
CHILDREN OF THE CHILDREN OF THE REVOLUTION

Signe Johannessen

Joanna Lombard

Ylva Snöfrid

Lina Selander

Nikolina Ställborn

“It matters what matters we use to think other matters with; it matters what stories we tell to tell other stories with; it matters what knots knot knots, what thoughts think thoughts, what descriptions describe descriptions, what ties tie ties. It matters what stories make worlds, what worlds make stories.”

Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* (2016).

Denna bok producerades i samband med
Children of the Children of the Revolution,
en utställning på Färgfabriken, 14 april – 19 augusti 2018

This book is published in conjunction to
Children of the Children of the Revolution,
an exhibition at Färgfabriken, April 14 – August 19 2018

Medverkande konstnärer Participating artists
Signe Johannessen, Joanna Lombard, Lina Selander,
Ylva Snófrid, Nikolina Stållborn

Curator Curator
Jonatan Habib Engqvist

Utställningsproduktion och redaktion, Färgfabriken
Exhibition production and book editing, Färgfabriken
Emilia Rosenqvist, Karin Englund, Elsa Isaksson,
Olivia Nordell (praktikant Intern)

Texter Texts
Joachim Granit, Jonatan Habib Engqvist, Ida Andersen

Installationsfotografier Installation photos
Jean-Baptiste Béranger

Översättning Translation
Olsson Diamond Text

Grafisk form Graphic design
Lina Josefina Lindqvist

Med stöd från Co-funded by
Stockholms stad: Kulturförvaltningen,
Stockholms Läns Landsting: Statens kulturråd

Tack till Thank you
Eivind Karlsen, Punkt 0, Moss, Kungliga Djurgårdsförvaltningen,
Henrik Niklasson, Rodrigo Mallea Lira, Erik Rören

Alla bilder och texter © Färgfabriken, konstnärerna, skribenterna
och fotograferna om inget annat anges
All text and images © Färgfabriken, the writers and
photographers if nothing else is stated

ISBN: 978-91-981271-8-8

CHILDREN OF THE CHILDREN OF THE REVOLUTION

Texter / Texts

Ambivalens, tid & minnen 11
Ambivalence, Time & Memories
Joachim Granit

Revolutionens barnbarn 17
The Grandchildren of the Revolution
Jonatan Habib Engqvist

Verk / Works

Jonatan Habib Engqvist om / on:
Signe Johannessen 30
Joanna Lombard 39
Ylva Snöfrid 45
Lina Selander 50
Nikolina Ställborn 56

Novell / Short story

Kulisser 67
Backdrops
Ida Andersen

Biografier / Biographies

80

Verklista / List of Works

82



Installationsvy, *Children of the Children of the Revolution*.
Installation view, *Children of the Children of the Revolution*.

Texter / Texts

Ambivalens, tid & minnen

Joachim Granit

FÄRGFABRIKEN ARBETAR MULTIDISCIPLINÄRT för att undersöka, formulera och skapa utrymme för många olika röster och erfarenheter, genom våra huvudteman konst, arkitektur och stadsplanering. Det handlar om så mycket mer än byggnader och gator. Det handlar om hur staden påverkar oss, hur vi interagerar med varandra och hur ett samhälle kan vara. Våra projekt är därför ofta tvärdisciplinära, eller rentav odisciplinerade – konsten och de platser den formas och utvecklas i är i många fall städer, vilket gör att arkitektur och stadsplanering blir självklara referenspunkter. För att lägga ytterligare en dimension till Färgfabrikens verksamhet startade vi 2010 ett undersökande projekt vi kallade *Psychosis*, en utställningsserie med tillhörande seminarier och föreläsningar, där vi utvecklade teman som berör psykologi och relationer mellan individen och kollektivet.

Psychosis som idé var inspirerad av en bekant till mig, som levde i en ”sekt”-liknande tillvaro under ett flertal år. Hans berättelser var fascinerande genom att de väckte flera olika frågor om integritet, identitet och grupptillhörighet. Dessutom belyste de vikten av att utmana sig själv, och att bryta mot olika normer som det stora flertalet av oss är fostrade i genom våra föräldrar, vänner, skolan och arbetslivet. Vi lever i sociala strukturer som det flesta av oss har anpassat oss till.

I sektliknande sammanslutningar finns det ofta en karismatisk ledargestalt som aspirerar på en ”sanning” som kan manipuleras. Individen uppgår i en kollektiv symbios. Den grupp min vän levde i upplöstes av flera olika orsaker – vissa av dessa var ytterst komprometterande särskilt med tanke på ledarens ansvar och maktutövning. Min vän vill förmedla att den tid han levde ett ”alternativt liv” ändå var en viktig, utvecklande och även lycklig period i livet. Jag fick en kväll tillsammans med hans familj ta del av filmade seanser eller gruppövningar som utfördes på



Installationsvy: Överföringsdiagram nr 1 [Diagram of Transfer No. 1] Lina Selander & Oscar Mangione.
installation view. Överföringsdiagram nr 1 [Diagram of Transfer No. 1] Lina Selander & Oscar Mangione

80-talet, på den plats hans kollektiv var beläget. Jag fann dem märkliga och utmanande, och mycket fascinerande.

När Jonatan Habib Engqvist, curator för *Children of the Children of the Revolution*, presenterade idén om utställningen reflekterade jag direkt över denna berättelse. Jonatan beskrev ett utställningskoncept som tar sin utgångspunkt i ”utopier” som uppstod i alternativa miljöer inom vänsterrörelsen och den så kallade gröna vågen. En tid där man ifrågasatte tillväxt, auktoriteter och den ojämna resursfördelningen i världen. Det uppstod kollektiv både i städerna och på landsbygden då man sökte alternativa sätt att leva på.

Det har gått 50 år sedan 1968 – är det jubileum vi firar? När jag skriver detta ser jag på tv-serien *Vietnam Wars*, som med analytisk skärpa dissecerar och visar på hur mycket prestige som styrde de politiska besluten och vilka fruktansvärda följder det fick i form av mänskligt lidande. I serien glimtar mellan krigsbilderna andra scener fram som visar hur människor börjar formera sig till ett motstånd mot både kriget och det rådande samhällets normer. Det är en tid som präglat oss, våra föräldrar och säkert hur vi uppfostrar våra barn, långt borta men samtidigt närvarande.

Titeln på denna utställning, *Children of the Children of the Revolution*, vill även manifesteras att dessa konstnärer på det ena eller andra sättet har någon form av förhållande till 1960-talet och de alternativa rörelser som uppstod då och på 1970-talet. På vilket sätt låter jag vara osagt, utan vill lämna över det till betraktaren, som i sin tur får ta del av en rik, mångfacetterad utställning med många olika berättelser av fem verkligt spännande konstnärer, som likt Ariadnetråden i den grekiska mytologin leder oss genom det mänskliga medvetandes labyrinter och irrgångar, fyllda av ambivalens och minnen.

Ambivalence, Time & Memories
Joachim Granit

FÄRGFABRIKEN TAKES A MULTIDISCIPLINARY approach in order to investigate, formulate and create space for many different voices and experiences through our main themes of art, architecture and urban planning. It is not just about buildings and streets. It is about how the city affects us, how we interact with each other and the nature of a society. Consequently, our projects are often interdisciplinary or even undisciplined – the places in which art is formed and developed are often cities, which make architecture and city planning natural reference points. We realised that we needed to find further topics that could add another dimension to Färgfabriken’s activities. Thus in 2010 we launched an exploratory project that we called *Psychosis*, a series of exhibitions with accompanying seminars and lectures where we developed topics related to psychology and relationships between the individual and the collective.

The idea for *Psychosis* was inspired by an acquaintance who had lived a “cult-like” existence for several years. His fascinating stories raised a number of issues about integrity, identity and group affiliation. In addition, they highlighted the importance of challenging oneself and transgressing the different norms that the vast majority of us have internalised through our upbringing, parents, friends, school and working life. We live in social structures that most of us have adapted to.

Cult-like groups have often a charismatic leader who aspires to a “truth” that can be manipulated. The individual is part of a collective symbiosis. Several reasons led to the dissolving of my friend’s group – some were extremely compromising, especially given the leader’s responsibility and power. However, my friend would like to convey that the time he spent living an “alternative life” was nevertheless an important, developing and even a happy period of his life. Together with his family I spent an evening watching filmed performances or group exercises performed in the

1980s, in the place where his commune had been located. I found them strange and challenging, and very fascinating.

When Jonatan Habib Engqvist, curator of this exhibition, presented his idea of *Children of the Children of the Revolution*, I reflected directly on this story. Jonatan described an exhibition concept based on “utopias” that arose in alternative left-wing and counter-urbanisation environments. It was a time when one questioned growth, authority and the uneven distribution of global resources. Communes emerged in both urban and rural areas, offering alternative ways of living.

Fifty years have passed since 1968. Is this an anniversary we are celebrating? When I write these lines, I am watching the television series *Vietnam Wars*, which, with analytical stringency, dissects and shows us the degree of prestige that governed the political decisions and the terrible consequences it had in terms of human suffering. The series includes scenes juxtaposed between the images of war showing how people began to develop a resistance to both the war and the norms of the prevailing society. It was a time that affected our parents, ourselves and, no doubt, still affects the way we bring up our children.

The title of the exhibition, *Children of the Children of the Revolution*, also wants to manifest the relationship that, in one way or another, these artists have to the 1960s and the alternative movements that originated in the 1970s. In just what way, I will leave unsaid and pass the question on to the viewers who, in their turn, will be able to enjoy a rich and multifaceted exhibition comprising many different stories of five truly exciting artists who, like the legend of Ariadne’s thread in Greek mythology, guide us through the human consciousness’ labyrinths and irrationalities, filled with ambivalence and memories.

Revolutionens barnbarn
Jonatan Habib Engqvist

UTSTÄLLNINGEN SAMLAR FEM konstnärer ur en generation som möjligen delar en gemensam erfarenhet. Signe Johannessen, Joanna Lombard, Ylva Snöfrid, Lina Selander och Nikolina Ställborn är alla, på olika sätt, barn till idealister, uppvuxna i ”alternativa” miljöer inom vänsterrörelsen under den så kallade gröna vågen. De är barn till en generation som ville skapa ett annat sätt att leva. Många gånger handlade det om progressiva och välmenande sammanhang med värderingar som idag tas för givet. Andra gånger var det inte de mest hälsosamma platserna för barn och ungdomar att vistas på. De lärde sig tidigt i livet att avkoda den alternativa normen, och genom konsten blev det möjligt för dem att uttrycka dess komplexitet. Konstnärerna är nu väletablerade och tillhör själva en generation föräldrar som ställs inför ett dubbelt begär – då de vet vad det innebär att vara både utanför och del av ett samhälle. De kan förhålla sig till både konforma och alternativa dogmer.

Det är denna ambivalens som utställningen försöker skapa utrymme för. Utställningen tar med andra ord avstamp i dåtiden för att tala om vår samtid. Den äger rum fem decennier efter den nu symboliska våren 1968 och reflekterar såväl historiska händelser som den tid vi lever i.

Genom att anlägga ett sådant perspektiv på dessa konstnärskap i ett eget sammanhang var tanken att försöka belysa någonting gemensamt. Resultatet är naturligtvis mer sammansatt eftersom det samtidigt är en personlig och närgången utställning. Ett heterotopiskt rum som hela tiden försöker balansera intimitet och intensitet.¹ Mellan enskilda situationer och ett gemensamt predikament. Detta beror inte bara på att det finns så många starka personliga berättelser utan framförallt är det för att den

¹ Heterotopi är ett begrepp som diskuteras av den franska filosofen Michel Foucault bl.a. i texten *Des Espace Autres* (1967). Det beskriver platser av annanhet, som kan vara fysiska eller mentala, som ett telefonsamtal eller det ögonblick när du ser dig själv i spegeln. Till skillnad från en utopi, handlar det om en verklig plats, avskild från sin omgivning och som samtidigt definieras av det som finns utanför och innanför. Heterotopin är knuten till det utopiska, inte som motsättning, utan på ett sätt som gör att begreppen speglar, förutsätter och producerar varandra.



Installationsvy. Från vänster, verk av Joanna Lombard, Lina Selander, Nikolina Ställborn.
Installation view. From the left, works by Joanna Lombard, Lina Selander, Nikolina Ställborn.

utgår från särpräglade formativa erfarenheter. De flesta verken utgår från personliga berättelser men att endast berätta historierna vore anekdotiskt. Det handlar inte om en uppgörelse, även om en sådan i vissa fall är oundviklig, snarare är det frågan om att skapa ett utrymme för att komplexiteten i dessa erfarenheter kan få plats.

Peace, love and misunderstanding

Dragkampen mellan skam och lojalitet förekommer väl i stort sett i varje familjekonstellation. När den miljön är så passionerat och medvetet positionerad eller avskild från hur saker och ting organiseras i det omgivande samhället så blir kanske polemiken starkare. Att växa upp med intressekonflikter mellan idealen och vardagen, gemenskap och uteslutning, den ”stora” och ”lilla” familjen – att försöka hjälpa världen men inte alltid se de som är närmast – är något som lämnar spår. Både smärta och framtidssyn. Familjehemsplacering som arbetskraft, vuxna som betar sig som barn och därigenom nödgar barnen att vara vuxna, självhushåll på mager jord utan förkunskaper, emancipationsläger där inga vuxna säger ett ord på flera dagar. På samma gång byggs det nya samhället där en kan driva sin egen skola, skapa fritt, instifta bytesekonomi istället för fabriksarbete och hitta sätt att leva utanför marknadsekonomins diktat ... Hur gör en uppror mot det upproriska? Hur frigör en sig från något som redan är frigjort?

Barn vill ju vara som andra barn. Eller? Och samtidigt: Det tillåtande. Att bli tagen på allvar. Förmågan att skapa sin egen tillvaro. Tillgången till ett magiskt tänkande. Tron på att det är möjligt att forma sin framtid.

Ida Andersen, som har skrivit en ny novell till denna publikation, framställer den där dubbelheten i sin roman *Här slutar allmän väg*. Den femtonåriga protagonisten Trine stannar upp framför en rostig gammal skylt vid infarten till det kollektiv hon bor i på den Småländska landsbygden:

Här slutar allmän väg. Det såg ut som om orden stått där i alla tider. Och för Trine var det så, orden satt så bekant i hennes medvetande att hon aldrig reflekterat över vad de betydde. Den här gången stod hon kvar och läste för sig själv. Plötsligt fick orden innebörd. Att den allmänna vägen slutar. Bortom den är vägen särskild, annorlunda. Något annat. Det betydde att det fanns vägar som var självklara, allmänna, som man bara följde utan att tänka. Och att det fanns andra vägar som gick att vika av mot eller ifrån. Och att man själv kunde bestämma vilken väg man ville ta.²

Den tredje kulturen

Third culture kids, TCK, eller tredjekulturbarn är en term som myntades av den amerikanska antropologen och sociologen Ruth Useem på 1950-talet som ett sätt att beskriva barn till missionärer eller ambasadörer som växt upp i en annan kultur än sin egen och utsatts för olika kulturella influenser.³ Jag var ett sådant barn. Tredjekulturbarn flyttar mellan kulturer innan de har haft möjlighet att fullt ut utveckla sin personliga och kulturella identitet. I korthet hänvisar den första kulturen till kulturen i det land som föräldrarna kommer från, den andra kulturen till den kultur där familjen är bosatt, och den tredje kulturen åsyftar sammanslagningen av dessa kulturer. Samtidigt som de bor i värdkulturen exponeras de fysiskt för en miljö där modersmål och andra kulturella koder används i praktiska livet. De talar ett språk i skolan, ett annat i hemmet och kanske ett tredje med kompisarna. Hemma överallt och ingenstans. Idag är detta såklart vanligare än på 70- och 80-talet.

Poängen är att begreppet också kan vara tillämpligt för att berätta om dessa konstnärer: Polyglotter som kan ta navigera och avkoda olika språkssystem och parallella kulturkoder. De förstår att samma sak kan betyda olika saker. De ser den sexuella revolutionens patriarkala strukturer, gemenskapens uteslutningsmekanismer och jämlikhetens hierarkier. De ser även kärnfamiljens dubbelmoral och skolsystemets skendemokrati. Och som vuxentredjekulturbarn vet de hur de ska navigera.

² Ida Andersen, *Här slutar allmän väg*, bokförlaget Mormor, Stockholm, 2017, s. 263-264.

³ *Third Culture Kids: Growing Up Among Worlds*, Revised Edition [David C. Pollock, Ruth E. Van Reken], Nicholas Brealey Publishing, England, 2009.

Det är möjligt att konstnärerna i denna utställning utmärks av ett gemensamt begär efter frihet, jämlikhet och naivitet. Och häri ligger även ett visst vemod. Kampen är ensam. Det är en hopplös och nödvändig längtan. Naiviteten förbrukades i brödraskapets namn och kan aldrig återfås. En polyglott känner väl till att orden betyder olika saker beroende på vem som säger dem. Ändå måste vi göra ett försök. Förtegenhet tycks inte vara något alternativ.

En grupputställning är en konstruerad gemenskap. Den bildar en momentan samhörighet som grundar sig i olika unika erfarenheter (kollektivet, kulturen, dogmatismen, de politiska grupperingarna, småbruket, alternativskolan, glesbyggdssamhället, skogen). I det här sammanhanget går det kanske att tala om ett försök att artikulera en djupare gemensam erfarenhetshorisont. Det där att vara innanför och utanför på samma gång. *En Samhet*. Att tillhöra en paradoxalt förvald avskild gemenskap, och ta sig därifrån. Tro på alla och inte lita på någon. Det är fem konstnärer som tidigt i livet lärde sig att avkoda sammanhanget, och genom konsten blev det möjligt för dem att uttrycka dess mångfald. Det är inte en moralfråga utan en existentiell nödvändighet. Snarare än att belysa generationsfrågan vill utställningen beskriva en biodynamisk situation (en sammansättning av grekiskans *bios* – liv med *dynamis* – kraft). Denna livskraft är navet som utställningen kretsar kring. Om det finns en sorg handlar det om insikten om att föräldragenerationens naivitet inte längre är tillgänglig. Inte heller punkens ”no future” duger längre. Det måste helt enkelt bli barockt. Process. Lager-på-lager. Kontrapunkt. Veck. Opera. Tragöd.

*Incipit tragoedia.*⁴

⁴ Tragedin börjar. Med dessa ord inleder Zarathustra sin nedstigning från berget vid 40 års ålder. Nietzsche, Friedrich, *Die fröhliche Wissenschaft* §342 (1882) *Werke in drei Bänden*, München 1954, Band 2.

THE EXHIBITION BRINGS TOGETHER five artists from a generation who may share a common experience. Signe Johannessen, Joanna Lombard, Ylva Snöfrid, Lina Selander and Nikolina Ställborn are all, in different ways, children of idealists who grew up in “alternative” left-wing environments during the counter-urbanisation movement known as “the green wave”. They are children of a generation who wanted to design an alternative way of living. Often it was a matter of progressive and well-meaning relationships with values that we take for granted today. At other times it was not the healthiest of environments for children and young people to be exposed to. Early in life these artists learned how to decode the alternative norm and art made it possible for them to express its complexity. Now recognised, the artists belong to a generation of parents who face a double desire – they know what it means to find themselves at once outside of and a part of society. They can relate to both conventional and alternative dogmas.

It is for this ambivalence that the exhibition attempts to create a space. In other words, the exhibition takes the past as a starting point in order to speak of the present. Five decades after the now symbolic spring of 1968, the exhibition reflects on historical events as well as the times we live in.

By creating a context and applying such a perspective to these artistic practices the endeavour was to try to highlight something mutual. The result is, of course, more convoluted because it is also a personal and an intimate exhibition. A heterotopic space that continually struggles to balance between intimacy and intensity.¹ Between individual situations and a common predicament. This is not only due to the many and strong

¹ Heterotopia is a term discussed by French philosopher Michel Foucault in, among others, his text *Des espaces autres* (1967). It describes places of otherness that can be physical or mental, such as a phone call or the moment you see yourself in the mirror. Unlike a utopia, it is a real place, separate from its surroundings and, at the same time, defined by what is inside and outside. Heterotopia is linked to the utopian, not as an opposition but in a way that makes the two concepts reflect, presuppose and produce each other.

personal stories, but above all because it is based on distinctive formative experiences. Most of the works have their roots in personal narratives, but to just tell stories would be anecdotal. It is not about reconciliation or settlement, although this is inevitable in some cases. Rather it is a question of generating a space where the complexity of these experiences can co-exist.

Peace, Love and Misunderstanding

Undoubtedly, the struggle between loyalty and shame is inherent to more or less any family constellation. In an environment passionately and deliberately positioned or detached from the way things are organised in society at large, that tug of war may be fiercer. Growing up amid conflicts of ideals and everyday life, communion and exclusion, the “large” and the “small” family – trying to save the world but not always seeing the immediate will leave traces. Both pain and future hopes. Foster home placements as labour force, adults who behaving like children making the children into adults, self-subsistent households based on barely arable land with no preceding knowledge, emancipation camps where the grown-ups do not utter a word for several days. And at the same time, a new society is being created, a place where one can run one’s own school, create freely, institute barter economies instead of factory labour and find ways to live beyond the totalitarianism of the market economy... How does one revolt against the rebellious? How does one liberate oneself from something that is already liberated?

Children want to be like other children. Or do they? And at the same time, the accommodating. To be taken seriously. The ability to create one’s own existence. Access to magical thinking. Believing that it is possible to shape your future.

Ida Andersen, who has written a new short story for this publication, portrays this duality in her novel *Här slutar allmän väg* [*Public Road*

Ends]. Trine, the novel’s fifteen-year-old protagonist, stands in front of a rusty old sign at the entrance to her commune in the countryside of Småland:

Public Road Ends. It seemed like the words had been there forever. And for Trine it was so, the words were so familiar to her that she had never reflected on their meaning. This time she lingered and read the words. Suddenly they became significant. Public road ends. Beyond the sign the road is special, different. Something else. It meant that there were routes that were obvious and available to all, which you just followed without thinking. And that there were other paths that you could choose to take or not. And that the decision of which path to take was yours.²

The Third Culture

Third Culture Kids, TCK, is a term coined by American anthropologist and sociologist Ruth Usem in the 1950s to describe children of missionaries or ambassadors who grew up in a culture other than their own and who were exposed to different cultural influences.³ I was such a child. Third Culture Kids move between cultures before they have had the possibility to fully develop their personal and cultural identity. In short, the first culture refers to the culture of the country of the parents, the second culture to the culture in which the family resides and the third culture refers to the fusion of these cultures. While living in the host culture the children are physically exposed to an environment where their mother tongue and other cultural codes are used in practical life. They speak one language at school, another at home and perhaps a third with friends. Home is everywhere and nowhere. Today, this is, of course, more common than in the 1970s and 1980s.

² Ida Andersen, *Här slutar allmän väg*, bokförlaget Mormor, Stockholm, 2017, pp. 263-264.

³ *Third Culture Kids: Growing Up Among Worlds*, Revised Edition [David C. Pollock and Ruth E. Van Reken], Nicholas Brealey Publishing, England, 2009.

The point is that the term also can be applied when speaking about these artists: They are polyglots who can navigate and decode different language systems and parallel culture codes. They understand that the same thing can mean different things. They see the patriarchal structures of the sexual revolution, mechanisms of exclusion in communality and the hierarchies of equality. They are also aware of the double standards of the nuclear family and the false democracy of school systems. And as adult third culture children, they know how to navigate.

Liberté, égalité, naïveté

The artists in this exhibition are possibly characterised by a common desire for liberty, equality and naivety. And this also accounts for a certain melancholy. The struggle is solitary. It is a hopeless and necessary yearning. Naïveté was consumed in the name of the brotherhood and can never be recovered. For the polyglot, the fact that words mean different things depending on who utters them is all too familiar. Yet we must try. Reticence does not seem to be an option.

A group exhibition is a constructed community. It forms a temporary cohesion based on differing unique experiences (the collective, the cult, dogmatism, political groupings, the small-scale, alternative schools, sparsely populated rural districts, the forest). In this context, it could be possible to speak of an attempt to articulate a deeper shared experience horizon. Being at once inside and outside. Belonging to a paradoxically pre-chosen isolated community, and finding a way out. Believing everyone and trusting no one. Early in life these five artists learned to decode the context, and through art it became possible for them to express its diversity. It is not a moral question, it is an existential necessity. Rather than highlighting the generational question, the exhibition wishes to describe a biodynamic situation (a combination of the Greek *bios* – ‘life’ and *dynamis* – ‘force’). This vitality is the hub that the exhibition revolves around. If there is a sense of loss, this lies in the understanding

that the naivety of their parents’ generation no longer can be accessed. And the “no future” of punk won’t do anymore. In the end it can only be Baroque. Process. Layer upon layer. Counterpoint. Fold. Opera. Tragedian.

*Incipit tragoedia.*⁴



Installationsvy genom Lina Selanders *När solen går ner är den alldeles röd, sen försvinner den*. Installation view through Lina Selander's *When the Sun Sets It's All Red, Then It Disappears*.

⁴ The tragedy begins. With these words Zarathustra, aged 40, begins his descent from the mountain. Nietzsche, Friedrich, *Die fröhliche Wissenschaft* §342 (1882). *Werke in drei Bänden*, München 1954, volume 2.

Verk / Works



Installationsvy. Vänster: Signe Johannessens *Protector*. Mitten: Joanna Lombards *Orbital Re-enactments*. Höger: Ylva Snófríds *Målarens ateljé i skuggvärlden och konsten i samvetets ljus*.

Installation view. Left: Signe Johannessen's *Protector*. Middle: Joanna Lombard's *Orbital Re-enactments*. Right: Ylva Snófríds *The Painter's Studio in the Shadow World and Art in the Light of Conscience*.

SIGNE JOHANNESSEN

SIGNE JOHANNESSEN undersöker frågor om liv, maktstrukturer och moral. Ofta med början i personliga upplevelser, ställer hon konkreta vardagssituationer mot antropomorfa berättelser om djur i dramatiska science-fictionlika miljöer. Johannessen ifrågasätter hur naturens och djurens historia har skrivits genom naturvetenskapens olika koloniala institutioner. Hennes arbeten belyser ofta skillnaden mellan människor och andra arter som något som fastställts av våra egna maktrelationer. Genom att granska historien, tolkningar av natur, djur och maskiner utforskar hennes arbeten vad det innebär att vara människa.

Fyra nya arbeten visas i denna utställning. *Protector* (2018) består av en aluminiumram med en uppspänd hästhud som har omhändertagits och garvats av konstnären under rituella former. En performance hålls under utställningstiden, då pälsen omsorgsfullt borstas, och man och svans flätas. *Bloodlines 1* (2018) och *Bloodlines 2* (2018) bildar två olika verk från samma process. Monterad i en likadan aluminiumram med samma dimensioner som *Protector*, består *Bloodlines 1* av 28 skärmar med en rytmisk animation av bilder och efterbilder som skapats av cirka 4270 Rorschachtester gjorda med de 40 liter blod som tappats från hästkroppen. En tre meter hög stapel av själva pappersarken utgör *Bloodlines 2*. Rorschachtestet är ett psykologiskt test där förmågan att identifiera olika bläckfläckar registreras och analyseras genom psykologisk tolkning, komplexa algoritmer eller båda delar.

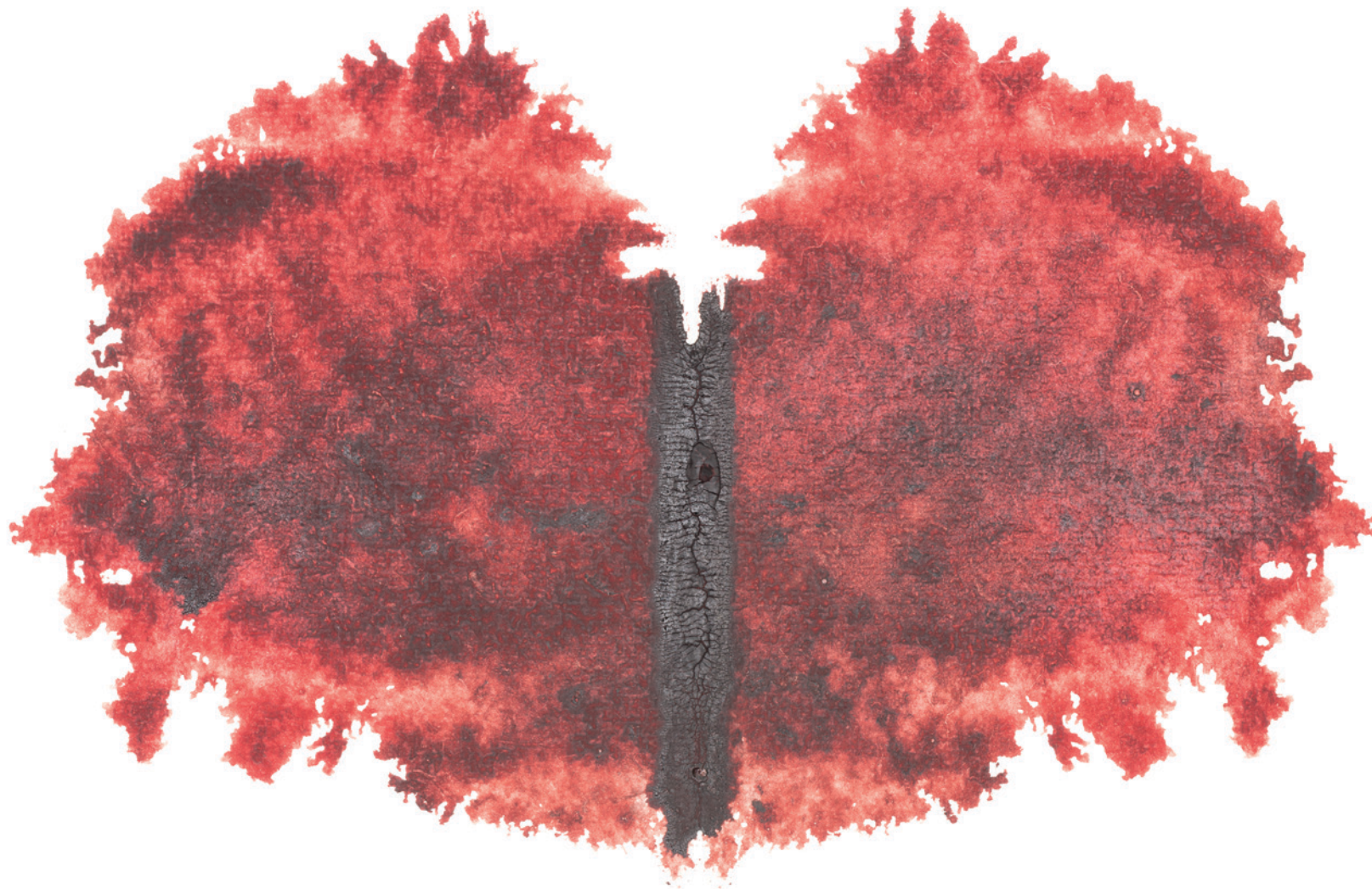
Psykologer använder även detta test för att undersöka personlighet och känslomässig förmåga. Båda dessa verk kan ses som en fortsättning av hennes pågående projekt *Thank you for carrying* (sedan 2015) som behandlar svek och minnet av den tragiska bortgången av en särskild vän, hästen Rauen, men som även hyllar alla hästars liv.

Det sista verket är en film, som även bildar upptakten till en kommande större serie av arbeten, *Bocken* (2018). Med utgångspunkt i det kollektiv där hon växte upp i norra Norge i början av 1980-talet, fördjupar sig hennes film i ett sammansatt narrativ kring utopiska livsformer. Delvis inspirerad av den klassiska naturdokumentärfilmens struktur, kombinerar Johannessen dokumentär estetik med iscensatta situationer och sudar därmed ut gränserna mellan fiktion och dokument som ett sätt att försöka skildra något ännu mer påtagligt. Genom att återvända till sin egen barndom som om hon vore ett djur, blir hon till i det förflutna, som ett sätt att konfrontera nuet.

SIGNE JOHANNESSEN questions the notion of life, power structures and morality. Often rooted in personal experience, she juxtaposes tangible everyday situations with anthropomorphic stories about animals in dramatic, science fiction-like settings. Johannessen questions the way that the history of nature and animals has been written through colonial institutions defined by the natural sciences. Her work often posits the difference between humans



Processbild under tillblivelsen av Signe Johannessens verk *Protector*.
Process photo from the making of Signe Johannessen's work *Protector*.
Performance, *Protector*. Foto: Fredrik Sederholm.
Performance, *Protector*. Photo: Fredrik Sederholm.



Signe Johannesen, ett av de ca 4270 Rorschach-trycken för *Bloodlines 1 & 2*, gjorda med hästblod. Foto: Fredrik Sederholm.

Signe Johannesen, one of approx. 4270 Rorschach-prints made with horse blood, for *Bloodlines 1 & 2*. Photo: Fredrik Sederholm.



Stillbild ur Signe Johannessens *Bocken*. Still from Signe Johannessen's *The Stag*.
Installationsvy, *Bocken*. Installation View, *The Stag*.

and other species as stipulated through our own power relations. Looking into history, as well as the interpretations of nature, animals and artificial machines her work discusses what it means to be human.

Four new works are presented in this exhibition. *Protector* (2018) consists of an aluminium frame with the stretched hide of a horse handled and tanned by the artist during a ritual. The work will also be reactivated through a staged, gentle braiding and primping routine during the course of the exhibition. *Bloodlines 1* (2018) and *Bloodlines 2* (2018) form two different works stemming from the same process. Mounted on an aluminium frame with the same proportions as *Protector*, *Bloodlines 1* consists of 28 screens displaying a rhythmic animation of images and after-images based on thousands of Rorschach tests made from the 40 litres of blood tapped from the horse's body. A three-metre-high stack of the sheets of paper constitutes *Bloodlines 2*.

The Rorschach test is a psychological test in which the perceptions of inkblots are recorded and analysed using psychological interpretation, complex algorithms, or both. Psychologists also use this test to examine personality characteristics and emotional capacity. Both of these works can be seen as a continuation of her long-term project *Thank you for carrying* (since 2015), which deals with betrayal and the memory of the tragic death of a specific companion, the horse Rauen, but also celebrates the lives of all horses.

The final piece is a film, which is the beginning of a larger body of work, *The Stag* (2018). Departing from a communal household in Northern Norway where she grew up in the early 1980s, it probes a complex narrative of utopian forms of living together. Partly inspired by the organisation of traditional nature documentaries, Johannessen combines documentary aesthetics with staged situations, blurring the boundaries between fiction and document as a means of portraying something more profound. Returning to her childhood as if she were an animal, she is reborn in the past, as a means of confronting the present.



Joanna Lombards *Orbital Re-enactments*, installerad på Färgfabriken. I bakgrunden Lina Selanders *När solen går ner är den alldeles röd, sen försvinner den*.
Joanna Lombard's *Orbital Re-enactments*, installed at Färgfabriken, in the background Lina Selander's *When the Sun Sets It's All Red, Then It Disappears*.

JOANNA LOMBARD

JOANNA LOMBARDS arbeten pendlar mellan en kollektiv och en djupt personlig bild. Med kirurgisk precision, placerar sig hennes arbete mellan psykologisk repression, psykoanalytiskt drama och filmisk frigörelse. Fyrkanalsvideoinstallationen *Orbital Re-enactments* (2010) utgår från barndomsminnen. De är iscensatta i fyra scener och berättelserna rör framförallt relationen mellan föräldrar och barn. Barnen är fria individer som måste ta ansvar och fatta sina egna beslut. De vuxna är gränsöverskridande och betes sig som barn.

Verket behandlar även ämnen som kroppen och det individuella, genom att fråga om den enskilda kroppen kan vara en kollektiv kropp. Som i många av hennes konstverk utgår berättelserna från konstnärens egna barndomsminnen från kollektivet Ljusbacken. Ljusbacken var en del av 1960- och 70-talets motkultur där radikala livsstilsexperiment med beteenden och samexistens gjorde det till ett av de största radikala kollektiven i Skandinavien.

Vi visar även *The Exclusion* (2015), ett verk som hanterar erfarenheten av att slitas mellan skam och lojalitet. Det presenteras här som en ljudinstallation som ekar mellan stenmurarna i gången som leder till Färgfabriken. En hånskrattskör som skapar en olustigt ambivalent förkänning. Någonstans mellan ett gatlopp och ett hysteriskt skrattanfall. Var går gränsen mellan oskyldiga

skratt och förnedrande hånflin och vad betyder dessa garv?

Parallellt med utställningsprocessen producerar även Lombard ett nytt bokverk som grundar sig i hennes forskning kring AAO-rörelsen. AAO eller Aktionsanalytische Organisation grundades på 1970-talet av den österrikiska konstnären Otto Muehl. Det var en radikal gemenskap grundad på idéer om ett återvändande till naturen, nedbrytandet av kärnfamiljens repressiva funktioner genom fri kärlek och fri sexualitet och avskaffandet av privat egendom. Den så kallade aktionanalysen, delvis byggd på psykodrama, primalskriket och Wilhelm Reich, var centralt i deras kollektiva liv. Medlemmarna deltog i "Selbst Darstellungen", självpresentationer, där de utagerade sina problem och egenskaper på ett dramatiskt och överdrivet sätt. Barnen födda i kollektivet var gemensamma och uppfostrades tillsammans. Kollektivet Ljusbacken där Lombard växte upp var delvis influerad av denna rörelse.

Boken presenteras i utställningen efter öppningen.

The work of JOANNA LOMBARD oscillates between a collective and a deeply personal imagination. With surgical precision, Lombard's work positions itself between psychological repression, psychoanalytic drama and cinematographic liberation. The multi-channel video installation *Orbital*



Stillbild ur Joanna Lombards *Orbital Re-enactments*.
Still from Joanna Lombard's *Orbital Re-enactments*.

Re-enactments (2010) is based on childhood memories. These are re-enacted in four scenes and the stories concern the relationship between children and adults. The children are free individuals who have to take responsibility and make their own decisions. The adults transgress borders and behave like children.

The artwork also deals with issues such as the body and individuality, questioning if an individual body can be a collective one. As in many of her works, the stories are inspired by the artist's personal experiences from the commune Ljusbacken where she grew up. Ljusbacken was a part of the 1960s counter-culture and its radical lifestyle experiments with behaviour and coexistence made it one of the largest radical communes in Scandinavia.

We are also presenting *The Exclusion* (2015), a work dealing with experiences of being torn between shame and loyalty. Presented here as an 8-channel sound installation echoing between the stone walls in the alley leading to Färgfabriken, a scornful choir of laughter creates an uncanny sense of ambivalence. Somewhere between running a gauntlet and a hysterical burst of laughter. Where can the line be drawn between innocent laughter and oppressive mockery and what does this laughter mean?

Parallel to the exhibition process, Lombard is producing a new artist book based on her research around the AAO movement. Founded in the 1970s by the Austrian artist, Otto Muehl, the AAO or Aktionsanalytische Organisation was a radical community based on ideas of a return to nature,

breaking down the repressive functions of the nuclear family through free love and free sexuality in the community and on the ending of private property. The so-called action-analysis, partly based on the ideas of psychodrama, primal cry and Wilhelm Reich, was central to their communal life. Members took part in "Selbst Darstellungen", Self-Presentations, where they acted out their problems and characteristics in a dramatic and exaggerated manner. The children born in the commune were communal and raised together. The commune where Lombard grew up was partly influenced by this movement.

The book will be introduced into the exhibition after the opening.



Joanna Lombards ljudverk *The Exclusion* utanför Färgfabriken.
Joanna Lombard's sound installation *The Exclusion* outside Färgfabriken.
Installationsvy, *Orbital Re-enactments* av Joanna Lombard. Till höger: *Protector* av Signe Johannessen.
Installation view: *Orbital Re-enactments* by Joanna Lombard. Right: *Protector* by Signe Johannessen.



Ylva Snöfrids installation *Målarens ateljé i skuggvärlden och konsten i samvetets ljus.*
Ylva Snöfrid's installation *The Painter's Studio in the Shadow World and Art in the Light of Conscience.*

YLVA SNÖFRID

YLVA SNÖFRID processar ofta primärteman som minne, döden, sex, olika former och nivåer av medvetande, medan hon också undersöker gränserna mellan konst och liv. Hon målar snabbt och träffsäkert och skapar ofta bilder direkt från fantasin. Hon skissar aldrig. Hon återvänder ständigt till en detaljrik värld av motiv och myter som kännetecknas av en kombination av fantasier och personlig livserfarenhet. Hennes målningar är ofta del i komplexa tidsbase-erade installationer och ceremoniella performances. Genom att välja att inte delta i "måla-visa-sälj"-kretsloppet, ifrågasätter Snöfrid konstnärsrollen och konstsystemet i ett sökande efter frihet.

Målarens ateljé i skuggvärlden och konsten i samvetets ljus (2018), bildar en enda installation som består av två bord med målningar och sittplatser, en femmetersmålning, hängande flaggformade dukar och två dukar som står bakom den större målningen. Genom titthål och speglar anger hennes verk ett antal blandade och anakronistiska referenser, från Marcel Duchamps [1946-1966] sista konstverk *Étant donnés*, till ikonmålaren Andrei Rublevs [1360-1428] blickar och Diego Velázquez's [1599-1660] *Las Meninas* [1656] där målaren ser ut på oss från duken. Publiken speglas. Åskådaren blir betraktad, och blicken möter sig själv som den andre inom sig. För Snöfrid agerar målningarna som spegelbilder i betraktarens öga. Kanske existerar det omedvetna hos den andre som projektion.

I Platons grotto myt bor en grupp med människor i skuggvärlden där de ser på en tom vägg hela livet. De ser endast skuggor på väggen från objekt som passerar framför en ljuskälla bakom deras ryggar, och de ger dessa skuggor namn. En person som frigjort sig från grottan har förstått att skuggorna och reflexerna inte är verkligheten och återvänder till de andra, men de vill inte lyssna. De vill inte ens lämna sin grotta. Skuggorna och speglarna som vi finner i Snöfrids installation är inget mer än pigment som penslats på duk. "Och representationen, som äntligen befriats från den relation som hindrat den, kan framträda som representation i sin renaste form." (Michel Foucault, *Orden och tingen*, 1966).

YLVA SNÖFRID often processes primordial topics such as memory, death, sex, different forms and levels of consciousness, while also exploring the boundaries between art and life. She paints rapidly and with confidence, often creating images directly from her imagination. She never makes a sketch. She lives with, and constantly returns to, a detailed world of motifs and myths, characterised by a combination of fantasies and personal life experience. Her paintings often comprise complex time-based installations and ceremonial performances. Refusing the cycle of "paint-show-sell", one could perhaps say that Snöfrid questions the role of the artist in society and the system of art in a quest for freedom.



Verk ur Ylva Snöfrids installation *Målarens ateljé i skuggvärlden och konsten i samvetets ljus*. Övre: *Pappa, Paris 1967, med visdomstand och speglad visdomstand, Speglad* (Diptyk); *Massa och speglad massa (Röd Front, 1a maj 1970)* (Diptyk). Nedre: *Det undermedvetna, flagga 1-3: Från målarens ögon, mänsklig docka i delar, arm, torso, ben; Från målarens ögon, mänsklig docka i delar, arm, ben.*

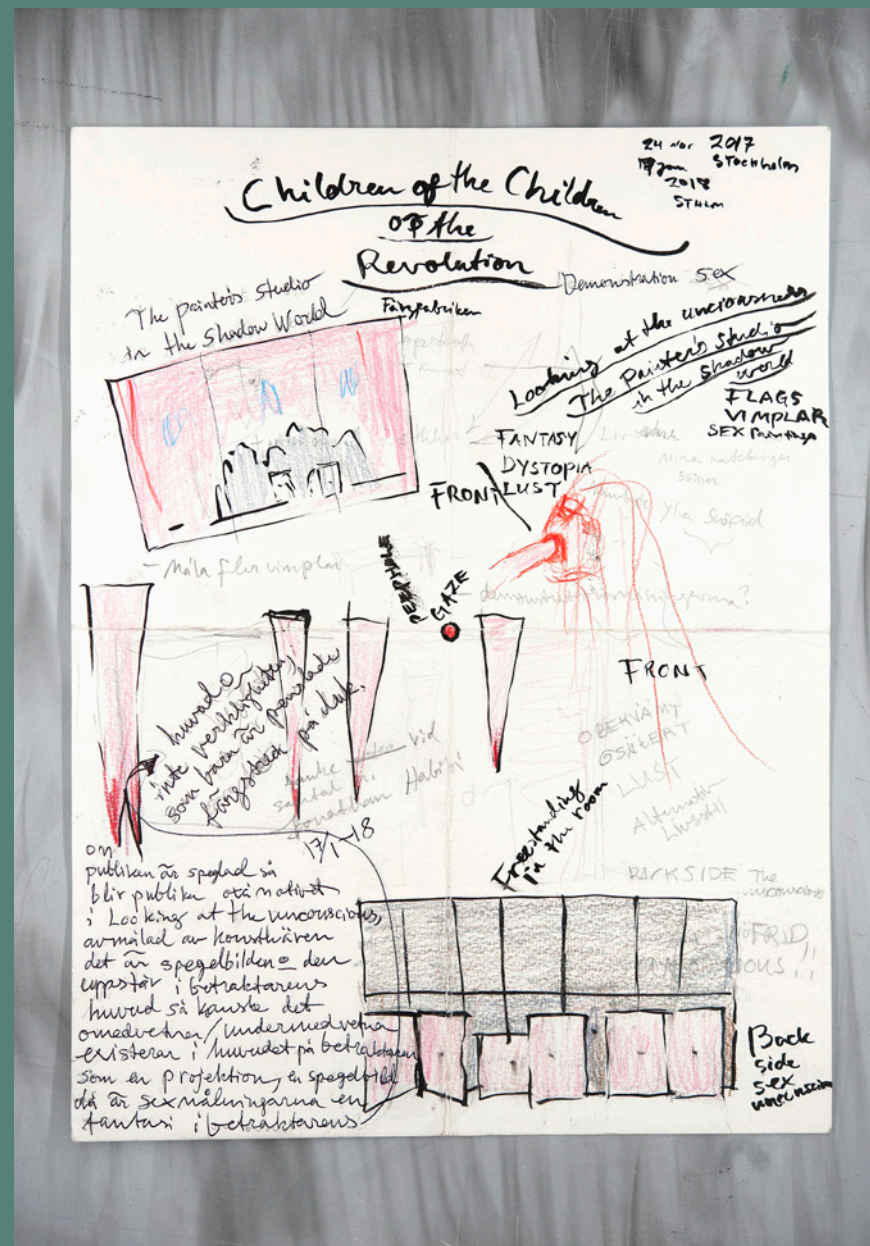
Works from Ylva Snöfrid's installation *The Painter's Studio in the Shadow World and Art in the Light of Conscience*. Upper: *Father, Paris 1967 with Wisdom Tooth and Mirrored Wisdom Tooth* (Diptych); *Mass and Mirrored Mass (Red Front, 1a maj 1970)* (Diptych). Lower: *The Unconscious, Flag 1-3: From the Eyes of the Painter, Human Doll in Parts, Arm, Torso, Leg; From the Eyes of the Painter, Human Doll in Parts, Arm, Leg.*

The Painter's Studio in the Shadow World and Art in the Light of Conscience (2018) form a single installation comprising two tables with paintings and seating, a five-metre-wide painting, suspended flag-shaped canvases and two paintings placed behind the larger one. The deployment of peepholes and mirrors in her work provides a set of diverse and anachronistic references, from Marcel Duchamp's [1946-1966] last artwork *Étant donnés*, to the gazes of icon painter Andrei Rublev [1360-1428] and Diego Velázquez's [1599-1660] *Las Meninas* [1656] where the painter is looking out at us from the canvas. The audience is mirrored. The viewer becomes the viewed, and the gaze meets itself as the other within. For Snöfrid, the paintings act as mirror image in the mind of the beholder. Perhaps the unconscious exists in the other as a projection.

In Plato's allegory of the cave a group of people live in a shadow world, facing a blank wall their entire lives. Seeing only shadows on the wall from objects passing in front of the light source behind their backs, they give these shadows names. A person freed from the cave has come to the understanding that the shadows and reflections are merely painted pigments on canvas. "And representation, freed finally from the relation that was impeding it, can offer itself as representation in its pure form." (Michel Foucault, *The Order of Things*, 1966).



Ylva Snöfrids *Transmutationsritual, med Speglad Källa*, Snöfrid et les contre espaces, på La Panacée, Montpellier, 2017. Foto: Oliver Cablat.
 Ylva Snöfrids *Transmutation Ritual, with Mirrored Spring*, Snöfrid et les contre espaces, at La Panacée, Montpellier, 2017. Photo: Oliver Cablat.



Ylva Snöfrids skiss inför installationen på Färgfabriken.
 Ylva Snöfrid's sketch for the installation at Färgfabriken.



Installationsvy, Lina Selanders *När solen går ner är den alldeles röd, sen försvinner den.*
Installation view, *Lina Selander's When the Sun Sets It's All Red, Then It Disappears.*

LINA SELANDER

Med utgångspunkt i Jean-Luc Godards film *La Chinoise* från 1967, om en liten grupp revolutionära maoistiska studenter i Paris, undersöker LINA SELANDERS videoinstallation *När solen går ner är den alldeles röd, sen försvinner den* (2008) relationerna mellan politiska, utopiska och känslomässiga uttryck i ord och bild. Verket visades ursprungligen som en installation i tre delar: en serie nästan svartvita stillbilder med en grönbå ton från en gammal monitor, en rödkolore-rad film på skuggan av ett lövverk som rör sig på en fasad, samt en röst som läser en text. För den här utställningen återbesöker Selander verket ett decennium senare – nu låter hon projektionen blöda ut i rummet och lägger också till ytterligare en film i narrativet, *Överföringsdiagram nr 1 [Diagram of Transfer No. 1]* (2018), en tredje skärm där vi bland annat ser sidor ur tidskriften *Peking Review* (sedan nr. 1 1979 *Beijing Review*) som förekom i hennes barndomshem och stora dokumentförstörare som mal sönder böcker, hårddiskar och minneskort.

När solen går ner är den alldeles röd, sen försvinner den söker berättelsen om sin egen tillkomst. Den är ett försök att förstå och gestalta sanningssökandet som revolutionär handling, men samtidigt visa dess begränsningar och skevheter. Titeln på Selanders verk är ett citat ur *La Chinoise*, och som Lars-Erik Hjertström Lappalainen skriver i sin recension av Selanders verk (en text som förtjänar att läsas i sin helhet) har Selanders verk "gjort detta citat till sitt, renodlat det intima uttrycket i det. I [God-

ards film] är samma ord [följda av: *Men i mitt hjärta går solen aldrig ner*] en respons från någon som ombetts försöka definiera marxism-leninismen. I det sammanhanget är metaforen ganska klar: solen är sanningen, dvs. marxism-leninismen som rörelse, kanske också som lära; solens nedgång är sanningens upplösning eller vederläggning – men i hjärtat bevara[s] [...] det som ingenting kan vederlägga i den ohållbara sanningen, det som var liv i det, det som faktiskt gick att leva med ett tag. Den ohållbara sanningens sanning. Jean Genet skrev en gång att 'det är sådana sanningar som konstverket bör förhårliga', dvs. sanningar 'som man inte kan driva till sin spets utan att hamna i det absurda, utan att förneka både dem och sig själv'. Marxism-leninismen verkar onekligen ha varit en rörelse och en doktrin byggd kring en sådan sanning. På så vis etableras omedelbart två skikt som sträcker sig genom verket: ett privat skikt, ett offentligt; ett där en relation till en pappa är centralt [...] och ett där vänsterrörelsen 1968 är centralt; ett skikt där kontinuitet och förutsägbarhet är väsentligt, ett annat där revolutionen är lika avgörande; ett existentiellt, ett politiskt. Och på bägge nivåerna handlar det kanske om den där märkliga formen av sanning. Eller så är det först i relationen mellan nivåerna som den sanningen kan uppstå eller fångas!"¹

¹ Lars-Erik Hjertström Lappalainen, *Konsten, Recensioner, Nordin Gallery, Stockholm: Lina Selander (2/10-2/11)*. Publicerad 2008-10-14. <http://konsten.net/nordin-gallery-stockholm-lina-selander-210-211/>



Stillbild ur Lina Selanders *När solen går ner är den alldeles röd, sen försvinner den*. Still from Lina Selander's *When the Sun Sets, it's All Red, Then it Disappears*.

Stillbild ur *Överföringsdiagram nr 1 [Diagram of Transfer No. 1]* av Lina Selander & Oscar Mangione. Still from *Överföringsdiagram nr 1 [Diagram of Transfer No. 1]* by Lina Selander & Oscar Mangione.



Stillbild ur Lina Selander's *När solen går ner är den alldeles röd, sen försvinner den*.
Still from Lina Selander's *When the Sun Sets It's All Red, Then It Disappears*.

Det går kanske att säga att Selander undersöker tidens revolutionära anda och begäret att börja om från början tillsammans med en känsla av förlorad naivitet. Att tillåtas se med hjälp av solljuset men samtidigt bländas av det, att med ögonen slutna mot solen se blodet i sina ögonlock, eller som i en dröm, öppen mot världens orättvisor. De flesta bilderna i filmen är dels från studentrevolterna i Paris och Stockholm 1968, tagna vid möten och manifestationer, dels från *La Chinoise*. Alla filmens bilder, förutom dess enda rörliga sekvens, bomber som faller över Vietnam, är märkta av reflektionen från en kamerablixt – vita fläckar eller utfrätta vita hål som följer eller visar något i bilderna. Ett exempel är sekvensen med ordförande Mao som simmar i Gula floden, där mörka fuktfläckar på filmremsan sätts i relation till dessa kamerablixtens ljusa fläckar, som tycks blockera en slutgiltig tolkning men samtidigt berätta någonting viktigt om hur vi bör se och läsa filmen.

Taking Jean-Luc Godard's 1967 film *La Chinoise*, about a small group of revolutionary Maoist students in Paris, as its starting point, LINA SELANDER'S video installation *When the Sun Sets It's All Red, Then It Disappears* (2008) examines the relationships between political, utopian and emotional expressions in words and images. It was originally presented as an installation in three parts: a series of almost entirely black-and-white stills with some green-blue tint from an old monitor, a film showing the shadow on a wall of moving foliage of a tree, coloured red, and a voice reading a text. For this exhibition Selander has revisited this work a decade later – this time allowing the projections to bleed into

the space as well as adding another film to the narrative, *Överföringsdiagram nr 1 [Diagram of Transfer No. 1]* (2018), a third screen on which we can see, among other things, pages from *Peking Review* (beginning with issue #1 in 1979, renamed *Beijing Review*), China's national news magazine in English which featured in her childhood home, and big shredders destroying books, harddrives and memory cards.

When the Sun Sets It's All Red, Then It Disappears seeks its own narrative, as well as the story of its making. It is an attempt to understand and perform the truth seeking it revolves around as a revolutionary act, while at the same time revealing its faults. The title of Selander's work is a quotation from *La Chinoise*, and as Lars-Erik Hjertström Lappalainen writes in his review of the work (a text that deserves to be read in its entirety) Selander has "made this quotation her own. She has refined its intimate expression. [In Godard's film] the same words [followed by: *But in my heart the sun never sets*] are a response from someone who has been asked to define Marxism-Leninism. In this context, the metaphor is quite clear: the sun is the truth, i.e. Marxism-Leninism as a movement, perhaps also as a doctrine; the setting of the sun is the dissolution or the confutation of truth – but in the heart is kept that which nothing can confute in the untenable truth, that which was its life, that which one could actually live with, for a while. The truth of the untenable truth. Jean Genet once wrote that 'these are the truths that artworks should glorify', i.e. truths 'whose arguments one cannot follow through without ending up in the absurd, without denying both them and



Stillbild ur *Överföringsdiagram nr 1 [Diagram of Transfer No. 1]* av Lina Selander & Oscar Mangione. Still from *Överföringsdiagram nr 1 [Diagram of Transfer No. 1]* by Lina Selander & Oscar Mangione.

oneself'. Marxism-Leninism certainly seems to have been a movement and a doctrine constructed around such a truth. In this way, two layers extending through the work are immediately established: a private layer and a public one; one where a relationship with a father is central and another where the 1968 left-wing movement is central; a layer where continuity and predictability are essential, another where the revolution is equally crucial; an existential and a political one. And on both levels, it may be about that strange form of truth. Or, perhaps it is in the relationship between the levels that the truth can arise or be captured".¹

One might say that Selander is exploring the revolutionary zeal of a time and the desire

to start over again together with a sense of a lost naiveté. Allowed to see by the light of the sun, but also blinded by it, or looking at the sun with eyes closed, seeing the blood in one's eyelids, or as in a dream, open to the injustices of the world. Most of the images in the film are from the 1968 student revolts in Paris and Stockholm, taken at meetings and manifestations, and from *La Chinoise*; and all of them, except for the film's only moving sequence, of bombs falling over Vietnam, are marked by the reflection of a camera's flash-white stains or corroded white holes that hide or show something in the images. As in the sequence with Chairman Mao swimming in the Yellow River, where the dark stains of moisture on the newsreel are placed in relation to the light stains that seem to block a final interpretation while still telling us something important about how to view and read the film.

¹ Lars-Erik Hjertström Lappalainen, Konsten. Recensioner, *Nordin Gallery Stockholm: Lina Selander (2/10-2/11)*. Published 2008-10-14. <http://konsten.net/nordin-gallery-stockholm-lina-selander-210-211/>

NIKOLINA STÄLLBORN

NIKOLINA STÄLLBORN'S arbete utgår från hennes bakgrund i analogt fotografi och ett intresse av medicinhistoria, medicinhistoriska bibliotek och illustrationer av anatomi, sjukdomar och botemedel genom århundradena. Hon utgår ofta från olika känslor och tillstånd som associeras till sjukdom eller välmående. Detta visualiseras på många olika sätt genom hennes produktion, ofta kombinerat med belysandet av individuella organismer och deras komplexitet. Svampar ges subjektivitet medan anatomiska illustrationer kan bli abstrakta poem där bilder som ritats med stöd av ett mikroskop förvandlas till enigmatiske skulpturer.

Hon har skapat tre olika verk för denna utställning. Textilverket *Fuzzy Brain* (2018) med sin nervösa brodyr bygger på medicinska illustrationer och kombineras här med installationen *Deal With It* (2018), där ett mindre bibliotek av självhjälpsböcker hålls ihop av en tving och boktitlarna bildar en dikt.

Det tredje verket, *Tidsloop: Grälle 1946, Pålle 1976, Arw 2018* (2018), är en bild skapad utifrån bilder som gått förlorade. I denna installation med ett iscensatt 360°-fotografi, står en konstruerad familj framför en lantgård tillsammans med en häst och några getter. Bilden är tagen på Skansen, ett av de första friluftsmuseerna i världen. Skansen är en konstruerad kulturavspåsningsplats, där historia, traditioner och minnen visas upp

som underhållning. En bild av en bild av en bild. Lagrad tid, utanför tiden. Ställborns unga föräldrar lämnade den förorenade staden bakom sig med ambitionen att starta en gård med självhushåll i knappt bördig mark omgiven av skog i en avkrok 40 kilometer utanför Åsele i södra Lappland. I ett försvunnet svartvitt fotografi från den tiden, porträtteras familjen på ett sätt som påminner om en lång tradition av landsortsfotografi som sträcker sig ända tillbaka till fotografiets ursprung. En annan bild som inspirerat verket, denna gång från 1946, visar konstnärens farmorsmors familj framför den gård som deras barn en gång lämnade för staden. Personliga minnen blir historiska och det historiska minnet personligt i ett förflutet som nu pekar mot framtiden. Endast hästen består.

NIKOLINA STÄLLBORN'S work departs from her background in analogue photography and a long-term interest in the history of medicine, medical libraries and illustrations of anatomy, disease and treatments through the centuries. She often departs from various emotions and conditions associated with disease or wellbeing. This is envisioned in various ways throughout her production, often combined with emphasizing the individual organisms and their complexity. Mushrooms are given subjectivity while anatomical illustrations can become abstract poems where images drawn with the aid of a microscope become enigmatic sculptures.



Installationsvy, Nikolina Ställborns *Tidsloop: Grälle 1946, Pålle 1976, Arw 2018*.
Installation view, Nikolina Ställborn's *Time Loop: Grälle 1946, Pålle 1976, Arw 2018*.



Detalj ur Nikolina Stållborns 360°-fotografi för *Tidsloop*: Grälle 1946, Pälle 1976, Arw 2018.
Detail from Nikolina Stållborn's 360° photography for *Time Loop*: Grälle 1946, Pälle 1976, Arw 2018.

Detalj, Nikolina Stållborns installation *Deal With It*.
Detail, Nikolina Stållborn's installation *Deal With It*.



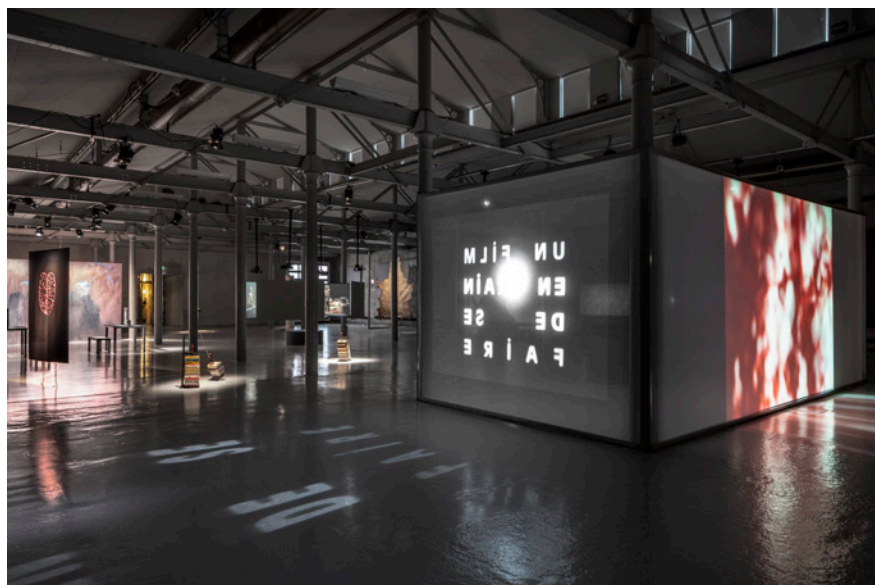
She has produced three diverse new works for this exhibition. The textile work *Fuzzy Brain* (2018), with its nervous embroidery based on medical illustrations, has been combined with *Deal With It* (2018), an installation of self-help books held together by a clamp turning the book titles into a poem.

The third work, *Time Loop: Grålle 1946, Pålle 1976, Arw 2018* (2018), is a composite image of images lost. In this installation with a staged digital 360° photo, an assembled family stands in front a rural farmhouse with a horse and some goats. The image is taken at Skansen, one of the first open-air museums in the world. Skansen is a place of cultural heritage, a convoluted and at times de-historicised theme park where traditions and memories are on display. An

image of an image of an image. Layers of time outside time. Stållborn's young parents left the polluted city behind with an ambition to start a self-sustaining farm in barely arable land surrounded by forests in a remote part of the country, 40 kilometres outside Åselse in Southern Lapland. In a lost black-and-white photograph from this time, the family is portrayed in a manner reminiscent of a long tradition of rural portraiture, stretching back to the origins of photography. Another photograph that has inspired the work, this time from 1946, finds the artist's great grandparents with a horse outside the farm that their children left for the city. Personal memory becomes historical and historical memory becomes personal in a past now that points towards the future. The horse is the only constant.



Nikolina Stållborns *Fuzzy Brain*, med delar ur *Deal With It* i förgrunden.
Nikolina Stållborn's *Fuzzy Brain*, with pieces from *Deal With It* in the foreground.



Installationsvy.
Installation view.



Signe Johannessens *Bloodlines 1 & Bloodlines 2*.
Signe Johannessen's *Bloodlines 1 & Bloodlines 2*.

Novell / Short story

Kulisser

Ida Andersen

HON HETTE SILJE, ett namn som silke och att slicka i sig sockerkakssmet på samma gång.

Jag såg från köksfönstret när de klev ur folkabussen. Silje stod först lite bakåtlutad med en stor kappsäck tryckt mot magen, som om det var kappsäcken som höll henne uppe och inte tvärtom. Eller kanske var det den vintriga scenen som fick henne att luta sig bakåt och stirra. Vårt stora hus omringat av stenar med svarta snötäckta kedjor i bågar mot marken. Solen som nådde ända in i hennes skira hårbotten. Allting som gnistrade och bländade. I bakgrunden skogen som mörkgrön kontrast. Så jäla läckert! ropade Silje så det hördes ända in.

Pappa hade lagt armen om Ingelas axlar och medan Silje kastade sig baklänges i snön log de mot varandra, som om de var hennes föräldrar eller nåt. I alla fall hade pappa kunnat vara hennes pappa. Men Silje var deras gemensamma, deras uppgift, någon som fick dem att känna sig sammansvurna. I månader hade de pratat om att hitta någon att vara solidarisk mot och samtidigt bli fler i huset. Det var som om de hade slutat gräla på kuppen, även om Ingela oroat sig för vad en sådan skulle kunna ställa till med.

Själv var hon säker på att suget försvunnit, sa hon vid kvällsteet, faktiskt var det ett bra tag sist hon tänkte på det. Men nu var hon ren, hade sitt liv i kappsäcken, full av tyll, siden, sammet, batikfärger, snoddar, tofsar, spetsar, garner och trådrullar plus hennes farmors gamla syskrin.

Jag tror det var samtidigt som Silje flyttade in hos oss som det där konstiga i mitt huvud började. I alla fall var det då jag märkte det, som om allt blev mycket mer tydligt av att hon var i huset. Det var som om det blev ett hål i tankarna, där något skulle finnas. Men det som skulle vara där kom aldrig, och jag gick omkring i ett slags tomrum. På något sätt hörde det ihop med hur jag tänkte när jag var liten. Att allting var kulisser uppspända som stora segel i fjärran. Kulisserna var hela världen och allting slutade bakom dem. Jag visste att det var för att mamma hade gjort världen sådan, för att jag skulle förstå hur allt fungerade fast jag inte för-



Ylva Snofrids installation *Målarens ateljé i skuggvärlden och konsten i samvetets ljus.*
Ylva Snofrid's installation *The Painter's Studio in the Shadow World and Art in the Light of Conscience.*

stod varför. Bara att allting fanns för min skull, och alla som fanns spelade med så att allt skulle fungera och att världen skulle förefalla verklig.

Det var som om något frenetiskt flyttade in tillsammans med Silje. Fönstren stod öppna jämt fast det var kallt, och kattpissdoften blåste nästan bort. Alla blev uppspelta på något sätt och pappas och Ingelas planer om ett kollektiv blossade upp igen. De höll ett möte i köket, tillsammans med likasinnade i trakten, strax efter att Silje hade flyttat in i det tomma rummet på övervåningen.

De dära me att man delar me varann men ändå är fri. Det är ju precis på pricken. Mänskan måste va fri och få skapa, det diggar jag. Ja, jag e så glad jag kommit hit ska ni veta, ni e verkligen fantastiska Knud och Ingela... å ja vill bidra me mitt. Hon sa allt i ett enda sträck och uttalade pappas namn Knåd. Sedan sa hon att sy e min grej... å stajling... jag vill ge människor en tripp ... å sånt ... Jag kan ha syateljé, som jag hade i Stockholm tills... tills... och sedan började hon gråta. Alla vuxna tröstade henne, Ingela strök bort hennes tårar och hon själv lutade huvudet in mot pappas hals medan han gav henne blöta pussar i håret.

Några dagar senare satt Silje i lekrummet och lyssnade på sin musik, hon satt hopkrupen i hörnet på de solkiga dynorna och stirrade framför sig som om hon inte såg något alls. Musiken var sorglig och drömlig, dånande på något sätt. Hennes burriga hår var alldeles strävt. Jag ville titta på teve, men Silje satt som en staty och jag blev också alldeles stel av att hon satt så, jag fastnade i dörren.

Anja, vettu att hela livet är bara teater, inget e fan på riktigt, sa hon plötsligt, och hennes blick stack rakt in i mig som en kniv.

Nästa dag hade hon målat om lekrummet i en orange färg som jag mådde illa av, målat över allt som vi barn hade ritat på väggarna under flera år.

Kollektivet verkade inte ta någon fart men pappa hade fått bråttom att måla till en utställning och Ingela var eld och lågor över att bilda en grupp 8-förening. För mig var det mer som att allting stannade upp. Blev tydligare. Jag fick min mens.

På nätterna hörde jag hur symaskinen gick inne i Siljes rum och hon förevisade sina alster under stora skådespel vid kvällsteet. Pappa hade åkt

med henne till Emmaus Björkå och efter det körde hon bussen själv och köpte tyger, mattor och möbler som hon behövde för att inreda sitt rum och till alla sina projekt. Hon gjorde allting snabbt med stora och snabba rörelser. Samtidigt lyssnade hon på musik som inte verkade passa ihop med henne själv, John Holm, Exseption och Lynyrd Skynyrd. Hon flyttade in skivspelaren i sitt rum, det var ändå bara hon som lyssnade på den.

En gång grälade Silje och Ingela. Det blev det tungt och grått, som när det regnar på hösten och aldrig slutar.

Jag såg att du härmade mej, så med tungan, sa Silje.

Det gjorde jag inte alls.

Jo, så här, och just då kom de in i köket. Silje drog med tungan fram och tillbaka över läpparna som hon gjorde ibland när hon inte trodde någon såg.

Jag råkade bara slicka mej om munnen, sluta nu.

Råkade så fan heller!

Du behöver väl inte va så ovänlig. Ingela lät nästan gråtfärdig.

Du har försökt mucka flera dar. Eru sotis eller va fan erre me dej.

Sen klampade Silje upp igen fast hon precis kommit ner. Jag gick efter och satte mig utanför hennes dörr. Silje spelade John Holm, han som sjöng så att jag fick tårar långt inuti i mig och det där tomrummet fylldes upp. *Maria Maria ser du ängarna blomma de ger ur öppen hand allt du vill ha Maria Maria snart står ängarna tomma och du får inte längre vara barn.* Jag tänkte på det hon sagt om livet som teater, att det var nästan samma sak som jag själv tänkt när jag var liten. Det kändes som om det bara var jag som förstod henne. Just då öppnade hon dörren och frågade om jag ville se vad hon sytt.

Visst e den läcker! Jag sydde den i natt.

Jo, jättefin ... sydde du verkligen den i natt... det är inte klokt.

Klänningen var av blekgult sidentyg med spets vid uringningen och volanger i gult och grönt i kjolen. Jag kände igen det gula tyget från Siljes sängöverkast.

Nu satt jag med Silje, inbjuden i gemaket, men ibland gick jag in när inte Silje var där. In genom brokaddraperiet med glansiga tofssnoddar i vinrött. Stod och kände med handen på sammeten som rann längs

väggarna som guldgrön mossa. Var i det dämpade ljuset från fönstren där Silje spånt ljust silkepapper istället för gardiner. Lät blicken gå över glittrande burkar, flaskor, tuber, penslar och borstar som översvämmade det stora sminkbordet framför guldspiegeln. Längs ena väggen hade Silje ett stort skåp med glasörrar. Det var proppat med tyger, hopvikta, hoprullade i färger som gick in i varandra. I hörnet stod symaskinen. Det var egentligen vår symaskin och nu var jag tvungen att gå in till Silje om jag skulle sy in mina byxor eller laga något.

En dag hade jag lagt mig i Siljes säng bakom spetsförhängena. Som en riktig himmelsäng var den, som en prinsessäng. Silje hade åkt till simhallen i Växjö med Frans, Åsa och Stella men jag ville inte följa med för jag hade mens. Silje hade inte blivit arg när hon kom in. Hörru bruden ligger du här och sover ruset av dig, skrattade hon. Jag skämdes ändå för att jag legat där under spetsförhängena och somnat i dofterna av tyg och parfym. Skämdes för att Silje på något sätt förstod och för att det hade kommit mensblod i hennes säng.

Jag tittade igen på klänningen med volanger och rynk.

Som en prinsessklänning nästan...

Gillar du prinsessor?

Äh ... när jag var liten ...

Men du måste prova den, bli en prinsessa. Du vet livet är en saga, en tripp. Det blir vad du gör det till och det är bara du som kan bestämma vad.

Jag vet inte.

Men Siljes ögon lyste, jag förstod att hon ville draperat mig som hon hade draperat hela sitt rum. Långsamt bytte jag om. Silje tjattrade på om hur fin jag var, vilken tripp alltså. Prinsesstrippen. Klänningen hängde bara lite där bysten skulle vara. Silje fnissade uppspelt.

Jag såg någon annan i spegeln. Ett prinsessbeläte i volangklänning.

Men jäklar ... vilken läcker brud... Har du hört den med Ola Magnell? Vilken brud vilka lökar vilken läcker häck... skitball skiva. Han är skön Ola Magnell...

Nä, jag har inte hört den.

Nä, den kom ju precis nyss.

Jag skalade av mig klänningen och hängde tillbaka den på galgen.

Den är jättefin.

Sedan var jag tvungen att rusa in på mitt eget rum, ner i min säng och gråta.

Plötsligt kom våren rusande på allvar. Grusplanen framför huset blev till mörk sörja och när jag gick hem från skolbussen blev det djupa fotspår i den mjuka vägen upp till huset.

Det låg möbler i det leriga. Möbler som hade gått sönder. Ett vitmålat sminkbord låg upp och ner och spretade med tre ben. Stolen som Silje hade klätt med grön sammet låg trasig bredvid. Den stora förgyllda spegeln hade gått i bitar när den hamnat platt mot marken. Skärvorna utströdda som glitter i gruset. Skarpa ljusreflexer träffade mig i ögat så att jag måste vända huvudet åt sidan. Också den tunga ramen var krossad.

Tyger i gult och grönt, rött och guld låg utspridda och gråfläckade där de hamnat i det smetiga. Från fönstret ovanför fortsatte tygsjoken att singla ner. Ingelas långa hår hängde ner varje gång ett nytt tygstycke flög ut. Armarna som lassade ut var bara och stack fram under håret. Tygerna slutade fladdra, de dunsade ner i packar tills hela grusplanen var full av dem. Jag trampade på dem för att komma fram till köksingången.

Ingen var i köket. Det var bara de dämpade ljuden uppifrån där Ingela gick bärsärk i Siljes rum och en katt som krafade i kattlådan.

Jag ville inte gå upp på övervåningen förrän det var tyst där uppe. Det blev det när Ingela gått med hårda steg in i sitt och pappas sovrum och stängt dörren hårt efter sig. Då kom pappa, Silje, Åsa och Stella hem med matkassarna. Frans var säkert ute med sina mopedkompisar.

Silje började skrika: den jävla fittan jag ska skära tutarna av henne, den jävla subban hon ska fan inte, och hennes mun drogs bakåt och gapade när hon skrek, som om hon tuggade på något stort och hårt. Silje skrek, Åsa försvann ut i stallet, Stella började gråta. Silje släppte ner matkassar så att toapapper sockerpaket kaffepaket ramlade ut på golvet. Pappa ställde ner sina kassar mer försiktigt. Pappa rusade ikapp Silje. Tog tag i hennes arm. Vänt' litt' här, sa han. Silje vred sig loss hårt. Du rör inte mig, sa den hårda munnen. Han försökte igen. Vänt' litt' nu. Rör inte mig säger jag för då jävlar smäller det. Jag försökte trösta Stella. Henne tårar rann och hon hulkade. Kom vi går ut, sa jag och vi gick ut till Åsa i stallet.

När vi kom in igen var Silje inte på sitt rum. Den gråvita spegeldörren in till pappans och Ingelas rum var stängd. En stängd dörr och ljud som inte nådde ut. Men jag visste ändå. Visste hur de bleka nakna kropparna tog upp all plats, visste alla ställningarna, de förvridna tomma blickarna. Visste att det kunde vara så, med alla tre samtidigt. Jag visste inte varför jag visste allt sådant. Visste bara att jag var tvungen att vara kvar i världen då, göra den verklig. Läsa saga för Stella, sitta hos Åsa när hon gjorde läxorna. Bara Frans klarade sig utan mig.

Sommaren kom och med de ljusa nätterna blev Silje allt mer rastlös. En dag hade hon lämnat oss, lämnat en lapp på köksbordet där det stod att hon hade flyttat tillbaka till Stockholm. Sommargästerna kom tillbaka till byn, och nu hade några av killarna blivit större. Jag och grann-tjejen tillbringade så mycket tid vi kunde med dem i höladorna, vakna hela nätterna igenom.

Och än i dag vet jag inte var verkligheten börjar och kulisserna slutar.

Backdrops

Ida Andersen

SHE WAS CALLED SILJE, a name like silk and like slurping sponge cake mix at the same time.

From the kitchen window I saw them getting out of the VW camper van. At first Silje stood leaning back with a large suitcase pressed against her stomach, as if the suitcase were holding her up and not the other way around. Or perhaps it was the wintery scene that made her lean back and gaze. Our large house surrounded by stones with black, snow-covered chains in inverted arches facing the ground. The sun that penetrated all the way into her delicate scalp. Everything sparkled and dazzled. In the background, the forest, like a dark green contrast. It's frigging gorgeous! Silje shouted so loud that you could hear it all the way inside.

Dad put his arm around Ingela's shoulders and while Silje threw herself backwards onto the snow they smiled at each other, as if they were her parents or something. Well, dad could've been her dad. But Silje was theirs, their task, something that united them. For months they had been talking about finding someone they could show solidarity to, while increasing the number of people in the house. And to top it all it was as if it had stopped them arguing, although Ingela was worried about what kind of trouble such a one could cause.

Silje was convinced that her cravings had disappeared, she said during evening tea; she hadn't actually thought about it for quite a while. And now she was clean, her life in her suitcase, full of tulle, silk, velvet, batik dyes, braids, tassels, laces, yarns and cotton reels plus her grandmother's old sewing-box.

I think it was when Silje moved in that the strange stuff in my head started. Anyhow, that's when I noticed it, as if everything became so much clearer because she was in the house. It was as if there was a hole in my thoughts, where something was supposed to be. But that which was supposed to be there never came, and I walked around in a kind of void. In some way it was related to how I used to think when I was small. That everything was backdrops, like large sails in the distance. The backdrops

were the entire world and everything ended behind them. I knew that it was because mum had made the world like that, so that I should understand how everything worked even though I didn't understand why. Only that everything existed for my sake, and everyone participated in the play acting so that everything would work and the world would appear real.

It was as if something frenetic moved in with Silje. The windows were always open even though it was cold, and the smell of cat piss was almost blown away. Somehow everyone was in high spirits and dad and Ingela's plans for a commune flared up again. They had a meeting in the kitchen with like-minded people from the area, just after Silje moved into the empty room on the upper floor.

You share with each other but you're still free, you know. That's exactly it. People have to be free and allowed to create, I dig that. Yeah, I'm so happy I'm here, you know, you're really fantastic, Knud and Ingela... and I wanna contribute with my things. She said it all in one breath and pronounced dad's name as Knood. Then she said that sewing is my thing... and styling... I wanna give people a trip... and stuff... I can have a sewing studio, like I had in Stockholm until... until... and then she began to cry. All the grown-ups comforted her, Ingela wiped away her tears and she leaned her head towards dad's neck while he kissed her hair.

Some days later Silje was listening to music in the playroom, curled up in the corner on the soiled cushions, staring straight ahead as if she couldn't see anything at all. The music was sad and dreamy, booming somehow. Her fluffy hair was bristly. I wanted to watch the telly but Silje sat there like a statue and it made me completely stiff seeing her sitting like that, so I froze on the threshold.

You know, Anja, life is like a fucking play, nothing is real, she suddenly said, and her gaze cut into me like a knife.

The following day she repainted the playroom in an orange colour that made me feel nauseous, painted over everything that we children had drawn on the walls for years.

The commune didn't seem to take off but dad was busy painting for an upcoming exhibition and Ingela was all excited about starting a

local feminist Group 8. For me it was more like everything stopped. Became clearer. I had my first period.

I heard the sewing machine humming through the night in Silje's room and she would display her creations in great spectacles during evening tea. Dad had driven her to Emmaus Björkå and after that she drove the van herself and bought the fabrics, rugs and furniture she need to decorate her room and for her projects. She always did everything in a hurry with large, swift movements, while listening to music that didn't seem to suit her: John Holm, Exseption and Lynyrd Skynyrd. She moved the record player into her room, she was, after all, the only one who listened to it.

Once Silje and Ingela had a fight. Everything turned heavy and grey, like when it rains in the autumn and never stops.

I saw that you imitated me, with your tongue, Silje said.

No, I didn't.

Yes, like this, and at that moment they entered the kitchen. Silje wet her lips back and forth like she sometimes did when she thought no one was looking.

I just happened to lick my lips, stop it.

Just happened, my ass!

There is no need to be hostile. Ingela was on the verge of tears.

You've been trying to pick a quarrel for several days. Are you jealous or what the fuck is it?

Silje stamped off up the stairs even though she had just come down. I followed her and sat outside her door. Silje played John Holm, who sang so the tears gathered deep inside of me and the void was filled. *Maria, the meadows are in bloom / They give you what you want and more / Maria, soon the flowers are gone / And you're no longer a child.* I thought about what she said about life being like a play, that I had almost thought the same thing when I was small. It felt as if I was the only one who understood her. At that point she opened the door and asked if I wanted to see what she had made.

Ain't it gorgeous? I made it last night.

Yes, fabulous... did you really make it last night... it's crazy.

It was a pale yellow silk dress with lace around the neckline and yellow and green frills in the skirt. I recognised the yellow fabric from Silje's bed-spread.

Now I sat with Silje, invited into her chamber, but sometimes I went in when she wasn't there. In through the brocade drapery with shiny wine-red braided tassels. Feeling the velvet that ran along the walls like golden-green moss. Stood in the soft light from the windows where Silje had put tissue paper instead of curtains. Let my eyes scan the glittering jars, bottles, tubes and brushes crammed on the large makeup table in front of the golden mirror. Along one of the walls, Silje had a large cupboard with glass doors. It was stuffed with fabrics, folded, rolled up, in colours that blended into one another. The sewing machine stood in a corner. In fact, it was our sewing machine and now I had to go to Silje's room if I wanted to take in my trousers or mend something.

One day I lay down on Silje's bed behind the lace curtains. It was like a proper four-poster bed, a princess bed. Silje had gone to the swimming baths in Väjö with Frans, Åsa and Stella but I didn't want to go because I had my period. Silje wasn't angry when she came in. Hey, babe, are you sleeping it off, she laughed. Nevertheless, I felt ashamed for having lain there under the lace curtains and fallen asleep among the scents of fabrics and perfume. Ashamed because Silje somehow understood and because some menstrual blood had stained her bed.

I looked at the dress again, the one with frills and lace.

It's almost like a princess dress...

Do you like princesses?

Ah... when I was small...

You have to try it, become a princess. Life is a fairytale, you know, a trip. You make what you want of it and it's only you who can decide.

I don't know.

Silje's eyes flashed, I realised that she wanted to style me like she had styled her room. I got changed very slowly. Silje went on about how nice I was, what a trip, man. The princess trip. The dress sagged a bit where the bust was supposed to be. Silje giggled excitedly.

I saw someone else in the mirror. A princess in a frilly dress.

Bloody hell... what a gorgeous chick... Have you heard the Ola Magnell song? *What a chick, what tits, what a pretty ass...* it's a great record. He's cool, Ola Magnell...

No, I haven't heard it.

Oh yeah, it was just released.

I peeled off the dress and put it back on the coat hanger.

It's really pretty.

Then I had to run into my own room, onto my bed and cry.

Spring barged in with a vengeance. The gravel area in front of the house became a dark sludge and when I arrived home with the school bus there were deep footprints in the soft road leading up to the house.

There were pieces of furniture in the mud. Broken pieces of furniture. A white makeup table was upside down, three legs pointing skywards. The chair Silje had covered with green velvet, broken, next to it. The large gilded mirror had smashed into pieces when it fell flat on the ground. The shards strewn out like glitter in the gravel. Sharp light reflections hit my eyes so I had to turn away. And the heavy frame was also shattered.

Fabrics, yellow and green, red and golden, scattered, grey-stained, where they had ended up in the gunge. From the window above pieces of fabric continued to rain down. Ingela's long hair hung down each time a piece of fabric was ousted. The arms that did the throwing were bare and poked out under the hair. The fabrics stopped fluttering, they flopped down in bundles until the entire gravel area was full of them. I had to step on them to reach the kitchen door.

There was no one in the kitchen. It was only the muffled sounds from above where Ingela was going berserk in Silje's room and a cat scratching away in the litter tray.

I didn't want to go up to the upper floor while the noise continued. It became quiet when Ingela clamped into her and dad's bedroom and slammed the door shut. At that point, dad, Silje, Åsa and Stella returned home with the food shopping. Frans was probably out with his moped friends.

Silje started to shout: the fucking cunt, I'll cut her fucking tits off,

the fucking bitch is not fucking... and her mouth was pulled backwards and her mouth was wide open when she shouted, as if she was chewing something large and hard. Silje shouted, Åsa disappeared into the stables, Stella burst out crying. Silje let go of the carrier bags so that toilet paper and packets of sugar and coffee fell out on the floor. Dad put his carrier bags down more carefully. Dad ran after Silje. Grabbed her arm. Wait a minute, he said. Silje wrenched herself away from him. You don't touch me, the hard mouth said. He tried again. Don't touch me, I tell you or I'll fucking hit you. I tried to comfort Stella. Her tears were falling and she was sobbing. Let's go out, I said and we went to Åsa in the stables.

When we came back, Silje was not in her room. The grey-white door to dad and Ingela's room was closed. A closed door and sounds that did not reach us. But I knew anyway. Knew how the pale naked bodies took up all the space, knew all the positions, the twisted empty gazes. Knew that it could be like that, with all three of them at the same time. I didn't know why I knew all these things. I only knew that I had to remain in the world, make it real. Read a story to Stella, sit with Åsa while she did her homework. Only Frans could manage without me.

Summer arrived and with the white nights Silje turned restless. One day she was gone, she left a note on the kitchen table saying that she had gone back to Stockholm. The summer visitors returned to the village and some of the guys had grown up. A neighbouring girl and I spent as much time as we could with them in the hay barns, awake all through the night.

And still, today, I don't know where reality begins and the backdrops end.

Signe Johannessen (f. 1978 i Norge, bor och verkar i Gnesta) är utbildad vid Konsthögskolan i Oslo samt vid Kungliga Konsthögskolan i Stockholm och gör skulpturer, videoverk, teckningar och installationer som har ställts ut bland annat på Fotografiska och Sculpture Quadrennial 2016, Lettland. Johannessen är en av grundarna till Art Lab Gnesta, en fristående/självorganiserad institution på landsbygden söder om Stockholm.

Signe Johannessen (b. 1978 in Norway, lives and works in Gnesta) is a graduate of the Oslo National Academy of the Arts and the Royal Institute of Art in Stockholm. She produces sculptures, video works, drawings and installations that have been exhibited at, among others, Fotografiska and Sculpture Quadrennial 2016 in Latvia. Johannessen is one of the founders of Art Lab Gnesta, an independent/self-organised institution in the countryside south of Stockholm.

Joanna Lombard (f. 1972 i Alger, Algeriet, bor och verkar i Stockholm) är utbildad vid bland annat Konstfack och Kungliga Konsthögskolan i Stockholm och arbetar med fotografi, ljud och videoinstallationer. Lombard har genom åren haft utställningar på flera platser runt om i världen samt medverkat vid Momentum-biennalen 2015; SeMA Biennale; Mediacity Media Art Biennale, South Korea och The Black Moon, Palais de Tokyo.

Joanna Lombard (b. 1972 in Algiers, Algeria, lives and works in Stockholm) was educated at Konstfack, University College of Arts, Craft and Design and the Royal Institute of Art in Stockholm, among others, and works primarily with photography, sound and video installations. Over the years Lombard has exhibited at several locations throughout the world and has participated in the 2015 Momentum Biennale; SeMA Biennale; Mediacity Media Art Biennale, South Korea and The Black Moon, Palais de Tokyo, Paris.

Lina Selander (f. 1973 i Stockholm, bor och verkar i Stockholm) arbetar främst med videoinstallationer och är utbildad på bland annat Högskolan för fotografi och film i Göteborg och Kungliga Konsthögskolan i Stockholm, där hon nu är gästprofessor inom fri konst. Selander har haft flera grupp- och separatutställningar internationellt, bland andra vid Manifesta-biennalen 2012, Belgien och hon representerade Sverige på Venedigbiennalen 2015.

Lina Selander (b. 1973 in Stockholm, where she lives and works) works mainly with video installations and was trained at, among others, the School of Photography and Film at the University of Gothenburg and the Royal Institute of Art in Stockholm, where she is now Guest Professor in Fine Art. Selander has participated in several group and solo exhibitions internationally, including Manifesta 2012, Belgium. She represented Sweden at the 2015 Venice Biennale.

Ylva Snöfrid (f. 1974 i Umeå, bor och verkar i Stockholm och Aten) är utbildad vid Kungliga Konsthögskolan i Stockholm och utgår från måleriet för att bygga upp installationer och rituallika performances. Snöfrid är verksam internationellt och har haft flera grupp- och separatutställningar världen runt, bland annat vid Swiss Institute, New York; Kunsthalle Athena, Aten; Shugoarts, Tokyo och Palais de Tokyo, Paris.

Ylva Snöfrid (b. 1974 in Umeå, lives and works in Stockholm and Athens) received her artistic training at the Royal Institute of Art in Stockholm. The foundation of her work is painting, which she uses to build installations and ritual-like performances. Snöfrid is internationally active and has participated in several group and solo exhibitions around the globe, among them La Panacée, Montpellier; the Swiss Institute, New York; Kunsthalle Athena, Athens; Shugoarts, Tokyo and Palais de Tokyo, Paris.

Nikolina Stållborn (f. 1972 i Karlstad, bor och verkar i Stockholm) är utbildad vid Islands Konsthögskola samt på Kungliga Konsthögskolan i Stockholm och arbetar främst med skulptur och installationer. Stållborn har gjort flera offentliga konstverk både på Island och i Sverige, bland annat Henriksdalsallén i Stockholm, och har deltagit i flertalet grupp- och separatutställningar, såsom Living Art Museum, Reykjavik och Hagströmerbiblioteket på Karolinska Institutet.

Nikolina Stållborn (b. 1972 in Karlstad, lives and works in Stockholm) was educated at the Iceland Academy of the Arts and the Royal Institute of Art in Stockholm and works primarily with sculpture and installations. Stållborn has produced several public artworks in Iceland and Sweden, including at Henriksdalsallén in Stockholm, and has participated in several group and solo exhibitions at differing places, including the Living Art Museum in Reykjavik and at the Hagströmer Medico-Historical Library at the Karolinska Institute, Stockholm.



Installationsvy med verk av Nikolina Stållborn i förgrunden.
Installation view, with Nikolina Stållborn's works in the foreground.

Jonatan Habib Engqvist (f. 1973, bor i Stockholm) är internationellt verksam curator och skribent. Organiserar Nya Småland på uppdrag av fyra konsthallar och ett universitet och driver CRIS (Curatorial Residency In Stockholm) och har kuraterat flera internationella biennaler och festivaler, bl.a. Sinopale 6, Turkiet, Survival Kit 9, Lettland och Momentum 8, Norge. Senaste utställning på Färgfabriken var *Bouchra Khalili - The Opposite of Voice Over*, 2016.

Jonatan Habib Engqvist (b. 1973, lives in Stockholm) is an internationally active curator and writer. He organises Nya Småland on behalf of four art galleries and a university, runs CRIS (Curatorial Residency in Stockholm) and has curated several international biennales and festivals, including Sinopale 6, Turkey; Survival Kit 9, Latvia and Momentum 8, Norway. His latest exhibition at Färgfabriken was *Bouchra Khalili - the Opposite of Voice Over*, 2016.

Ida Andersen (f. 1960 i Frankrike och uppvuxen i Småland, bor och verkar i Malmö) är verksam som författare, litterär översättare och kulturskribent. Hon har en magisterexamen i litteraturvetenskap och en i litterärt skapande. Hon tillbringar mycket tid i Italien. Debut 2004 med diktsamlingen *där du alltid är*. 2016 kom romanen *Här slutar allmän väg*, baserad på hennes egen uppväxt. Hennes senaste diktsamling är *Intarsia*.

Ida Andersen (b. 1960 in France, raised in Småland, lives and works in Malmö) is active as a writer, literary translator and culture writer. She holds a Master's degree in literary criticism and literary creation. She spends a lot of time in Italy. She debuted in 2004 with a collection of poems, *där du alltid är*. In 2016 she published her novel *Här slutar allmän väg*, based on her childhood. Her latest collection of poems is entitled *Intarsia*.

SIGNE JOHANNESSEN

Bocken

The Stag

2018

Film: ljud, färg (12 min)

Video: colour, sound (12 min)

Bloodlines 1

Bloodlines 1

2018

28 skärmar, aluminium, video (loop)

28 screens, aluminum, video (loop)

355 x 280 cm

Bloodlines 2

Bloodlines 2

2018

Papper, hästblod

Paper, horse blood

300 x 36 x 27 cm

Protector

Protector

2018

Hästhud, aluminium, performance

Horse skin, aluminium, performance

355 x 280 cm

Tack till Thanks to: Erik Rören, Peter Olsén, Helge Olsén, Mette Johannessen, Ingrid Klausen, Johan Oriander, Yulian Sanchez Ojanen, Caroline Malmström, Sebastian Dahliqvist, Erena Rangiamara Rhose, Pooja Gupta, Umeed Mistry, Fredrik Sederholm, Nils Meseke, My Swärddhammar, Nemi Pallin, Art Lab Gnesta, Växjö konsthall, Aesthetics and Ecology

Med stöd från Supported by: Konstnärsnämnden

JOANNA LOMBARD

Orbital Re-enactments

Orbital Re-enactments

2010

4-kanalsvideoinstallation (loop)

4-channel video installation (loop)

Regissör Director: Joanna Lombard

Regissörsassistent Director assistant: Pella Kägerman

Redigering Editing: Björn Kessler

Produktion Production: Joanna Lombard, Cecilia Forsberg

Foto Photo: Iga Mikler, Johan Holmqvist

Scenografi Set design: Joanna Lombard, Love Hansson, Pernilla Roos, Sandra Parment, Karin Gilles

Kostym Costume: Joanna Lombard, Pernilla Roos, Karin Gilles

Assistenten Assistants: Love Hansson, Joel Lombard, Fatima Hedman, Anna Rokka, Sonia Hed-

strand, Marika Trioli, Per-Erik Johnsson, Sophia Boesch, Milva Engström

Skådespelare Actors: Emma T. Åberg, Anders Carlsson, Angela Wand, Mårten Holmberg, Lasse Sonne, Malou Lindholm, Majken Thörn, Hjalmar Kriisa, Ruth Kriisa, Vincent Lombard, Niki Lombard, Agnes Thorén, Molly Thorén, Maximilian Jernberg, Ester Serrander Larsson, Eva Rexed, Caroline Söderström, Marie Karlberg, Jörgen Svensson, Indra Linderöth, Dag Andersson, Josefina von Zeipel, Emma Brommë, Maria Selander, Katja Seitajoki, Helena Lubandi, Britta Persson, Peter Birath, Mimmi Persson, Vanja Sandell Billström, Hans Whipsplash Müller, Charlotte Maria Broström, Arram Kachny, Linnëa Sundling, Annica Styrke, Hanna Jenneblad, Marti Marko, Maria Katerine Larsson, Patrik Åhman, Malin Rönning, Sabina Heitmann, Jon Gavelin, Simon Andermo, Joe Heffernan, Jonas Bengtsson, Ebba Leijonwall, Lucas Lundström, Fredrik Bjernelind, Carolina Malmström, Julia Bondesson

Med stöd från Supported by: KU-Medel, Royal Institute of Art, Stockholm

Tack till Thanks to: Ann-Sofi Sidén, Kungliga konsthögskolan, Dramatiska Institutet, Stiftelsen Långmanska Kulturfonden, Letterstedtska Föreningen

The Exclusion

The Exclusion

2015

8-kanalsljudinstallation (37 min)

8-channel sound installation (37 min)

Medverkande Participants: Lena Carlsson, Anna Lyons, Patrik Bergner, Emma Brommë, Mathias Karlsson, Nanna Gauffin, Lars Bringås, Ewa Beverot och Joanna Lombard

Komposition Composition: Magnus Larsson
Ljuddesign och inspelning Sound design and recording: Jakob Munch, Munch Production

YLVA SNÓFRID

Målarens ateljé i skuggvärlden och konsten i samvetets ljus

The Painter's Studio in the Shadow World and Art in the Light of Conscience

2018

Installation med följande verk:

Installation with the following works:

En spegling av målarens ateljé i skuggvärlden

A Reflection of the Painter's Studio in the Shadow World

2015-18

olja på duk

oil on canvas

471 x 284 cm

Från målarens ögon, mänsklig docka i delar, arm, torso, ben

From the Eyes of the Painter, Human Doll in Parts, Arm, Torso, Leg

2018

olja på duk

oil on canvas

125 x 88 cm

Från målarens ögon, mänsklig docka i delar, arm, ben

From the Eyes of the Painter, Human Doll in Parts, Arm, Leg

2018

olja på duk

oil on canvas

125 x 88 cm

Det undermedvetna, flagga 1-3

The Unconscious, Flag 1-3

2016

olja på duk

oil on canvas

varierande storlekar

various sizes

Pappa, Paris 1967, med visdomstand och speglad visdomstand, Speglad (Diptyk)

Father, Paris 1967, with Wisdom Tooth and Mirrored Wisdom Tooth (Diptych)

2016-17

olja på duk

oil on canvas

52 x 40 cm

Massa och speglad massa (Röd Front, 1a maj 1970) (Diptyk)

Mass and Mirrored Mass (Röd Front, 1a maj 1970) (Diptych)

2016-18

olja på duk

oil on canvas

125 x 88 cm

Hand från den mänskliga dockan, vänster
Hand of the Human Doll, Left

2018

olja på trä, bandage

oil on wood, bandage

Hand från den mänskliga dockan, höger
Hand of the Human Doll, Right

2018

olja på trä, bandage

oil on wood, bandage

Stenar, två bord, två bänkar, byggnadsställningar

Stones, two tables, two benches, scaffolds

LINA SELANDER

När solen går ner är den alldeles röd, sen försvinner den

When the Sun Sets It's All Red, Then It Disappears

2008

Installation: ljud, färg (9:15 min + 90 min)

Installation: sound, colour (9:15 min + 90 min)

Överföringsdiagram nr 1 [Diagram of Transfer No. 1]
Överföringsdiagram nr 1 [Diagram of Transfer No. 1]

Lina Selander & Oscar Mangione

2018

Film: färg, ljud (8:30 min)

Video: colour, sound (8:30 min)

NIKOLINA STÅLLBORN

Fuzzy Brain

Fuzzy Brain

2018

Ull, brodyr, ylletyg

Wool, embroidery, wool fabric

186 + 50 x 150 cm

Deal With It

Deal With It

2018

Självhjälpsböcker, tving

Self-help books, clamp

Tidsloop: Grålle 1946, Pålle 1976, Arw 2018

Time Loop: Grålle 1946, Pålle 1976, Arw 2018

2018

360°-foto, ljud (creative commons Sonic-ranger), grus, björkstammar

360° photo, sound (creative commons Sonic-ranger), gravel, birch trunks

Medverkande Participants: Behin Roozbeh, Claudio Solórzano, Charlie Enqvist Picken, Nursin Ali, Ted Holmberg

Tack till Thanks to: Hästen The horse Arw, gätterna the goats Qryset & Semlan, Helene Winberg/ Skansen, Jann Lipka

FÄRGFABRIKEN

FÄRGFABRIKEN • LÜVHOLMSBRINKEN 1 • 11743 STOCKHOLM
+46(0)8-645-07-07 • WWW.FÄRGFABRIKEN.SE

1 4 / 4 - 1 9 / 8 2 0 1 8

FÄRGFABRIKEN