Lucienne with the whole group. It's crowded in the hall and exquisite flavors. The next day at Tisch, again, we sneak in and sit under the grand piano in the dance studio where Ori teaches his technique class. Fifteen young dancers practicing movement material where their bodies should fall and then find their balance again. Let your body fall to the law of gravity he says, then it becomes real. As if it

Fält nr. 5

liv och död. Jag frågar Ori hur han ser på förhållandet mellan dans och åldrande.

OF Det är en svår fråga.

Nuförtiden är människor bättre på att ta hand om sina kroppar så att de mår bättre längre. När jag studerade sa de att dansare gick i pension vid 35, men det handlade nog också om att man ville se unga, vackra kroppar på scen. Nuförtiden är det vanligare med äldre, mogna kroppar i föreställningarna. Ibland kan jag sakna den mognaden bland unga dansare, det är som att något inte riktigt är där ännu. Det är faktiskt ett av de ämnen som jag arbetar med i min kvartett, de är i olika åldrar. Jag vill ha en tydlig precision men också jag gillar också hur de olika kropparna gestaltar detta.

Efter samtalet med Ori och en sista vandring genom Mulberry Street upptäcker vi plötsligt hur vi kan läsa metrokartan, det är som om vi inte sett den uppenbara vägen förrän nu. Vi åker hem till Harlem och äter banan-chips. På andra sidan väggen pågår en form av religiös karaoke. ostämnda röster fulla av engagemang och tro tränger igenom väggen. Imorgon bär det av hem mot Gnesta för att förbereda inför att Helena och Ori kommer dit och avslutar sin produktion. Världspremiär i Sörmland.

was about life and death. I ask Ori how he views the relationship between dance and aging.

OF It's a difficult question. Nowadays, people are better at taking care of their bodies so they feel better longer. When I was a student, they said that dancers retired at 35, but it was probably also about the desire to see young, beautiful bodies on stage. Nowadays it is more common with older, mature bodies on stage. Sometimes I miss the maturity in young dancers, it's like something is not quite there yet. It's actually one of the issues that I work with in my quartet – they are of different ages. I want a clear precision but also I also like how the different bodies illustrate that.

After the conversation with Ori and one last walk through Mulberry Street suddenly we discover how we now can read the metro map. It's as if we have not seen the obvious path until now. We go home to Harlem and eat banana chips. On the other side of the wall, there is a form of religious karaoke. Untuned voices full of commitment and faith penetrate the wall. Tomorrow we head home towards Gnesta to prepare for Helena and Ori to come there and end their production. A world premiere in Sörmland.





Håkan Jelk



















Att dokumentera temporär konst

On documenting temporal art

Gylleboverket är ett nätverk konstnärer med bas på ett f.d. sågverk och byggåtervinning i Östra Vemmerlöv, Österlen. Verksamheten stödjer nyproduktion och presentation av medlemmarnas arbete. I vår arrangerar de en fortbildning i dokumentation av temporära verk. Elin Maria Johansson och Etta Säfve från Gylleboverket berättar mer.

CM Dokumentationen av ett konstverk är ju aldrig neutralt – hur något dokumenteras lägger alltid till ytterligare lager vid tolkningen. Hur arbetar ni själva med dokumentation utifrån era produktioner?

EMJ/ES En av anledningarna till att anordna den här kursen är att mycket av den samtida konsten bygger på platsspecifika, temporära eller performativa verk som kan vara svåra att dokumentera. En annan anledning var att vi ofta stött på olika frågeställningar och problematik kring dokumentation av våra egna produktioner. Verk som till stor del bygger på flera komponenter där ljud, ljus, betraktare, aktör, plats och

Gylleboverket is a network of artists based in a former sawmill and building recycling station in Eastern Vemmerlöv, Österlen, in the south of Sweden. The project supports production and presentation of the work of its members. This spring they will hold a workshop in documentation of temporary works. Elin Maria Johansson and Etta Säfve from Gylleboverket tells us more.

CM The documentation of a work of art is never neutral – how something is documented always adds another layer to its interpretation. How do you work with documentation in your productions?

EMJ/ES One reason for providing this workshop is that many site-specific, temporary or performative artworks can be difficult to document. Another reason was that we often discuss various issues and concerns relating to the documentation of our own productions – works that are largely based on components where sound, light, audience, staging and location and that are



Position 3. De stod sida vid sida

det iscensatta är delar av en större helhet som upplevs under en begränsad tid.

Inför våra produktioner på Gylleboverket har vi till stor del själva stått för dokumentationen. Vi har använt oss av stillbilder, rörlig bild, text och mytbildning. Vid vissa tillfällen har vi tillfrågat utomstående fotografer, för att på så sätt få in en annan blick, någon som kan se verket utifrån utan den information som de som arbetat med verket från början till slut har. Med den här kursen har vi varit nyfikna på att utforska var gränserna

perceived for a limited time.

At Gylleboverket, we have been responsible for the documentation ourselves. We've been using still images, moving images, text and myths as formats for this. On some occasions, we have consulted outside photographers to get another point of view – someone who can see the work from outside, without the information that those who worked with it from the beginning have. With this workshop, we've been curious to explore the boundaries and limitations of documentation. How do you



Efter dig

och begränsningarna för dokumentation går. Hur fångas magin i en helhetsupplevelse av tid, rum och rörelse i ett fast objekt? Skulle dokumentationen kunna fungera som en förlängning av verket och i så fall hur?

Till kursen har vi bjudit in Elin Lundgren från Lilith Performance Studio i Malmö att hålla en presentation av olika performance-, temporära och platsspecifika verk som de har producerat genom åren. Den praktiska delen av kursen hålls av Thomas Frantzén, dokumentärfilmare och lärare i fortsättning dokumentärfilm-linjen i Skurup.

capture the magic in the experience of time, space and movement of a solid object? Does the documentation function as an extension of the work? We invited Elin Lundgren from Lilith Performance Studio in Malmö to make a presentation of the various performance, temporary and site-specific works that they have produced over the years. Thomas Frantzén, documentary filmmaker and teacher, holds the practical part of the workshop.

Ultimately, we were curious to further explore the encounter between contemporary art and film, and in this case in relation to documentation of temporary works. How will a

I förlängningen var vi nyfikna på att ytterligare utforska mötet mellan den samtida konsten och filmen, och i det här fallet i relation till dokumentationen av temporära verk. Hur förhåller sig en (dokumentär-) filmare till det dokumentära och det iscensatta? Kan vi lära oss från filmvärlden? Genom kursen vill vi medvetandegöra arbetet med dokumentation som del av verket redan från början av arbetsprocessen. Öka medvetenheten om hur ett verk dokumenteras i relation till hur det sedan bevaras och upplevs i efterhand. Under kursen kommer vi att titta på olika sätt att arbeta med dokumentation – från moodboard till bildmanus. Hur översätter man handling i bilder? Vad är essensen av verket? Hur upplevdes det på plats? Hur översätts det bäst till dem som inte sett verket? Bör det översättas? Hur behåller man kärnan och magin när verket inte längre finns kvar? Frågor som vi ofta stött på i efterarbetet i våra samarbeten och produktioner på Gylleboverket.

CM I vilka sammanhang är det viktigt att kunna bevara? Och hur samarbetar ni med konstnären kring dessa frågeställningar?

EMJ/ES Ett konstnärskap bygger till stor del på kommunikation, att nå ut eller förmedla en idé, känsla eller frågeställning. När verket inte är ett kvarlevande fysiskt objekt blir dokumentationen dess form för eftervärlden. I dokumentationen kan också eventuellt bakgrundsmaterial, referenser, förlängningar av tankegångar rymmas. Dokumentationen kan också fungera för att sätta ett verk i ett större sammanhang tillsammans med andra verk. Bevarandet kan också vara ett avstamp för

documentary filmmaker relate to that which is staged? Can we learn anything from the film world? In this workshop, we want to see how documentation can be an earlier part of the process and increase the consciousness on the relation between the work and the documentation.

During the course we will look at ways to work with documentation – from mood boards to storyboards. How can we translate these documents into images? What is the essence of the piece? How is it perceived? How do we translate it in the best way? Should it be translated? How do we maintain the essence and magic when the work is not longer there? These are the questions that we often encountered in our collaborations and productions at Gylleboverket.

CM In which context is it important to preserve and how do you cooperate with artists around these issues?

EMJ/ES An artist's work is based on communication, to reach out, or to convey an idea, feeling or issue. When a work doesn't exist as a remaining physical object, the documentation constitutes its possibility to communicate with the afterworld.

Documentation can also allow space for background material, references, and extensions of thought that didn't fit into the original work. The documentation may also function to place a work in a larger context along with other works. Preserving it can be a springboard for new works, a reference library and a part of a continuous process.

nya arbeten, ett referensbibliotek och en del av en fortgående arbetsprocess. Under de arrangemang som vi har producerat på Gylleboverket, performancefestival, utställningar, föreläsningar och filmvisningar har vi ställt frågan till de inbjudna konstnärerna hur och om de vill att deras verk ska dokumenteras. En del konstnärer har en mycket tydlig bild om hur de vill att det ska göras, i andra fall sker dokumentationen i dialog med tillfrågad fotograf.

CM Foto eller film är traditionella sätt att bevara ett temporärt verk. Arbetar ni även med andra, alternativa tekniker eller metoder?

EMJ/ES Förutom foto, film och text har vi arbetat med dokumentation i form av mytbildning, där vi utelämnar all fysisk dokumentation och låter berättelsen om verket bevara händelsen.

CM Vad uppfattar ni händer om, eller när, dokumentationen glider över till att bli ett eget konstnärligt projekt?

EMJ/ES Vi tycker att det kan vara intressant att utforska båda delarna. Dels att använda traditionella metoder i syfte att dokumentera verket rakt upp och ner. Men i syfte att fånga en atmosfär kan det vara nödvändigt att återskapa verket specifikt för dokumentationen. Genom att ta bort, tillföra, ljussätta, iscensätta verket på nytt, kan vi kanske komma närmare det som faktiskt upplevdes. I en iscensättning kan vi förmedla något som i vissa fall är mer autentiskt eller "sant" i förhållande till verket.

During Gylleboverket's performance festivals, exhibitions, lectures and film screenings, we've posed the question to the artists about how and if they want their work to be documented. Some artists have a very clear picture of how they want it to be done. In other cases documentation is done in dialogue with a photographer.

CM Photo and film are traditional ways of preserving temporary works. Do you work with any alternative technologies or methods?

EMJ/ES In addition to photography, film and text, we have worked with documentation in the form of formation of myths, where we omit any physical documentation and let the story of the work document the event.

CM What do you see happening if, or when, documentation slides over into becoming an artistic project of its own?

We think it might be interesting to explore both parts of this. Both to document the work as it is, but in order to capture an atmosphere or feeling, it might be necessary to recreate it specifically for documentation. By removing, adding, illuminating, and stage the work again, maybe we can get closer to the actual experience. Through a staged situation we might be able to come close the more authentic or "true," in relation to the work.

A documentation that slides over into a work of its own can also serve as an interesting starting point for new work. Though sometimes it is

En dokumentation som glider över och blir ett eget verk kan också fungera som ett intressant avstamp för nya verk. I vissa sammanhang är det nödvändigt med en faktisk dokumentation. I många performativa, interaktiva och temporära verk finns det en poäng i att det bara kan upplevas på plats, under en begränsad tid och i mötet mellan människor. Då är en viktig del av verkets kärna – att det inte går att återskapa.

necessary or more suitable with a straight record of what happened. Many performative, interactive and temporary works can only be experienced on site, for a limited period of time. Then it's an important part of the work – that you can't recreate it.



Efter dig. Performancefesten (2013)

Måla med ljus

Painting with light



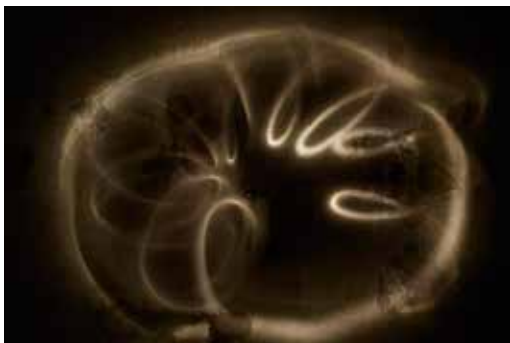
Att måla med ljus – *ljusgraffiti* – är en teknik där man genom att fotografera i en mörk miljö och använda lång slutartid hinner teckna med en valfri ljuskälla.

I oktober 2014 höll Emanuel Hallklint och Johan Lidman en workshop i ljusgraffiti tillsammans med Gnesta konstnärliga ungdomsråd, konstnären Annika Sundin och den gästande konstnären Giorgi Rodionov från Tbilisi, Georgien. Med en rad

Painting with light – light graffiti – is a method that allows you to draw with the help of any light source by photographing in a dark environment using a slow shutter speed.

In October 2014 Emanuel Hallklint and Johan Lidman held a workshop in light graffiti with Gnesta Artistic Youth Council, artist Annika Sundin and the visiting artist Giorgi Rodionov from Tbilisi, Georgia. Using a variety of light sources, the participants tried different ways of expression to see the technology's potential. After each exposure, the group looked at the picture and the ideas flowed around how the next picture could be portrayed and what sources of light, motion, or other exciting opportunities they wanted to explore.

Fält nr. 5



olika ljuskällor till sin hjälp fick deltagarna prova olika uttryckssätt och se teknikens möjligheter. Efter varje exponering tittade gruppen på bilden och idéerna flödade kring hur nästa



bild skulle kunna gestaltas och vilka ljuskällor, rörelser eller andra spännande möjligheter de ville utforska.

Gnesta konstnärliga ungdomsråd: Olivia Dahlgren Särnblad, Fredrik Olof Eriksson, Norna Molin, Ebba Jansson Järpling.

Johan Lidman är musiker och fotograf med många års erfarenhet från modebranchen där han främst jobbat med ljussättning och retusch. Parallellt har Johan en fot i ljudläggning av video och musikskapande med bakgrund i den gatuburna hiphopen.

Designern och konstnären Emanuel Hallklint har en bakgrund inom den svenska gatukonstscenen. På Art Lab Gnesta är han, utöver sitt styrelseuppdrag, projektledare för Gnesta Målarvägg.

Gnesta Artistic Youth Council:
Olivia Dahlgren Särnblad,
Fredrik Olof Eriksson, Norna Molin, Ebba Jansson Järpling.



Johan Lidman is a musician and photographer with many years experience in the fashion industry where he primarily worked with lighting and retouching. In parallel, Johan also works with sound editing of video and music with background in the street-based hip-hop movement.

The designer and artist Emanuel Hallklint has a background in the Swedish street art scene. At Art Lab Gnesta he is, in addition to being a part of the board, project manager of Gnesta Painting Wall.



Före och efter

Before and After

För några år sedan, när jag tittade runt lite distraherad mitt i en hektisk konstmässa i Paris, råkade jag stanna framför ett verk. Det var en skylt med text som sa saker om kroppen jag inte minns så tydligt längre. Men jag minns att jag helt plötsligt blev starkt medveten om min egen kropps skörhet och tidsbundenhet: det faktum att mitt sinne skulle överleva min kropp, i den meningen att mitt sinne kommer aldrig blir gammalt på samma sätt som min kropp. Det var en reaktion jag hade inte förväntat mig, speciellt i det sammanhanget, utan något som bara hände. Det var ett verk av den holländska konstnären Falke Pisano, från serien *Figures of Speech*, och det bara hade påverkat mig rejält.

Att tala om affekt har de senaste åren blivit ganska trendigt, både i konsten och inom akademien. Efter allt fokus på intellektualisering av konst, verkar det finnas ett behov av att få prata om känslor. Faktum är att tala om att påverkan gör att vi kan fokusera på de effekter konst har och kan ha, *upplevelsen av konsten*, i stället för de möjliga betydelse

A few years back, amidst a busy art fair in Paris as I was looking at things and scanning around quite distractingly, I happened to stop in front of a work. It was a print with text, stating things about the body I can't remember so clearly anymore. But what I do remember is that, all of a sudden, while looking at the work, I became highly aware of the fragility and temporality of my own body: the fact that my mind was going to outlive my body, in the sense that my mind will never get old the way my body will. It was a reaction I wasn't expecting, especially in that setting, but rather something that just happened. It was a work by the Dutch artist Falke Pisano, from the series *Figures of Speech*, and it had just affected me big time.

During the last few years talking about affect in art has become rather hip both in the arts and within the academia.ⁱ After all the focus on intellectualisation and textualisation of art, it seems there is a need to discuss emotions and feelings. Indeed, talking about affect enables us to focus on the impact art has

konstverken kan ha. Affekt kan få oss att fråga hur det känns i stället för vad det betyder.

Det finns olika nivåer för affekter. Min favorit är liknelsen med att bli kär, och på så sätt skapa en tydlig skillnad mellan vad som var innan och vad som kommer efter. Oftast är det kanske som fjärilar i magen, eller snarare en vag rörelse, en vibration som du känner inuti. En liten förändring som kan vara svåra att hitta. Sara Ahmed har kallat affekt något som fastnar i oss. Det finns definitivt en viss "klibbighet" i affekt. Det börjar med att komma i kontakt, komma samman, komma ansikte mot ansikte: ett möte mellan kroppar, kroppar och föremål, kroppar och tankar. Simon O'Sullivan definierar affekt just så: som en händelse, en begivenhet.

Vad gäller definitioner av affekt, går det nästan inte att sätta fingret på vad som menas med det.

Definitionerna varierar från författare till författare och beror även på sammanhanget. Affekter diskuteras inom konst, film, teknik och porr. En viss typ av oreda och flyktighet definierar hela diskursen kring affekt, och lockelsen med det kan delvis finnas här.

Jag stämde träff med konstnären Linda Persson för att prata om vårt gemensamma intresse för affekt, materialitet och våra möten med konst.

ES Min ingångspunkt i affekt är mötet mellan en betraktare och ett konstverk. Jag tänker på den stunden där mötet händer, som jag

and could have on us, the experience of art, instead of the possible meanings art works might have. Affect enables us to ask *how does it feel* instead of *what does it mean*.ⁱⁱ

There are different levels to affectivity. My favourite is when it's like falling in love, creating a clear difference to what was before and what remains after and there's no turning back. But most often it's maybe like butterflies in your stomach, or rather a vague movement, a vibration you feel in your insides. A small shift that can be hard to locate. Sara Ahmed has called affect as that which sticks in us.ⁱⁱⁱ There definitely seems to be a certain stickiness to affect. It starts with coming in touch, coming together, coming face to face: an encounter between bodies, bodies and objects, bodies and thoughts. It is in this place where affect is allowed to operate. Simon O'Sullivan defines affect as precisely this: an event or a happening.^{iv}

When it comes to definitions of affect, there is really no one way to pinpoint what is meant by it. The definitions vary from writer to writer and concerning the context.

Affectivity is discussed in different contexts from art to film to technology to porn. A certain kind of messiness and fluidity defines the whole discourse around affects, and the appeal of it might just exist at least partly here.

I met with artist Linda Persson to talk about our mutual interest in affects, materiality and affectivity of art and our encounters with artworks.

tänker är sfären där affekterna rör sig. Tänker du mycket på möten mellan betraktare och dina verk?

LP Jag har alltid betraktaren i bakhuvudet när jag arbetar med ett verk och speciellt när jag installerar. Det är viktigt med ljud och ljus. Ofta lämnar jag "ryggen" på ett verk öppet, så att man ska se allting, till exempel i verket *Cradle Game* (2011) som är en skulptural installation med video. När man närmar sig verket ser man all teknik innan man ser bilderna. Man får en introduktion till sammansättningen av verket. Men jag vet inte om det handlar om affekt...

ES Vad betyder affekt för dig? Vad är din definition?

LP För mig handlar det om hur ett verk påverkar en. Du pratade om just det här själva bemötandet. Ofta kan man ju inte känna någonting i det mötet. Jag tror det beror på vad man har för förkunskap om konsten, eller konstnären, eller till exempel vad det är för material konstverket är gjort av. Jag tror att det handlar om att försöka plocka upp information som man kan känna att man förstår. Om det känns som om att man inte förstår, då kan man få en reaktion, att det här är något som man inte gillar. Och man vill bara gå därifrån. Det är då viktigt att ta sig tid.

ES Mm, att det måste finnas någonting som engagerar.

LP Ja, man behöver ju inte ha stor kunskap om konst, det kan vara rent materiellt: bildmaterialet som flyter genom projektionen, det kan

ES My entry point into this discussion about affect is the encounter between a viewer and an artwork. I think of that moment when a meeting happens, the realm where the affect is born. Do you think a lot about meetings between the viewer and your works?

LP I always have a viewer in mind when I work, especially when I install. Sound and light are important. Often I leave the back "open" on a work, so that you can see everything. As in the work *Cradle Game* (2011), a sculptural installation with video. When approaching the work you see all the technology before you see the images. You get an introduction to the composition of the piece. But I do not know if it's about affect...

ES What is affect for you? What is your definition?

LP For me it's about how a work affects you. You were talking about hospitality. Most of the time, you can't feel it when you're in the middle of it. I think it depends on your prior knowledge of the art or the artist, or for example what kind of material an artwork is made of. I think it is about picking up information so that you can feel that you understand. If you don't understand, then maybe you don't like it. And you just want to go away.

ES Mm, there has to be something engaging.

LP Yes, but you don't need to have great knowledge of art, it can be the material, the images flowing through the projection, it can be the

vara ljussättningen, det kan vara vad som helst som påminner en om någonting.

ES För mig med handlar det om igenkänneelse. Det finns olika slags av definitioner av affekt, och det här med igenkänneelse är inte alltid med. Det sägs ofta att affekt är det som finns innan känslor eller språk, innan det "rationella". Om man går tillbaka till det filosofiska ursprung, det som Spinoza och Descartes sa om affekt var att det är ett slags sinnesrörelse.¹

Den där rörelsen, det är det som jag hoppas händer varje gång jag går och ser på konst.

LP Att man känner någonting?

ES Ja, att det händer någonting inom mig. Det kan vara positivt eller negativt, men det är viktigt att någonting händer!

LP Mm. Jag tänker att det handlar också om ålder, eller erfarenheten i att se på saker. Och jag menar inte bara konst. Det är någonting som jag känner är viktigt för mig: hur vi ser på saker, hur man använder sin blick. Att seendet inte ska tas för givet. Så det handlar om hur man tittar på världen, inte bara konst. Du kanske ser någonting som jag inte ser, fast vi tittar på samma objekt. Det handlar om vad man redan vet och vad man inte vet. Om man inte vet, kanske får man en helt annan kroppslig känsla.

ES Tycker du att affekt är en fysisk, kroppslig reaktion?

LP Det kan fungera både fysiskt och intellektuellt tycker jag.

lighting, it can be anything resembling something else. For me, it could be the affective relationship to something that makes you associate to something else.

ES For me it's about the recognition of something. There are different definitions of affect, and recognition is not always one of them. It is often said that affect comes before feelings or language, before the "rational". If you go back to the philosophical origins, what Spinoza and Descartes said about affect was that it is a kind of emotion. That movement is what I hope will happen every time I go and see art.

LP That you feel something?

ES Yes, that something happens within me. It can be positive or negative, but it is important that something is happening!

LP Mm. I think it is also has to do with age or the experience of looking at things. And I don't just mean art. It is something that I feel is important to me: how we see things, how to use our eyes. That seeing shouldn't be taken for granted. So it's all about how you look at the world, not just art. You might see something that I don't see when we're looking at the same object. It's about what you already know and what you don't know. If you don't know, maybe you get a totally different bodily sense.

ES Is affect a physical reaction?

LP It can be both physical and intellectual.



Evaporated scent of ruins

ES Ja, och känslomässigt. Det är intressant med filmstudier och affekt. Det talas ju om "embodied spectatorship" i forskning kring film, porr och viss konst också.ⁱⁱ Det handlar precis om affekter och affektivitet av bilder, att se någonting och få en fysisk reaktion i kroppen till det.

LP Ja, en kroppslig reaktion till någonting som är visuellt. En efterdyning som har förankrat sig i kroppen eller sinnet. Jobbar man med konst kan det förstöra upplevelsen av andras saker. Man analyserar allt som man tittar på. Man kan nästan inte uppleva det som man ser. Det rationella analyserandet kommer in och man har nästan förstört verket. Det händer speciellt om jag märker att jag blir förförd av någonting som jag ser.

ES Du blir lite misstänksam?

LP Ja, för att det handlar om manipulation. Förförelse handlar ju om att det är någon som har bestämt förföra en. Det går att bara flörta, men förförelse är en slags genomtänkt process där upplevelsen förutbestämd. Och det kan hända inom konst också. Då tappar man oftast affekten.

ES Yes, and emotional. Film studies are interesting when it comes to affect. They talk about "embodied spectatorship" in film research, regarding porn and art too. It's about the affectivity of the pictures, to see something and get a physical reaction. I think it is interesting how an image can have a straight impact on our body in that way.

LP Yes, a bodily reaction to something visual. Michael Haneke's films does that to me, they give me a physical reaction that comes as afterwards. An aftermath embedded in the body and mind. Working with art can ruin the experience of other people's work. It can make you analyze everything you see, making it impossible to really experience it. The rational analysis comes in and almost destroy the work. It happens especially if I notice that I've been seduced by something I see.

ES You get a little suspicious?

LP Yes, because it's about manipulation. Someone is determined to seduce you. Flirting is one thing, but seduction is a kind of thought process where the outcome of the experience is already decided. It can happen in art as well. But then you often lose the affect.

ES Do you think that you as an artist can plant affect into the work?

LP Absolutely. There are a lots of artists who use tools from commercial media, which is all about selling or seducing.

ES What I like in Deleuze and

i

Se t.ex.

Baudoin, T., Bergholtz, F. & Zihlerl, V. (eds.) (2012) "Reading/Feeling". Amsterdam: If I Can't Dance.

ii

T.ex. Sobchack, V.

(2004) "Carnal Thoughts. Embodiment and Moving Image Culture". Berkeley: University of California Press.

iii

Deleuze, G. & Guattari, F.

"What Is Philosophy?" London: Verso, 1994, p.164.

ES Tänker du att du som konstnär kan plantera affekt i verket?

LP Det tror jag absolut. Det finns ju många konstnärer som använder verktyg från massmedia, som handlar om att sälja eller förföra.

ES Det som jag gillar i Deleuze och Guattaris definition av konst är hur de såg ett konstverk som en gruppering av affekter. Att affekterna finns i konstverket, och de finns där för att aktiveras i mötet med en betraktare.ⁱⁱⁱ

LP Precis, det är det som jag menar också. Ett konstverk som bara fokuserar på en affekt, som man förstår var den kommer ifrån, det kan man analysera sönder ganska fort. Ett konstverk som har flertal olika ingångar, affekter, hur man känner när man tittar på verket. Ja, det kan jag hålla med om.

ES Mm. Jag gillar också att det innebär att ett konstverk har ett slags subjektivitet. Det är kanske konstnären som har lagt affekterna i verket, men när verket är ute i världen finns affekterna där mer självständigt. Verket blir nästan som ett subjekt, som har makt att aktivera betraktare.

Tanken om konstverk som gruppering av affekter tar oss också till ett konstverks materialitet. Jag ville prata om ditt verk, *Evaporated scent of ruins* (2013), som du visade på Haninge konsthall förra året. Verket var gjort av lera med doft av bergamott, och det var installerat platsspecifikt på väggen i gallerirummet. Det tilltalade olika sinnen, och tanken av kroppen var närvarande också på flera sätt.

Guattari's definition of art is that they saw a piece of art as a group of affects. The affect is in the artwork, there to be activated in the meeting with a viewer.

LP Exactly, that's what I mean. A work of art that mainly focuses on the outcome of affect can be deconstructed pretty fast. A work of art with several inputs affects how you feel when you look at it. I can agree on that.

ES I also like the idea that a piece of art has its own kind of subjectivity. Maybe it's the artist who has placed the affects in the work, but when the work is out there in the world, the affects work more independently. The work almost becomes as a subject, with the power of activating the viewer. The idea of the artwork as groupings of affects also takes us to the materiality of the artwork. I wanted to talk about your work, *Evaporated scent of ruins* (2013), which you showed in Haninge Konsthall last year. The piece was made of clay with the scent of bergamot, and it was installed site-specifically in the wall of the gallery space. It appealed to different minds, and the idea of the body was also present in several ways.

LP Yes, it really has a straight connection to the body. As soon as I put the finger on the clay it left an imprint. The clay is also a very mythological, mythical material that can be converted, for example, to architecture, but also to healing bodies of things like rheumatism. The mud in the plant would be from Haapsalu in Estonia with healing effect for arthritis. Clay is a material with many

LP Ja, det verket har en rak koppling till kroppen. Så fort jag satte fingret på leran så lämnades det ett avtryck. Leran är också ett väldigt mytologiskt, mytomspunnet material som kan omvandlas till exempel till arkitektur men också till att hela kroppar. Leran i verket är från Haapsalu, en kurort i Estland, och ska ha en reumatismläkande verkan. Lera är ett material med många olika potentialer, den har en omvandlings-effekt. Lera kanske är ett stort block av affekter i sig, egentligen!

ES Omvandlingseffekten är intressant.

LP Ja, leran är verkligen ett sådant material. Verket hade ju en viss process där materialet omvandlades under utställningen. Leran lades upp på väggen, och sedan efter några dagar torkade den och ramlade ner. Resterna fanns på golvet sedan till slutet av utställningen.

ES Det är just den där potentialen till omvandling som jag intresserar mig för. Före och efter, rörelsen, med affekt i mitten av detta. Det handlar verkligen om en omvandling.

Linda Persson är en bildkonstnär som bor och arbetar i Stockholm och London.
www.lindapersson.org

Elina Suoyrjö är en fristående curator och skribent baserad i London. Just nu arbetar hon med en doktorandavhandling kring feministiska curatoriska strategier vid Middlesex University.

different potentials, it has transformative properties. Clay might be one large block of affect in itself, really!

ES Its transformation effect is interesting.

LP Yes, the mud is really a material of transformation. The work had a certain process in which the material was converted during the exhibition. The clay was put up on the wall, and then after a few days it dried and fell down. The remains lay on the floor until the end of the exhibition.

ES And it is also linked to affect because it has the potential of transformation that I am interested in. Before and after, with a motion which constitutes the affect. It's really about a transformation.

Linda Persson is a visual artist who lives and works in Stockholm and London.
www.lindapersson.org

Elina Suoyrjö is an independent curator and writer based in London. She is currently working on her doctoral research about feminist curatorial strategies at Middlesex University.

The Hidden Mother

Linda Freigni Nagler är konstnär baserad i Milano, som under hösten 2014 gästade Iaspis (Konstnärsnämndens ateljéprogram för bildkonstnärer) i Stockholm. Under Iaspis öppet hus bjöds Caroline Malmström, Art Lab Gnesta, in till öppna ateljésamtal med några av de gästande konstnärerna. Här är några av ämnena de berörde i sitt samtal.

CM I projektet "*The Hidden Mother*" har du samlat bilder av små barn från tidig fotografisk historia, där mamman - eller den som håller barnet - har strukits på olika sätt. Det säger oss något om fotografi och vår blick - förmodligen är de dolda personerna mer framträdande för en betraktare från idag än när den togs. Bilderna verkar omdirigera vår blick. Hur speglar detta dina idéer om vad fotografi är och hur det har påverkat vårt sätt att se sedan vi började kunna fotografera?

LFN Att låta en förälder hålla barnet för att kunna fota det var ett sätt att övervinna tid och rörelse som

Linda Freigni Nagler, artist based in Milan, visited Iaspis (The Swedish Arts Grants Committee's International Programme for Visual Artists) in the autumn of 2014. During Iaspis Open House Caroline Malmström from Art Lab Gnesta was invited to have an open studio talk with some of the guest artists. Here are some of the topics they discussed.

CM In the project "*The Hidden Mother*" you have been meticulously collecting images of small children from early photography, where the presence of the mother - or the person holding the baby - has been deleted in different manners. This tells us something about the act of photography and of looking - probably the hidden person is more visible for a viewer from today than when it was taken. The images seem to redirect our eyes. How does this reflect your ideas on what photography is, and how it has affected our ways of looking since its beginning?

LFN The shrouding of a parent

tog sin början i fotograferandets tidigaste dagar. Det finns en rörande naivitet i dessa bilder, men vi kan också uppleva dem som kusliga. Idag kan vi inte tro att människor skulle kunna godta detta ömsesidiga "avtal" mellan kund och fotograf: det är uppenbart att bilderna utgör en vädjan till tittarna att inte se vad som fanns framför deras ögon.

En nutida åskådare kan se något radikalt annorlunda i ett fotografi från vad åskådaren från förr kanske har sett: vår tolkning av världen är beroende av kulturella koder. I stället för att fokusera vår uppmärksamhet på barnen – de verkliga huvudpersonerna i dessa porträtt – börjar vi att söka upp just det som inte kan ses (eller bara delvis). Dessa "dolda mammor" understryker vikten av det osynliga i fotografi, och inför en sorts ursäkt för försvinnandet, för det är bara (de misslyckade) försöken till utplåning av figuren som håller barnet som gör att den "dolda" närvaron uppfattas.

Den kreativa processen i detta projekt handlar om att identifiera de modifierade tankebanor som uppstår när vi ser på bilderna.

CM Du har sagt att du har en tendens att gömma dig själv i dina projekt. Här blir du både samlaren, historikern och curatören: du sätter ihop bitar av gamla fotografier i stället för att producera nya bilder. Som konstnär kan du vägleda oss till en dold del av fotografisk historia genom att återaktivera ett gammalt material. Hur ser den här processen ut? Vad ser du som ditt uppdrag?

LFN Geoffrey Batchen skrev att jag är den dolda modern till mitt eget arbete. I det här fallet är jag ansvarig

was part of an ongoing effort to defeat time and motion that began at photography's earliest days. There is a certain naïveté in those images that makes us smile or that we find eerie. We cannot believe that people could accept this mutual 'agreement' between customer and photographer. It is evident that these images constituted an appeal to the viewers not to see what was before their eyes.

A modern-day spectator may see something radically different in a photograph from what the spectator of yesteryear might have seen: our interpretation of the world depends on cultural codes. In fact, today, instead of focusing our attention on the children – the real protagonists of these portraits –, we start to seek out precisely that which cannot be seen (or only partially). These "hidden mothers" underline the importance of the invisible in photography, and introduce a sort of apology of disappearance, for it is only the attempted (and failed) obliteration of the figure holding the baby that allows the "hidden" presence to be perceived. The creative process in this work is the identification of modified thought paths in the act of looking at images.

CM You told me that you have a tendency towards hiding yourself in your projects. Here you are becoming the collector, the historian and the curator: putting together pieces of old photography instead of producing new images. As an artist, you are guiding us to a hidden piece of photographic history by reactivating old material. What does this process look like? What do you see as your mission?



#0994

From *The Hidden Mother*, 2006-2013

997 collected daguerreotypes, tintypes, albumen prints, snapshots, variable dimensions



#0919

From *The Hidden Mother*, 2006-2013

997 collected daguerreotypes, tintypes, albumen prints, snapshots, variable dimensions

för att presentera en bred samling av fotografier, men inte för deras produktion. Men du behöver inte stå bakom en lens för att fotografera.

Projektet har omfattat insamling av annars intetsägande bilder och objekt till ett enda meningsfullt arkiv. Det bygger på en i stort sett bortglömd och försummad repertoar i fotografins historia: den sammanför största möjliga antal exemplar som – på egen hand – aldrig skulle hitta sin väg in i ett konstgalleri. Jag valde ut, köpte, arkiverade och slutligen återkontextualiserade dem.

Nu när bilderna skapade en genre, en typ, av vad som annars bara varit osammanhängande individuella egenheter, uppgår de till mer än de enskilda delarna. Allt detta kan få dig att tro att jag är en samlare, även om jag inte anser mig som en sådan. Faktum är att jag inte är intresserad av objekt som ett medel i sig själv, eller att samla in som en form av exklusivitet. Jag gillar inte ens använda ordet "samling" för att hänvisa till detta arbete; jag föredrar att definiera det som ett val, motverka tendensen mot spridning och glömska. Det är en fristad för bilder, och det är offentligt nu, då det blev en del av en museisamling. Detta ger känslan av vad jag gjorde.

CM När du besökt Iaspis International Studio Program in Sweden, tidigare i höst fortsatte du din forskning, denna gång om 1800-talsäventyraren och uppfinnaren Hercule Florence. Det verkar som om tidigt fotografi spelar en viss roll i ditt arbete, och ditt intresse ligger i hur att se på sociala relationer, både då och nu. Du närmar dig Florence med en särskild nyfikenhet för hur han

LFN Geoffrey Batchen wrote that I am the hidden mother of my own work. In this case I am responsible for the presentation of a wide gathering of photographs but not for their production. But you don't need to stand behind a lens to do photography.

This project has involved the gathering of otherwise nondescript images and objects into a single meaningful archive. It draws on a largely forgotten and neglected repertoire in the history of photography: it brings together the greatest possible number of exemplars which – on their own – would never find their way into an art gallery. I chose them, purchased them, archived and finally recontextualized them.

Now that the images created a genre, a type, out of what might otherwise have just remained unconnected individual oddities, the sum seen in the mind's eye of the viewer adds up to more than the individual parts. All this might lead you to believe that I'm a collector, even though I don't consider myself as such. In fact, I'm not interested in property as a means unto itself, or in collecting as a form of exclusivity. I don't even like using the word 'collection' to refer to this work; I prefer to define it as a selection, countering the tendency towards the dispersion and oblivion. It is a sanctuary for images, and it is public now, as it became part of a museum's acollection. This gives sense to what I did.

CM When you visited Iaspis you continued your research going through archive material, this time regarding the 19th century

dokumenterat vad han mötte under sina resor till Amazonas. Kan du berätta lite om detta arbete och hur du planerar att presentera den i Monaco nästa år?

LFN Fotografiets gryning har alltid intresserat mig särskilt. Fotografering är en av de mest revolutionerande uppfinningar för mänskligheten. Den tekniska möjligheten att avbilda föremål och människor genom en mekanisk anordning förändrade dramatiskt begreppen framsteg, vetenskap och spridning av kunskap och, naturligtvis, representation.

Varje teknisk erövring inom fotografi innebär också en ytterligare denna revolutions omfattning.

Målet med mitt nästa projekt, på uppdrag av Nouveau Musée National de Monaco, är att presentera uppfinnaren, forskaren, konstnären och upptäcktsresanden Hercule Florences personlighet och arbete inför allmänheten. Som uppfinnaren bakom *zoophonia*, ett system för notskrift av fågelsång, och *polygraphia*, en tryckmetod baserad på principerna om fotografering, uppfann han 1833 en fotografisk process, oberoende av aktuell forskning som bedrevs i Europa, och var den första att använda ordet "photographie". Projektet består av ett symposium och en publikation, och slutligen en utställning som kommer att innebära Florence originalteckningar och manuskript, men också samtida konstverk som beställts för tillfället.

CM Både Florence-projektet och The Hidden Mother kretsar kring tidiga sätt att dokumentera, visuellt

adventurer and inventor Hercule Florence. It seems like early photography plays a certain role in your work, and your interest lies in how it unveils social relations, both then and now. You have been approaching Florence with a specific interest in how he documented what he met during his travels to the Amazon. Could you tell us a bit about this work and how you plan to present it in Monaco next year?

LFN The dawn of the photographic period has always particularly interested me. Photography is one of the most revolutionary inventions of humanity. The technical possibility to depict objects and people through a mechanical device dramatically changed the notions of progress, science, and diffusion of knowledge and, of course, representation.

Every technical conquest in photography means also a further evolution of that revolution.

The aim of my next project, commissioned by the Nouveau Musée National de Monaco, is to present the personality and work of the inventor, scientist, artist and explorer Hercule Florence to the general public. The inventor of *Zoophonia*, a system for the musical notation of bird songs, and of *Polygraphia*, a printing method based on the principles of photography, in 1833 he invented a photographic process, independently from the contemporary research being carried out in Europe, and was the first to use the word "Photographie." The project consists of a symposium and a publication, and finally of an exhibition



The Hidden Mother, 2006-2013

997 collected daguerreotypes, tintypes, albumen prints, snapshots

Installation View, 55th Venice Biennale, The Encyclopedic Palace, International Art Exhibition, section curated by Cindy Sherman

och hörbart. Om att göra något odödligt, kan man hävda, men också tidig teknik när det började bli möjligt att överföra information med hjälp av maskiner. I dag är detta en självklar del av vardagen för många av oss. En viss ekonomi är bunden till båda dessa arbeten; att visa barnet, och bara barnet, var att berätta något om sina ekonomiska möjligheter och sin sociala ställning. Florence i sin tur var en del av en kolonialt uppdrag. Vilken roll spelar det i din återaktivering av materialet?

LFN Historia och historiografi spelar en mycket viktig roll i mitt arbete. Att läsa och visa material alltid implicerar en avsikt att kommunicera ett exakt budskap. Det kan göras med starka politiska undertoner, eller tvärtom samma material kan återaktiveras för att visa just dessa undertoner, skicka iväg det till ett nytt öde.

För att förklara detta skulle jag vilja låna ett ord som är djupt förbundet med fotografi: på italienska och spanska, "rivelatore" och "revelador" motsvarar engelskans "development", det ämne som, i mörkrummet, gör den latenta bilden synlig. Fotografi har en avslöjande kraft, och bilder kan användas och återanvändas som råmaterial just för att aktivera ett "avslöjande".

that will involve Florence's original drawings and manuscripts, but also contemporary art pieces commissioned for the occasion.

CM Both the Florence project and *The Hidden Mother* revolves around early ways of documentation, visually and audibly. They are acts of immortalization, one could claim, but also about early technology when it started to become possible to transfer information with the help of machines. Today this is an obvious part of everyday life for many of us. So a certain economy is tied to both of these works; to show the baby, and only the baby, was telling something about your financial possibilities and social standing. Florence in his turn was part of a colonial mission. What part does that play in your reactivation of the material?

LFN History and historiography play a very important role in my work. The act of reading and displaying material always implicates an intention to communicate a precise message. It can be done with strong political undertones, or on the contrary the same material can be reactivated to show those very same undertones, consigning it to a new destiny.

To explain this, I would like to borrow a word that is deeply connected with photography: In Italian and Spanish, 'rivelatore' and 'revelador' correspond to the English 'development', the substance that, in the darkroom, brings the latent image visible. Photography has a revelatory power, and images can be used and reused as a raw material precisely to activate a 'revelation.'

Den kollektiva hjärnan

The collective brain

I Ulla Isakssons roman *De två saliga* från 1962 gestaltas det äkta paret Viveca och Sune Burman, som gemensamt uppgår i den psykiatriska diagnos som kallas folie à deux, inducerat vanföreställningssyndrom. Parallellt skildras den behandlande psykiatrikern Christian Dettow och hans possessiva förhållande till sin avlidna fru, och genom texten förs en diskussion kring den romantiska, tvåsamma kärleken och huruvida den överhuvudtaget kan vara förnuftig.

Det vore intressant att ställa en liknande fråga kring arbetet som bedrivs av små konstnärliga, självorganiserade initiativ. Inte för att väcka den tröttsamma kopplingen mellan konstnärligt arbete och psykisk ohälsa, utan snarare för att formulera och uppvärdera den obändiga, gemensamma passionen för ett projekt som av många skulle avfärdas som icke-rationellt och orimligt. Enorma arbetsinsatser som aldrig kommer att betala sig på lönekontot förenat med en ständigt förklarande vinkel, i ett samhälle som inte sällan präglas

Ulla Isaksson's novel *The Blessed Ones* (1962) portrays the couple Viveca and Sune Burman, commonly stricken by the psychiatric diagnosis called "folie à deux," an induced delusional syndrome. Here we also meet their psychiatrist Christian Dettow and his possessive relationship to his deceased spouse, and the text is a discussion of romantic love and whether it can ever be reasonable.

It would be interesting to ask a similar question about the work carried out by small artistic, self-organized initiatives. Not to activate the exhausted relationship between artistic work and mental illness, but rather to articulate and enhance the untamed, common passion for a project that many would dismiss as irrational and absurd. It is an enormous effort that will never pay for itself with a salary, begging for justification in a society that is often characterized by a certain skepticism about art in general, it is something that is common practice. Is this even a "reasonable" project?

av en viss skepsis gentemot konst överhuvudtaget, är något som tillhör vardagen. Är detta ens ett "förnuftigt" projekt?

I Gnesta, en liten kommun en timme söder om Stockholm, saknades en professionell konstverksamhet och en samlingsplats för de samtida konstproduktioner som pågick i närheten. När Art Lab Gnesta etablerades var syftet att skapa ett professionellt sammanhang som kunde utnyttja landsortens lugn men samtidigt överbrygga avståndet till den mer urbana samtidskonstvärlden. Målet var att stödja konstnärlig produktion, något som formulerades genom ett residency-program – ett sätt att erbjuda konstnärer boende och en arbetsperiod i gästateljé. Under verksamhetens första år har omkring 60 konstnärer redan gästtat huset i perioder från några dagar upp till två-tre månader. Många har återkommit och fokuserat sina olika vistelser på både research och praktisk produktion.

Art Lab Gnesta är också en plats för aktuella frågeställningar om konsten och kulturens roll samhällsutvecklingen. I utställningsprogrammet presenteras både arbete som pågår i huset, men också annan aktuell samtidskonst. 2013 startade vi Gnesta konstnärliga ungdomsråd, som strävar efter att öka delaktigheten för unga inom kulturlivet och undersöka frågor om identitet kopplat till orten.

Att befinna sig i vilt främmande och olika sammanhang är en stor och helt självklar del av uppgiften. De samarbeten som vi driver tillsammans med offentliga förvaltningar, som kommun och landsting, andra

Gnesta, a small town one hour south of Stockholm, was lacking a professional art activity and a platform for the contemporary art production that was happening nearby. When Art Lab Gnesta was established, the aim was to create a professional context that could exploit the provincial calm but at the same time bridge the gap with the more urban contemporary world. The goal was to support artistic production, which was formulated in a residency program – a way to offer artists accommodation and a working space in guest studios. During the first years of operation, about 60 artists have already visited the house for periods from a few days up to two to three months. Many have returned and focused their various stays on both research and practical production.

Art Lab Gnesta is also a place for current issues about art and the role of culture in society. The exhibition program presents both the work going on in the house, but also other current contemporary art. In 2013, we started Gnesta Artistic Youth Council, which strives to increase the participation of young people in cultural life and to explore issues of identity linked to the area.

To find oneself in completely strange and in different contexts is a large and quite obvious part of the task. The partnerships that we run in conjunction with the public administration, like the municipality and county, other institutions, the local context with the audience, and participants in educational projects, among others engaging schools and officials, down to the individual artistic productions (that in turn

institutioner inom både konst och kulturarv, det lokala sammanhanget med publik och deltagare i pedagogiska projekt som bl a engagerar skolor och tjänstemän, ned till de enskilda konstnärliga produktionerna – som i sin tur involverar specialkompetens från de mest skilda fält – kräver sina olika språk, ett kreativt förhållningssätt och en tydlig strävan mot ett gemensamt mål. Denna mångkontextualitet kan sägas vara gemensam för många inom kulturfären, men är kanske särskilt utmärkande för de självorganiserade initiativen som i många fall arbetar utifrån idén om icke-hierarkiska styrsystem där samma personer ena dagen installerar utställningsteknik för att nästa dag besöka landshövdingens representationsmiddag.

Samma typ av små konstnärliga initiativ är också de som står för första steget i det konstnärliga ekosystemet – alltså den konstnärliga produktionen - precis som Sarah Thelwall, brittisk ekonom, beskriver i sin studie *Size matters*:

"In summary, then, we need to move from an implicit understanding of the value of small visual arts organisations to an explicit demonstration of their significant value."ⁱ

För Art Lab Gnesta är detta tydligt, hos oss har konstverk producerats som senare fyllt hela kommersiella gallerier i Stockholm eller visats på andra institutioner både inom och utanför landet. På samma gång är vi en tydlig röst i den lokala diskussionen kring hur orten Gnesta ska utvecklas. Uppenbarligen fyller vi och många andra självorganiserade

involves expertise from the most diverse fields), requires their various languages, a creative approach and a clear move towards a common goal. This multi-contextuality can be said to be common to many in the cultural sphere, but is perhaps characteristic to the self-organized groups where the work is often based on the idea of nonhierarchical systems where the same people one day install exhibition technology and the next day visit the governor's official dinner.

The same kind of small artistic initiatives are also those that represent the first step in the artistic ecosystem – that is, the artistic production – just like Sarah Thelwall, a British economist, describes in her study *Size matters*:

"In summary, then, we need to move from an implicit understanding of the value of small visual arts organization to an explicit demonstration of their significant value."ⁱⁱ

For Art Lab Gnesta this is evident. Here, artworks that have been produced have later filled entire commercial galleries in Stockholm or shown at other institutions both within and outside the country. At the same time, we have a strong voice in the local discussion of how the region of Gnesta can be further developed. Obviously we and many other self-organized initiatives are important when it comes to artistic production and presentation. But who will take responsibility for supporting these activities and to formulate the knowledge that we produce?

i
"Size Matters",
Sarah Thelwall, 2011

Fält nr. 5

initiativ en viktig funktion när det gäller konstnärlig produktion och presentation. Men vem tar ansvar för att stödja dessa verksamheter och formulera den kunskap som vi producerar?

Att organisera sig – precis som vi gjort i Gnesta – var det självklara beslutet när vi upptäckte att det finns andra som delar vår verklighet. Andra självorganiserade verksamheter runtom i landet som kämpar för ett intressant utbud för konstnärer och publik utanför de stora städerna. Tillsammans med Galleri Syster, Kultivator, Not Quite, Rejmyre Art Lab och Verkligheten har vi med stöd av Riksställningar och Konstfrämjandet kunnat bilda nätverket som går under arbetstiteln "*Den kollektiva hjärnan*". Tillsammans har vi genomfört två möten under året, och inför 2015 planerar vi ett öppet seminarium och så småningom en publikation för att sprida våra erfarenheter. För oss är det viktigt att, vid sidan av vår ordinarie verksamhet, identifiera funktionerna och nödvändigheten hos de små organisationer som vill säga något om sin omvärld. På så sätt kan vi gemensamt utveckla och stärka vår del av det konstnärliga fältet.

Utmaningarna för våra typer av verksamheter kvarstår; en splittrad finansiering upphängd på enskilda projekt försvårar ibland det långsiktiga utvecklingsarbetet och positionen i samarbeten med större institutioner. Den höga arbetsbelastningen där samma personer utför en mängd olika arbetsuppgifter och isbrytarrollen i ett lokalt sammanhang (som kanske inte alltid har samma uppfattning om vad en professionell

To organize – just as we did in Gnesta – was the obvious decision when we discovered that there are others who share our reality. Other self-organized activities around the country are fighting for an interesting range of artists and audiences outside the big cities. Together with Galleri Syster, Kultivator, Not Quite, Rejmyre Art Lab and Verkligheten, and with the support of the Swedish Exhibition Agency and Konstfrämjandet, we have been able to form a network with the working title "*The collective brain*." Together, we have conducted two meetings during the year, and for 2015 we are planning an open seminar and eventually a publication to share our experiences. For us, it is important that, in addition to our regular activities, we identify the functions and necessity of the small organizations that wish to say something about the world around them. In this way, we can jointly develop and strengthen our part of the artistic field.

The challenges for our kinds of organizations persist; a fragmented funding suspended on individual projects sometimes complicates long-term development and position in collaborations with major institutions. The high workload where the same people are performing a variety of tasks, and the role as an icebreaker in a local context (which may not always have the same idea of what a professional art business is really about) are additional contact points for our type of organization. At the same time, we can be a tremendous asset to both the art scene and community, where smaller organizations without strong hierarchies tend to be quick, to have

konstverksamhet egentligen handlar om) är ytterligare beröringspunkter för vår typ av verksamhet. Samtidigt kan vi vara en enorm tillgång för både konstscenen och samhället, då mindre organisationer utan starka hierarkier tenderar att vara kvicka, ha personliga relationer till det samhället de verkar i och bygger på en obändig drivkraft.

Vi ser att behovet av att stödja den konstnärliga produktionen och överbrygga olika typer av sammanhang är högst förnuftiga målsättningar. Och även om det i svaga stunder kan påminna om ett inducerat vanföreställningssyndrom, en gemensam folie à deux, väljer vi att söka hållbara strukturer. Att organisera sig är att bli del av en kollektiv hjärna.

personal relationships with the community they operate in, and are based on an unyielding momentum.

We see the need to support the artistic production and bridge the different types of context are highly reasonable objectives. Even though in weak moments this can recall an induced delusional syndrome, a common “folie à deux,” we choose to seek sustainable structures. Getting organized is to become part of a collective brain.

Perspektivets praktik

The Practice of Perspective

I linje med mötet mellan konst och vetenskap, som är grunden för samarbetet mellan ALG och ANET, kan vi genom att tillämpa kvantfysiska lagar teckna en metafor för att illustrera resultaten av att förflytta den konstnärliga praktiken.

Vi antar att konstnären är "elektronen – den bär på potentiell energi. Och "atomen" är det normala tillståndet.

Detta residency (förflyttning) fungerar då som ljusets foton som träffar atomen.

Den kommer att bli absorberad.

Men om energin i den fotonen är tillräcklig kommer den att höja elektronen – i detta fall, konstnärens förflyttade arbete – till en högre energinivå.

Detta är vad vi vill uppnå.

Tillsammans med den marinbiologiska forskningsstationen ANET (The Andaman and Nicobar Islands Environmental Team) i Indien

In line with the art-science interface that will emerge from the collaboration between ALG and ANET, we can draw a metaphor to illustrate the results of displacing art practice by applying the laws of quantum physics.

Let's suppose the artist is an 'electron' – holding potential energy. And the 'atom' is the regular state of being.

This residency (displacement) then functions as the photon of light hitting the atom.

It will be absorbed.

However, if, energy of that photon is suitable – it WILL raise the electron – in this case, the artist's displaced practice, to a higher energy level.

This is what we hope to achieve.

Together with the Marine Biological Research Station ANET (The Andaman and Nicobar Islands Environmental Team) in India, Art Lab Gnesta arranges a residency

arrangerar Art Lab Gnesta ett residencyutbyte och nyproduktion av ett antal konstverk som presenteras både i Indien och i Sverige.

Titeln *Swamp Storytelling* alluderar till de mangroveträsk som finns på ögruppen Andamanerna, och som alltmer tar över miljön då saltvattnet har börjat sprida sig efter geologiska förskjutningar i samband med tsunamin 2004. Kärret är också intressant som symbol för rådande klimatpolitik och en blick mot framtiden: vad väntar bland djupa rötter och pågående nedbrytningsprocesser, i fuktig dy? Hur kan konsten tala om det?

Forskningsstationen ANET är belägen på ögruppen Andamanerna och Nikobarerna i Bengaliska viken, i en skärgård med runt 527 öar, kobbar och skär. Öarnas enorma biologiska mångfald innebär ett stort utbud av ekosystem – här finns öppna hav och rev, sandstränder och undervattensgrottor, mangroveträsk och våtmarker, fält, kullar och skogar.

Projektets syfte är att kombinera arbetsfälten för naturvetenskaplig forskning och konstnärlig produktion kring aktuella miljöfrågor, och samtidigt undersöka hur konst kan fungera som kunskapsförmedlare för ny forskning. Sverige och Indiens olika förutsättningar utgör en spännande grund för detta arbete.

exchange and new production of artworks that will be presented both in India and in Sweden.

The title *Swamp Storytelling* alludes to the mangroves in the Andaman Islands, which are increasingly taking over the environment since salt water has begun to spread by geological shifts associated with the 2004 tsunami. The swamp is also interesting as a symbol of the prevailing climate policy and a look toward the future: what is waiting among deep roots and ongoing degradation processes, in damp mud? And how can art speak of it?

ANET research station is situated on the Andaman and Nicobar Islands in the Bay of Bengal, in an archipelago of around 527 islands, islets and rocks. The islands have enormous biological diversity and a great variety of ecosystems – with open ocean and reefs, sandy beaches and underwater caves, mangroves and wetlands, fields, hills and forests.

The project aims to combine working the fields for scientific research and artistic production on current environmental issues, while exploring how art can act as knowledge bearer for new research. Sweden and India's different preconditions are an interesting foundation for this work.

Gnesta hembryggeri

Gnesta Homebrewery

Hösten 2014 får vi nya grannar i huset på Bryggeriholmen. Gnesta hembryggeri AB vänder sig till privatpersoner som vill lära sig öltillverkningens grunder.

I nästan sextio år pågick ölbryggning i huset, och sedan Art Lab Gnesta öppnade 2010 har vi velat arbeta med byggnadens historia. Efter samtal med representanter ur familjen Spendrup har vi nu kommit fram till en spännande samarbetsform. De kan öl, och de har en historisk koppling till bryggerihuset.

I Bryggeriet har det funnits outnyttjade delar som Art Lab Gnesta inte tidigare haft möjlighet att utveckla. Samtidigt som Gnesta hembryggeri flyttar in i dessa outnyttjade rum renoverar föreningen två befintliga ateljéerna för gästande konstnärer. Detta gör också att vi kan ge konsten som produceras i huset ännu bättre förutsättningar. Parallellt med att företaget flyttar in planerar Art Lab Gnesta en vidare konstnärlig undersökning av bryggerikultur samt huset och ortens historia.

In the autumn of 2014, we have new neighbors in the house at Bryggeriholmen. Gnesta hembryggeri AB invites people who want to learn the basics of brewing beer.

Beer has been brewed in this house for nearly sixty years, and ever since Art Lab Gnesta opened in 2010, we wanted to work with the building's history. After discussions with representatives of the Spendrup family we have now agreed on an exciting form of cooperation. They know beer, and they have a historical connection to the brewery house.

There have been empty rooms in the house that Art Lab Gnesta not previously had the opportunity to develop. While Gnesta hembryggeri move into these unused rooms, we renovated two existing residency studios for visiting artists. This also means that we can provide even better conditions for the art produced in the house. Parallel to this, Art Lab Gnesta plans a further artistic investigation of brewery culture, the building and Gnesta's history.





Håkan Jelk
Island (2014)

Kolofon

Colophon

Fält nr. 5 ges ut av Art Lab Gnesta i samarbete med Scenkonst Sörmland.

Fält 5 is published by Art Lab Gnesta in collaboration with Scenkonst Sörmland.

Redaktörer / Editors

Caroline Malmström & Signe Johannessen

Korrektur / Proof-reading

Isabel Löfgren

Grafisk form / Graphic Design

Louise Kelve

Typsnitt / Typeface

Fakt Pro

Tryckeri / Printer

CA Andersson & Co, Malmö

Upplaga / Copies

200

Omslagsbild / Cover image

Håkan Jelk

ISSN 2001-3434.



1

5 / 6