



More Films About Songs, Cities and Circles

Vad har hänt!?! Konstnären Johanna Billing talar om försöken att greppa de krypande förändringarna i samhället, talande tystnader och hur hennes filmer börjar som sånger och bilder i huvudet.



Kvartssamtal, foto 1994

Helena Selder: Hur kom det sig att du blev konstnär?

Johanna Billing: Teckning var mitt favoritämne i skolan. Men att bli konstnär var från början aldrig någonting som var självklart. Jag växte upp i Jönköping där man inte kunde gå och teckna kroki eftersom det helt enkelt inte fanns där på den tiden. Det är ju komiskt egentligen för det var verkligen där den "gör-det-själv" mentalitet uppstod som jag antar har funnits med i allt jag har gjort sedan. Jag stod hemma och ritade av mina egna modeller. I skolan när ingen såg mig snodde jag lera och kavaletter och satt hemma och gjorde modeller utan modell. Sedan sökte jag in med mina skulpturer och kom in på en konstskola i Stockholm. En av anledningarna till att jag började hålla på med konst var faktiskt att jag var intresserad av så många olika saker. Jag skrev, jag var intresserad av musik, historia, samhällsvetenskap, filosofi och alla de här grejerna lika mycket egentligen. Men när jag skulle välja yrkesutbildning fick jag plötsligt panik. Att välja konsten blev ett sätt att inte bestämma sig. Konsten blev ett sätt att ta in allt det där. Rent krasst så handlade det om att välja en väg där man inte ringade in sig själv.

HS: Du sökte senare till skulpturlinjen på Konstfack men kom att arbeta med fotografi och film. Hur gick det till?

JB: Jo, jag gick på både Nyckelviken och Örebro konstskola där jag gjorde skulpturer och var helt inne på det. När jag kom in på Konstfack höll jag på ett slags möbelliknande skulpturer. Jag ville ju komma in på en skola för att någon skulle ställa mig mot väggen – något skulle hända så att jag kunde gå vidare. Jag var ju medveten om att det jag höll på med var arbetsprover. Men när jag kom in på Konstfack 1994 hade vi inga lärare och en professor som inte var närvarande. Vi hade inga som vi kunde tala med och en stor del av tiden i skolan gick ut på att försöka ordna upp situationen så bra som det gick.

Men det fanns i alla fall några bra projekt på skolan under den tiden. Bland annat kom Ebba Matz och Carin Ellberg och hade ett projekt som hette – "Vad jag egentligen vill göra". Jag försökte ställa mig den frågan och svara så ärligt jag kunde och det jag egentligen ville var att ha ett samtal om vad jag gjorde – men det fanns ju inga lärare. Då bestämde jag mig för att sätta upp en situation – jag kallade det för "**Kvartssamtal**". Jag ställde upp alla mina skulpturer, modeller, målningar, kontaktkartor och idéer för installationer på ett bord i ett rum och så bjöd jag in alla de sex i min klass att komma dit en och en. Jag ville ha en situation där man kopplade ihop saker – Var kommer du ifrån? Vad gör du? De fick sitta där och ifrågasätta saker. När vi var färdiga med projektet så skulle vi visa det i Vita Havet på Konstfack. Alla fick varsin monter och jag visade bara dokumentationen från "**Kvartssamtal**" som såg ut som torra förhörsbilder. Trots att informationen var så knapphändig så märkte jag att folk på skolan förstod bara av titeln, bilderna och av oss som var med vad det handlade om. För första gången hade jag gjort något som betydde något – både för mig och för andra. Något som var på riktigt, som hade med verkligheten att göra. På något sätt hade jag kommit in bakvägen. Det var kanske ett socialt projekt men jag hade ingen aning om det. Jag var inte alls intresserad av något socialt – jag ville ju komma vidare med mina skulpturer. Men bara genom att göra det där så fick jag fatt i något – Gud, det är ju det här jag ska göra! Att det går att lita på att det som finns där runt omkring är tillräckligt intressant.

HS: Det var en tidig insikt!

JB: Jo, det var bra men det är ju något man måste återkomma till och uppdatera hela tiden för att kunna fortsätta och experimentera och inte fastna.

HS: Du kom från Jönköping till Konstfack och verkar ha känt pressen att visa dig duktig. Till din avgångsutställning 1999 gjorde du filmen **Graduate Show** – ett projekt där avgångseleverna på Konstfack blev erbjudna lektioner under sin sista termin och som resulterade i en dansfilm. På ett plan handlar projektet och filmen om hur viktigt det är för eleverna att lyckas när de går ut konsthögskolan.

JB: Ja, den filmen och kanske nästan allt jag gör genomsyras av någon tanke kring prestation. Det kommer jag alltid tillbaka till. Det har att göra med "gör-det-själv-tänkandet" där man inte går till det som är serverat utan försöker hitta ett eget sätt att göra det på. Men det har också att göra med att jag hade så dåligt samvete när jag började med konst. Jag tyckte att det var det ultimata självförverkligandet, det mest "ego" man kunde tänka sig och därför så pinsamt och onyttigt. Det förändrades med **Kvartssamtalen** där jag ju bjöd in andra så att kunde jag komma ur mig själv och föra ett samtal med andra. Men det här med prestationen började med att det handlade om oss på Konstfack och mitt eget problem med konstnärsrollen. Men när man kom ut från skolan så märkte man plötsligt att samhället hade förändrats så mycket att det inte längre bara var konstnärer som höll på med det här självförverkligandet. Helt plötsligt håller alla på med samma sak. Inte bara vill så många bli konstnärer, utan vad man än gör så är självförverkligandet inbegripet och alla har lika stor prestationsångest; att vara lycklig, att ha det rätta förhållandet, den rätta bostaden och det rätta jobbet. I förhållande till resten av samhället är inte konstnärsrollen lika egocentrisk som den brukade vara. Men å andra sidan är ju inte det roligt. Det är ju en jobbig upptäckt. Mitt arbete är kanske ett slags – hallå vad har hänt?!



Graduate Show, stillbild från video 1999



What Else Do You Do? stillbild från video 2001



Missing Out, stillbilder från video 2001

HS: De filmer du gjorde då du hade gått ut skolan (**Project For A Revolution**, 2000, **Missing Out**, 2001, **What Else Do You Do?**, 2001) var starkt förankrade i människor och miljöer här i Stockholm. Har det varit stor skillnad mot de här senaste åren då du arbetat nästan enbart utomlands?

JB: Skillnaden är inte så stor. Jämför man filmerna du räknar upp med de filmer som jag gjort utomlands; **Where She Is At** (2001), **Look Out!** (2003), **Magic And Loss** (2005) och **Magical World** (2005) så handlar de i grunden om samma saker. Allting handlar om ett samhälle som är i förändring och människorna i det. Märker man förändringarna under tiden? Är man medveten om vad man befinner sig i? Visar jag mina "svenska filmer" i andra länder då handlar de om just det. Men om jag försöker göra någonting som handlar om Sverige eller Stockholm och visar det här så blir det för nära. Man ser filmerna utifrån att det handlar om mig och mina kompisar. Men filmerna handlar ju inte om mina kompisar utan om saker som kan vara svåra att få fatt i och sätta ord på. Filmerna är för mig ett verktyg att få syn på dessa saker med.

HS: I filmen **Where She Is At** som du spelade in i Oslo (Moderna Muséet projekt i samarbete med Oslo konsthall, 2001) utkristalliserar sig det här svåruttalade väldigt tydligt. Både titeln och filmen i sig kretsar kring hur man känner sig, var man är i livet. Filmen skildrar en tvekan kvinna uppe på ett hopptorn.

JB: Jag råkade hamna på den här platsen Ingierstrand som är en gammal badplats och fritidsanläggning med restaurang och hopptorn utanför Oslo. Alla pratade om att vi måste åka dit för att det var så fantastisk och att det eventuellt skulle rivas. Jag blev intresserad eftersom allt i Sverige som är byggt på 30-40 talet i den funktionalistiska



Project For A Revolution,
produktionsfoton av Johanna Löwenham 2000



Where She Is At, stillbilder från video 2001

andan har hög prioritet för oss. Det är verkligen det vi uppskattar som vårt kulturarv och vi skulle aldrig riva så där i en handvändning. Jag tänkte på hur viktigt det var, när Ingierstrand byggdes, att alla skulle få tillgång till rekreation, och en möjlighet att komma ut i naturen, även de som bodde i innerstaden. Men nu är det tydligen inte viktigt längre. När jag var därute så tänkte jag på allt det där samtidigt som jag såg det här stillsamma dramat utspela sig med den ensamma tjejen ute på ett hopptorn. Att stå där i sin ensamhet med det här beslutet om man ska hoppa eller inte. Det är verkligen ett individuellt "performance", ett enskilt beslut, en prestation. Hon står på ett hopptorn vars form bildar ett F som blir som en symbol för alla de gamla funktionalistiska idéerna. Det de politiska partierna kommer överens om, de stora tankarna, den riktning ett land har - har det någon relation till den enskilda individen? Jag tycker de här sakerna är svåra att få tag i och prata om. Men i en film som denna kan man koppla ihop saker så att man kan titta på dem. Kanske väcker den en fysisk förståelse som gör att man får med sig en känsla som man kan fundera på över längre tid.

HS: Du blev inbjuden igen på ett liknande sätt av Milch (en oberoende konstplattform) att göra en film i London. Kan du berätta lite om **Look Out!** (Gainsborough Studios London 2003) där vi får följa en grupp ungdomar som går på lägenhetsvisningar i ett nyligen ombyggt lägenhetskomplex.

JB: Det som var intressant var skillnaden från mina tidigare filmer. Jag hade tidigare befunnit mig på platser där utvecklingen går lite långsammare. Det har jag tyckt varit intressant för då är det svårt att känna av det. Man upptäcker det efter ett par år först och då tycker man -

oj vad drastiskt! Det är en liten, liten förändring varje dag. Socialdemokraterna är inte vad de var men ändå röstar man på dem och tror att det är samma parti som förr. Skillnaden i London, och särskilt den östra delen av staden som har haft den mest extrema utvecklingen den senaste tiden, är att förändringarna är så våldsamma och det är väl för att det finns så mycket mer pengar och större klyftor i samhället där. Jag kände mig lockad att försöka skildra det men jag undrade hur jag skulle kunna göra någonting där allt ändrar sig så snabbt att det redan är passé när det ska visas. Jag var inbjuden att ställa ut på Gainsborough studios, en gammal filmstudio från femtiotalet där bl a Hitchcock spelat in sina filmer. Jag valde att göra någonting i den byggnaden som skulle kunna förstås där och då. Gainsborough studios är stort som ett helt kvarter och höll just då på att omvandlas till lyxlägenheter. Bostadsbolaget bekostade även ett slags utställningsrum för att få behålla namnet – "Gainsborough Studios". Ett sätt för mig att kommentera situationen var att gå in och använda byggnaden som den filmstudio det var från början, men också att försöka visa det som skedde i huset. Just då handlade det om lägenhetsvisningar. Det jag också ville knyta an till var de ursprungliga känslor som jag hade då jag gick omkring i området. Det fanns massvis med skyltar på fasaderna om områdets omvandling i stil med – "Här planeras nya lyxlägenheter" – och bredvid dem andra skyltar som värdjade till människor att komma och hjälpa till med ungdomsverksamheten i området. Innan ombyggnaden hade Gainsborough Studios hyst en ideell musikskola för ungdomar med namnet "Young, Gifted and Broke", efter Nina Simones klassiska "Young, Gifted And Black". Det fanns helt klart ett dåligt samvete. Huset ligger precis vid Shoreditch park som var väldigt nedgången då 2003. På andra sidan låg en liten kanal som var med i prospektet för lägenheterna

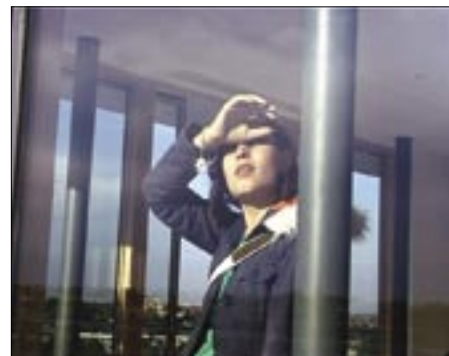
där säljargumentet var att man kunde bo med utsikt över parken eller kanalen. Själva lägenheterna var som lyxiga glaskuber – men det man blickade ut över var ju svårigheterna runt omkring.

HS: Det var fullt med knarkare i den där parken.

JB: Ja och under den tiden jag var där skedde flera mord. De som arbetade med Gainsborough studios pratade hela tiden om att de skulle hjälpa till med traktens ungdomar. Hur då? Genom att rensa parken? Det är ju bara att flytta på problemet. För att kunna kommentera det så arrangerade jag fiktiva lägenhetsvisningar. Framförallt ville jag bjuda in yngre människor från området som skulle komma upp och titta på lägenheterna för att se hur det såg ut därinne och för att se sitt område från det perspektivet. Det blev nästan som ett studiebesök. Jag tror att jag lekte med tanken på att det nästan skulle kunna vara något i stil med vad de i huset själva skulle komma på att erbjuda de lokala ungdomarna – en slags missriktad och fullkomligt ologisk ungdomsverksamhet. I filmen ser man inte det förutom att de ser lite för unga ut för att vara i position att köpa en lägenhet. Men genom att bara gå och titta så har de åtminstone på papperet en chans.

HS: Du kokar ner en samhällstendens eller något som ligger i luften till en situation och kanaliserar det genom människor som ofta har en koppling till situationen. Det blir ett sätt att konkretisera och skildra ett större förlopp.

JB: Det sista jag vill är att det ska bli en slags generalisering. Jag vill snarare bjuda in människor och förklara för dem vad det är jag är intresserad av. Sedan är det ju deras improvisation som vi följer, något som händer, snarare än att jag regisserar det. Även om de inte säger



Look Out! stillbilder från video 2003



Magic & Loss, stillbilder från film 2005

någoting så är det ju en massa saker som kommer ut. Man tror ju inte det. Man vågar ofta inte ge människor friheten att bara vara. Men jag upplever att man får ut väldigt mycket av det. Särskilt när man rör sig kring saker som är svåra att sätta fingret på eller prata om.

HS: Det är väldigt talande hur någon av de här ungdomarna i filmen lite otåligt går och sätter på en av de elegant designade vattenkranarna i köket.

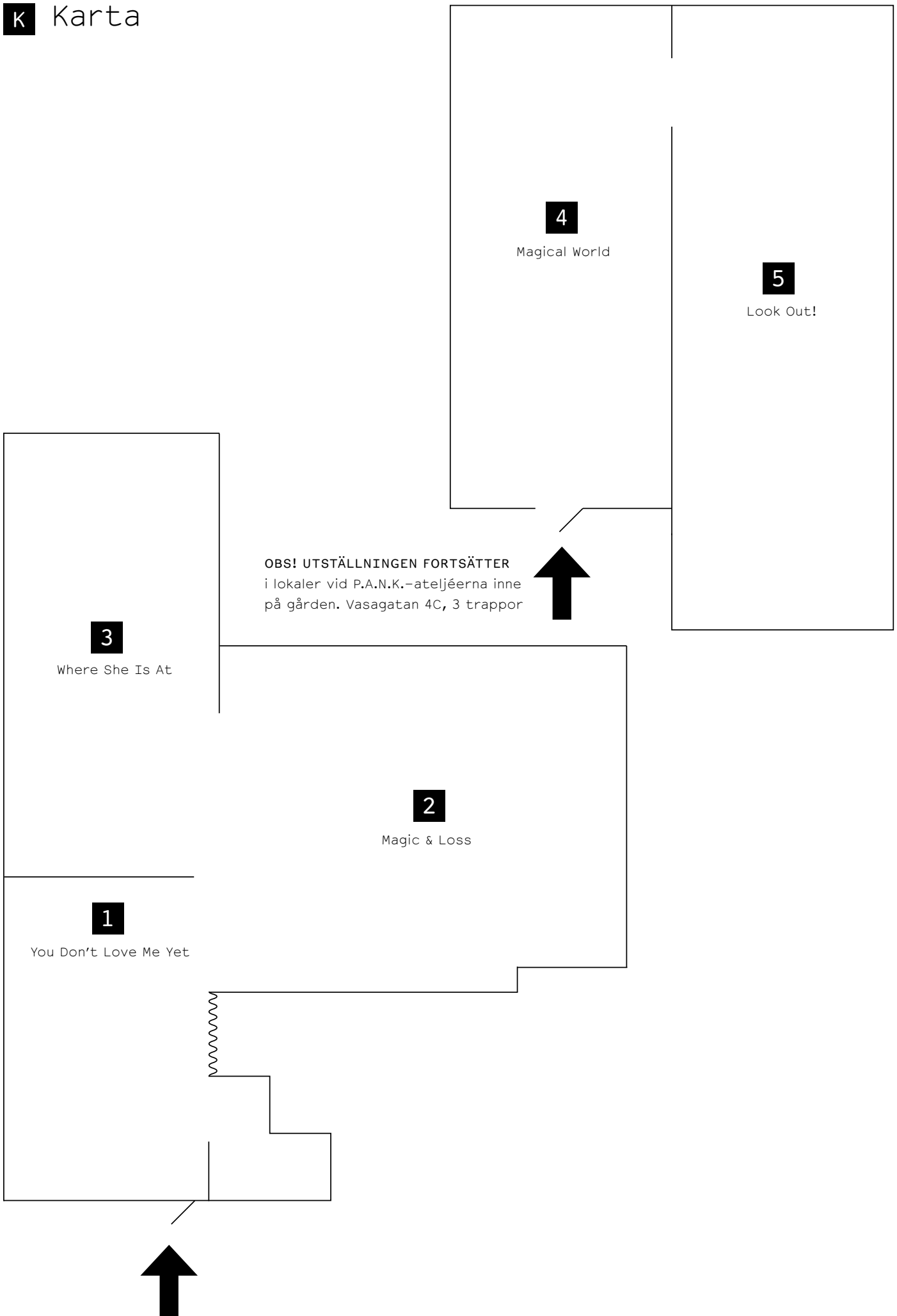
JB: Ja, de är lite obekväma. Jag vill göra filmer där det hela tiden finns den här aktiviteten. Med människor som gör någonting, kanske inte det de brukar göra, men det de blir försatta att göra. De funderar själva kring varför de gör det och hur de gör det och i vilken situation de befinner sig i. Sedan kommer vi in och tittar på det och vi funderar kanske på samma sätt. När man sedan projicerar filmerna stort i ett rum uppstår en fysisk kommunikation. Jag strävar hela tiden efter att försöka göra filmer som ligger och glider mellan olika lägen. De ser ut som film och fiktion först för att de har filmiska kvalitéer. I nästa stund tror man att man tittar på en dokumentär, men helt plötsligt blir det teatralt för att sedan övergå till något som verkar vara en dokumentation av en performance. Man kan aldrig riktigt slappna av och känna – jaha, jag tittar på en film och nu ska jag koncentrera mig på vad som händer i den. Jag vill att alla de här planen ska vara aktiva hela tiden. Det är som en kamera som försöker ställa in sig men aldrig når skärpeläget utan fortsätter att zooma fram och tillbaka. Ibland kan det vara jobbigt att göra sådana filmer eftersom man till åskådarens frustration inte serverar någonting. Å andra sidan är det kanske filmer som handlar om en känsla av frustration.

HS: Filmen Magic & Loss (2005) som du på inbjudan av holländska Smart Project Space spelade in i Amsterdam är ännu mer öppen, association-srik och abstrakt än **Look Out!** I filmen får vi följa en grupp människor i färd med att packa ner ett hem.

JB: Jo, den är ju en slags koreografi och är ganska formalistisk på det sättet. Samtidigt är den en dokumentation av någonting som händer. Jag hade från början Lou Reed's låt och albumtitel Magic And Loss från 1992 som arbetsnamn på projektet – en skiva som kom till efter att flera av hans vänner hade gått bort. Jag gick och hade den i tankarna eftersom jag i början av processen med den här filmen var inbjuden att göra något till en utställning kring Estoniakatastrofen med fokus på försvinnanden. Jag började då rent praktiskt tänka på vad som kan skilja en sådan katastrof från andra katastrofer. Det är inte bara en som rycks bort utan det kan vara hela familjer, vänskapskretsar eller hela samhällen. När man ska tömma lägenheten efter de avlidna så finns det kanske inte ens släktingar eller vänner utan främmande människor får komma och tömma dessa hem. Jag såg framför mig det mekaniska med att packa ner någons tillhörigheter när man inte har en anhörigs nostalgiska förhållningssätt till det som ska packas. Jag snöade verkligen in på det och blev nyfiken på hur det skulle se ut. Under tiden jag funderade på det blev den planerade Estoniautställningen nedlagd. Men utan den ingången upplevde jag att jag istället kunde gå ännu mer in i den här isolerade händelsen med den pågående handlingen att packa och relationen mellan personen och sakerna.

I samma veva som utställningen lades ned befann jag mig i Amsterdam och började då fundera på om filmen skulle kunna ha någon relevans där. Alla holländare runtom mig pratade nämligen oavbrutet om

K Karta



1

You Don't Love Me Yet

2003, DVD, 07:43 min

Foto: Manne Lindwall
(Original version skriven av Roky Erickson, published by R.Erickson 1984)
Musikarrangemang: Ida Lundén
Inspelning och Mix: Pontus Olsson, Atlantis Studio, Stockholm, Juni 2003
Producerad av Index i samarbete med Nifca.

Johanna Billing bjöd hösten 2002 in 20 artister att framföra en cover på Roky Ericksons låt You Don't Love Me Yet från 1984, i källaren på Index i Stockholm. I framförandet av en cover, där den egna tolkningen och hyllningen flätas samman, prövar artisterna själva att finna en balans mellan gemenskap och individualitet. Arrangemanget från Index har sedan kommit att upprepas i 15 olika städer. Projektet har utvecklats så att de lokala arrangörerna själva får engagera sig i hur eventet skall utformas, vilket gör hela projektet också i sig till en slags cover. Låten finns nu i ett hundrafemtiotal versioner tillgänglig för publiken på 15 dvd:er i utställningen. Även filmen, You Don't Love Me Yet från 2003 som skildrar en större grupp artister som gör en gemensam version i Atlantisstudion, finns tillgänglig.

You Don't Love Me Yet

Turné 2002–2005: DVD-dokumentationsmaterial nr 1–14, från liveturnén där lokala band och artister tolkar Roky Ericksons låt "You Don't Love Me Yet":

Index, Stockholm 4/10 2002
Eskilstuna Art Museum, Eskilstuna 23/8 2003
Norrköping Art Museum, Norrköping 27/9 2003
Tingshuset, Östersund 4/10 2003
Frieze Art Fair, London 8/10 2003
Vara Consert House, Vara 9/11 2003
Bar Alahuone, Helsingfors 4/12 2003
Sjömanskyrkan, Gävle 6/12 2003
Ystad Art Museum, Ystad 24/1 2004
Vedanta Gallery, Chicago 30/4 2004
Milton Keynes Gallery, Milton Keynes UK 15/3 2005
Festival a/d Werf, Utrecht, 19/3 2005
Festival Boulevard, Hertogenbosch 5/8 2005
De VeenFabriek, Leiden 27/11, 2005

2

Magic & Loss

2005, 16 mm film
överskörd till DVD, 16.52 min/loop

Filmfoto: Nina da Costa
B-foto: Bas Tiele
Ljud: Marjo Postma
Musik: Karl-Jonas Winqvist
Producerad i samarbete med Smart Project Space.
Produktionsassistenter: Astrid Schumacher och Mutaleni Nadimi-Mbumba med stöd från Sveriges Bildkonstnärnsfond.

I Magic & Loss, som är inspelad i Amsterdam 2005, packar en grupp människor under tystnad samman vad som verkar vara ett trevligt inrett singelhushåll. En långsam och metodisk ko-reografi uppstår i deras gemensamma bestyr med att fylla lådor och hissa ner möbler på gatan med den i Amsterdam överallt förekommande huskroken. I dessa främlings mekaniska hantering av någons personliga tillhörigheter uppstår en mängd frågor och associationer kring den frånvarande lägenhetsinnehavarens öde.

3

Where She Is At

2001, DVD 07:35 min/loop

Foto: Henry Moore Selder
Inspelad på Ingierstrand, Oslo 2001
Producerad av Moderna Museet Projekt i samarbete med Oslo Kunsthall

Where She Is At spelades in på Ingierstrandsbadet utanför Oslo 2001. I filmen sammanför konstnären en kvinnas stillsamma kamp med sig själv uppe på ett hopptorn med en nedläggningshotad rekreatjonsanläggnings öde. Skall hon våga hoppa? Skall badet läggas ner? Skall dagens Norge ta steget och lämna de gamla idéerna om frisk luft och rekreation för alla bakom sig? Filmen loopar runt och vi får följa kvinnans plågsamma tvekan om och om igen.

4

Magical World

2005, DVD, 06:12 min/loop

Foto: Manne Lindwall
Musik Arrangemang: Petra Jezutkovic
(Originalversion skriven av Sidney Barnes 1968, Chevis Music publishing Corp, BMI)
Producerad i samarbete med WHW och Rooseum.
Produktionsassistent: Sonja Boric

I Magical World, inspelad i Zagreb 2005, ser vi en barnorkester öva in Rotary Connections "Magical World" från 1968. Kameran rör sig mellan musiksalen och de slitna omgivningarna kring kulturcentrat utanför Zagreb i ett Kroatien vars brådska att sälla sig till de "normala" EU länderna hotar den egna kulturen. På tillkämpad och nyligen inlärd engelska sjunger en ung kroatisk pojke sig igenom de enigmatiska och trotsiga textraderna "Why do you want to wake me from such a beautiful dream. Can't you see that I am sleeping... We live in a Magical World..."

5

Look Out!

2003, DVD, 05:20 min/loop

Foto: Henry Moore Selder
Inspelad på Gainsborough Studios, London, Oktober 2003
Producerad av Milch, London

I Look Out!, som spelades in i stadsdelen Shoreditch i östra London 2003, skildras kontrasten mellan en nedgången och fattig stadsdel och den bostadsomvandling som då pågick i gamla Gainsborough Film Studios. Kameran följer en grupp lokala ungdomar på visning i några av de färdigställda lyxlägenheterna. En märklig stämning uppstår då ungdomarna granskar och testar den sobra inredningen och blickar ut över sitt slitna och av kriminalitet drabbade område i denna korsning mellan studiebesök och lägenhetsvisning.



lägenheter, byten, lägenhetskarriärer och de flyttade hela tiden runt för att förbättra situationen. Jag har läst att Sverige toppar listan på ensamhushåll i världen per capita, men jag skulle inte bli förvånad om vi är tätt följda av Holland. Just för att det finns ekonomisk möjlighet och det är något som man ser positivt på. Går man omkring på gatorna i Amsterdam lägger man också märke till att alla husen är utrustade med krokarna på fasaderna som man använder när man flyttar. Det är därför man blir medveten om alla dessa privata flyttar eftersom det blir som ett offentligt skådespel med kroken, de långa stegarna och maskinerna. Nedfirandet av möbler kom på så vis att bli en ingrediens i den slutliga filmen efter att den förflyttats till Amsterdam.

HS: Du har berättat att de flesta av dina filmer börjar som en bild eller en dröm eller en låt som du haft i huvudet ganska länge som du sedan bygger ut ett verk omkring. **Magical World** (2005) som spelades in på ett kulturcentrum utanför Zagreb är väldigt starkt förknippad med låten "Magical World". Filmen skildrar en grupp barn i färd med att öva in just den låten.

JB: Ja, **Magical World** som jag haft med mig i många år dök plötsligt upp i huvudet igen när jag hade ett vistelsestipendium i Kroatien hösten 2004. Under tiden jag var där blev jag inbjuden av gruppen WHW (What How and for Whom) att vara med på utställningen **Normalisering** – som kretsade kring den något brådstörtade anpassningen till EU som Kroatien genomgår nu. Jag hade tidigare rest i Albanien, Serbien och Rumänien, men jag hade inte varit i just Kroatien. Jag tror inte att det var en slump att den här låten dök upp men jag var ju inte säker på om den skulle ha någon relevans där och då.

Jag fick en bild i huvudet av låten och jag kände att jag måste försöka ta ut bilden för att förstå den. I det här fallet så hörde jag, istället för Minnie Riperton som sjöng originalversionen, en ung kille som sjöng soloversen.

Magical World är inspelad av en grupp som heter Rotary Connection och skriven av Sidney Barnes 1968. Den är spännande för den är på ytan väldigt personlig men jag tycker också att den handlar om en slags transformation. Minnie Riperton sjunger – varför väcker du mig ur den här sömnen – jag är inte intresserad. Det finns en väldigt sorglig stämning i låten samtidigt som den har ett oerhört stolt och kaxigt – "kom inte och förändra mig för jag är den jag är" – uttryck. Det som är spännande är också att när den gavs ut var Rotary Connection ett av de första pop/rockbanden som hade både svarta och vita medlemmar. Deras musik var inte så uttalat politisk men efterhand blev den det bara genom att de var en blandad grupp och att de gjorde alla de här personliga låtarna om förändring i en tid då det skedde stora förändringar i USA. Jag var intresserad av möjligheten att kunna uttrycka det mest personliga och att använda sin egen röst mitt upp i ett hastigt förlopp.

Låten framförs i filmen av en grupp barn på ett kulturcentrum i förorten Dubrava utanför Zagreb. Byggnaden designades av en av de sk experterna på liknande kulturcentrum i forna Jugoslavien och konstruktionen påbörjades under en ekonomisk tillväxtperiod under åttiotalet. När kriget utbröt flyttade arkitekten till Afrika och startade en ny karriär. Kulturcentret är fortfarande idag inte färdigbyggt och håller i princip på att vittra sönder.



Magical World, stillbilder från video 2005

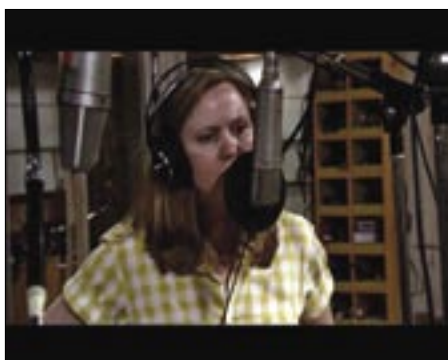
Den här situationen upplever jag som speciell för Kroatien, att man i och med självständigheten, över en natt, bytte ut ett system mot ett annat – en för många traumatisk process där allt gammalt urskillningslöst kastas bort. När jag kom dit hade Kroatiens första omgång av tv-serien **Idol** precis satt igång. Och det var exakt samma sak – alla ska anpassa sig och jämföras. Och alla ska ju dessutom kunna sjunga på engelska – detta i Kroatien där man precis fått tillbaka möjligheten att tala sitt eget språk. Det var därför oerhört svårt och tidskrävande att spela in **Magical World**. Många hävdade på vägen att det skulle vara omöjligt för barnen att sjunga låten på engelska och jag tyckte själv att det var komplicerat att jag kom och placerade det här på dem. Men det var ju också intressant – om jag skulle komma tillbaka om ett eller två år så skulle det säkert vara helt andra förutsättningar.

HS: På Marabouparken visar vi ju även dokumentationen från **You Don't Love Me Yet** – projektet som var ett långvarigt samarbete med Index (the Swedish Contemporary Art Foundation) i Stockholm. Det är ett ovanligt projekt; både en film, **You Don't Love Me Yet** (2003), som skildrar en grupp människor under en inspelning av Roky Ericksons låt **You Don't Love Me Yet** från 1984 och en turné där lokala artister bjöds in att skapa en cover av samma låt.

JB: Det startade hösten 2002 då jag bjöd in 20 artister att framföra en cover på **You Don't Love Me Yet** i källaren på Index i Stockholm. En i teorin löjligt enkel form – men som under det att artisterna, en efter en, under några timmar upprepade låten, gav upphov till en väldigt speciell och svårbeskrivlig stämning. Det här projektet började också med att jag hade en låt på huvudet. Den här gången var jag nog inte lika förtjust i låten, men den fastnade och jag gick länge och funderade



You Don't Love Me Yet, ovan och ovan till höger, produktionsfoton Emanuel Almborg 2003



You Don't Love Me Yet, stillbild från video 2003

på texten för att den är så svår att greppa. Den stämde överens med en desillusionerad känsla av att prestationen idag inte bara handlar om vad man gör utan även om relationer. Ska man gå och vänta tills man är färdig med sitt eget innan man kan sätta sig i ett gemensamt sammanhang? Ska man bo för sig själv eller bo med någon annan. Hur ska man kunna tala om det utan att det blir ett platt, tråkigt problem? Hur kan man fånga den där känslan utan att behöva säga det? Mer än de andra filmerna var **You Don't Love Me Yet** en slags katalysator. Ett projekt som har formen av en cover men som på ett annat plan handlar om att komma ur sig själv. Att det kan flyta ihop. Att man genom att sätta upp en situation där folk genom själva deltagandet, som medverkande eller publik, själva kan få en idé om vad det kan innebära.

Arrangemanget från Index kom sedan fram till hösten 2005 att upprepas i 15 olika städer; som t ex Östersund, Ystad, Chicago, Helsingfors och Utrecht där lokala artister fortsatte att tolka låten, som nu galet nog finns i ett hundrafemtiotal versioner. Projektet utvecklades så att de lokala arrangörerna själva fick engagera sig i hur eventet skulle utformas, vilket gjorde hela projektet också i sig till en slags cover. Filmen **You Don't Love Me Yet** med den gemensamma versionen av låten inspelad i Atlantisstudion var som min "version" där jag fick vara med och arrangera låten. I musikvärlden så görs det ju covers hela tiden och det är så fint för man kan göra det som en kärleksförklaring till någon och bjuda på sina referenser. I konstvärlden finns hela tiden kravet att du ska visa hur unik du är. Frågar man konstnärer om vilka som inspirerat dem så säger de ofta att de inte tittar på konst. Man har väldigt svårt att bjuda på det. Gör man någonting som är en hyllning då är det väl snarare en parafra som kanske inte handlar om det man gillar utan något som ska teoretiseras eller problematiseras.



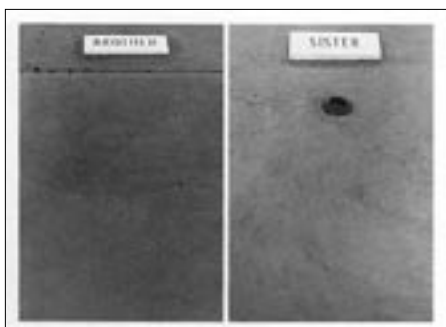
John Cassavetes och Geena Rowlands i *Opening Night*, 1977



John Cassavetes, *A Woman Under the Influence*, 1974



Ola Billgren, *Målning*, 1967



Sophie Calle, *The Graves*, 1990

HS: Både parafraaser och "hommager" kan ju ibland vara kärleksförklaringar även om de problematiserar.

JB: Absolut, men utöver det så tycker jag det är intressant, inte bara för den kärleksfulla hyllningen, utan för att det i steget att släppa på sig själv musikaliskt inte är ovanligt att den cover man gör är intressantare än den musik man gör själv.

HS: Paradoxalt nog så framträder ofta det unika hos artisen ännu mer med en cover. Apropå referenser och hyllningar så brukar faktiskt min sista fråga vara vilka det är som har inspirerat intervjuobjektet.

JB: Innan jag flyttade från Jönköping var jag i Stockholm på en utställning av Sophie Calle på Kulturhuset. Det kanske var 1991 eller något sådant. Det är nog fortfarande en av mina starkaste konstupplevelser.

HS: Några svenska konstnärer som du inspirerats av? Jag är väldigt intresserad av att försöka hitta kopplingar mellan konstnärer på den svenska konstscenen.

JB: Ola Billgren var en tidig favorit. Annars gillar jag till exempel konstnärer som arbetar med ganska skilda medel som Magnus Bårtås, Karl Holmqvist, Ola Pehrson och Aleksandra Mir. Rent filmiskt är en annan stor inspiratör regissören John Cassavetes. Alla hans filmer handlar om det mänskliga, hur man lever, hur komplext det är. Att människor ofta lever på ett sätt som de kanske inte riktigt vill. Man ser kanske inte den inspirationen från Cassavetes direkt i det jag gör, men det är det jag alltid återkommer till – hur vill man leva?

HS: Det är mycket människor som är fast i saker som de försöker komma ur i Cassavetes filmer. Människorna i dina filmer är fast i loopade skeenden.

JB: Ja, dessa loopar som jag har så svårt att komma ifrån. Det började med att jag gjorde **Project for a Revolution** där loopen blev en stor del av innehållet med revolutionstanken som går runt som ett cirkelbeteende i tid och rum. Huvudpersonen i filmen både går och kommer tillbaka medan de andra sitter kvar. Samtidigt förmedlar looparna ett mönster, och en pågående aktivitet, som i *Magical World*, där det pågår en ständig process av inlärning och anpassning. Jag är nog besatt av rundgångar och tillbakablickar i största allmänhet. Ta titeln på den här utställningen – **More Films About Songs, Cities and Circles** – ett försök att ringa in mina intressen samtidigt som jag till varje pris måste trycka in en hyllning till Talking Heads fantastiska albumtitel från 1978 "**More Songs About Buildings and Food**". "*Stay Hungry!*" – uppmanar en av låtarna på skivan. Är inte det en fantastisk titel? ■■

Johanna Billing intervjuades den 12 december 2005 av Marabouparkens konstantendent Helena Selder.

Sentimental Season – Johanna Billing's Magical World

Text to Radikal supplement/Istanbul biennial September 2005

By Mika Hannula

At the far left corner on the ground floor at the old tobacco factory site of this years biennial we find something strange. Something that somehow does not fit in. We are confronted with a solemn and beautiful video loop focussing on a group of children practicing and playing a very particular song. What we see is something most of us deliberately wish to avoid and not to pay attention to. It is a sentimental season during which basically everyone is all of a sudden looking for a handkerchief. We have a surprised audience with slightly wet eyes and certainly a warm heart.

But hold on? What is going on? Did I say a children's music group? A set up of oh so lovely kids rehearsing an uplifting song in a cultural centre that could be located anywhere and everywhere. We see their puzzled but incredibly serious faces, we sense their excitement, the awkwardness of trying to perform in a language which is not theirs. We follow the movement of the camera, we adjust to the style of editing that borrows so very nonchalantly from classical pop/rock videos. The linear narrative is broken, but the wholeness of the event is framed and secured by the factual duration of the song. There is a beginning and an end – and the never ceasing repetition of the loop. And yes, in-between you notice the process slowly building up, brought together with an almost caressing kind of editing that smoothly flows from one face to another, one significant detail to the next.

Is this not a little too much? Too close to something that for a good

reason is labelled as social pornography? Too much like a product made for all grand-dads and grand-mamas in the imaginary public sphere?

With her film *Magical World* Johanna Billing has managed to create something of a fail-free heart-breaker, a real deal tear jerker. But contrary to our deep-seated cynical inclinations, there is absolutely nothing wrong with her style, her attitude and the result a film. On the contrary, it gives us a wonderful example of how contemporary art can steal back themes and moments that we have thought to be lost forever.

The crucial difference between Billing's work and the flood of sentimental images connected to children we have no choice but to witness day in day out is the following point: whereas the mainstream images of children are mostly instrumentalized for commercial use, Billing's piece is not a product. She is not desperately trying to sell us anything. She does not promote anything. She does not articulate a social issue or a political agenda. Her film is a work of art.

As an art work, *Magical World* is not holy, it is not above us. It is not detached from our daily realities. It is here and now. It is here and now in a way that is simply amazing. It does not shout, it does not beg. It is a film that achieves a rare atmosphere of its own kind and make. It is unique in its means of having the courage to get closer and closer to the sentimental season it wants to address and cherish.

I believe *Magical World* is a very brave work. It is an example of civil courage that goes against the tide of our times. It does not oppose commercialization of our life-worlds. However, neither does it passively just stand-by to be bought, sold and recycled. Instead, Billing offers us an alternative. She shows us how it is indeed not only possible but even preferable to deal actively with these major concepts and feelings that seem to be so cute and phoney but nevertheless important. We need them back. We need these sensations and words for our use right here, right now. We need to have an alternative ways of defining what is hope, seen both individually and collectively. We have to be able to provide alternative versions of love and hate, misery and pleasure. Versions which are not flat one-sided slogans, but entities that are characterized with inner tensions and loving conflicts.

The extra special special effect of Billing's film is obviously the song she chose to cover. With her choice, Billing is following, funny enough, the steps of that rather famous director called Tarantino. Both of them re-activate songs from the past that deserve to be again heard and recognized. With Billing's work, the original song was written by black American singer Sidney Barnes the year 1968. A song that definitely deserves to be born again. A song because of which I cannot but ask for help. It is a wish. Someone somewhere out there. Please please Mr or Mrs Postman. Does anyone have a copy to spare or borrow of the original version of the *Magical World*? ■■



Bild ovan: Magic & Loss, produktionsfoto 2005

Johanna Billing vill särskilt tacka:

Manne Lindwall, Henry Moore Selder, Karl-Jonas Winqvist, Lisa Panting & Malin Ståhl, Pia Sandström, Iselin Bråten Brastad, Index, Mats Stjernstedt, Helena Holmberg, Roky Erickson, Sidney Barnes, Petra Jezutkovic, Sonja Boric, Tadej Horwatic-Cajko, Mara Matic-Soldan, Ena & Sara Anicic, Lenka, Martin & Josip Mestic, Klara & Lucija Petrac, Ivana Leksic, Nikolina Penic, Zvonimir Retkovic, Mane Galovia & Tomislav Djurinec, Emanuel Almborg, Johanna Löwenhamn, Moderna Museet, Iaspis, Åbäke, samt alla medverkande och delarrangörer i You Don't Love Me Yet turnén.

Stort tack till Mika Hannula.

Redaktörer:

Johanna Billing
Johan Börjesson
Helena Selder

Form:

Fredrik Holmqvist

Utställningstekniker:

Jakob Krajcik
Pontus Stråhle



marabouparken

Marabouparken är en institution för samtida konst i Sundbyberg. För närvarande ligger vår utställningslokal på Vasagatan 4A i centrala Sundbyberg.

Öppet onsdag-söndag 12-17.
Vasagatan 4A, Sundbyberg
Webb www.marabouparken.se
E-post info@marabouparken.se
Telefon 08-29 45 90



Marabouparken stöds av
Veidekke och Sundbyberg
Stad

MARABOU® är ett registrerat varumärke och ägs av
Kraft Foods Sverige AB samt Kraft Foods AS.
Kännetecknet MARABOU® används i enlighet med licens.