

Art Inside Out #6

Kungsbacka kommun



Skift / Shift

Äskhult

september–november
2018



Innehåll / Content	
Introduktion – Petra Johansson	3
Skift – digitalt och textilt berättande	6
Att återvända av Henric Benesch	7
Konstnärernas arbeten	11
Kroppsminne, Kristina Müntzing	12
Feltscape, Cora Jongsma	16
Tangible narratives, Klára Petra Szabó & Tamás Szvet	20
AIO konversationer	24
Outro	29
/	
Introduction – Petra Johansson	4
Shift – digital and textile narrative	6
Out of exile by Henric Benesch	9
The work of the artists	11
Body memory, Kristina Müntzing	12
Feltscape, Cora Jongsma	16
Tangible narratives, Klára Petra Szabó & Tamás Szvet	20
AIO conversations	26
Outro	29

Ladda ner *Look & Listen* app via App Store och få tillgång till ljud 🎧 och videoinnehåll via bilderna 👁 i tidningen. Använd hörlurar för bästa upplevelse. Om du använder Android så finns allt video- och audiomaterial tillgängligt i AIO Journal.

Download the *Look & Listen* app on App Store and access audio 🎧 and video content through the pictures 👁 in the magazine. Headphones are recommended. If you are an Android user all audio and video material is available in AIO Journal.

Introduktion / Introduction

Art Inside Out-residenset #6 Skift Äskhult tog plats i kulturarvsmiljön Äskhults by i Kungsbacka kommun under hösten 2018. Fyra samtidskonstnärer bjöds in för att under sex veckor spendera tid på platsen och arbeta utifrån sina pågående konstnärskap. Samtidskonst, digitalt- och textilt berättande stod i fokus.

Residenset inleddes med en research-period där konstnärerna fick ta del av platsens historia, besöka samlingar och arkiv samt andra relevanta platser och människor i Halland. Researchperioden följdes av en produktionsfas och residenset avslutades med en utställning producerad av residensets team under ledning av processledare Jesper Norda.

Den övergripande frågan som residen-
set *Skift Äskhult* önskade lyfta var; kan
samtidskonsten hjälpa oss att förstå
oss själva och vår historia genom nya
gestaltningar och tolkningar av det
förflutna?

/

Art Inside Out residency #6, Shift
Äskhult, took place in Äskhult village,
a cultural heritage setting in Kungsbacka
Municipality in autumn 2018. Four con-
temporary artists were invited to spend
six weeks on site, and work on artistic
projects. Contemporary art, and digital
and textile narratives comprised the
focus of the residency.

The residency began with a research
period during which the artists learned
about the area's history, and visited

collections, archives and other rel-
evant places and people in Halland.
The research period was followed by a
production phase and the residency
concluded with an exhibition produced
by the residency team under the artis-
tic leadership of process leader Jesper
Norda.

The overall question which the *Shift
Äskhult* residency posed was: can con-
temporary art help us understand our-
selves and our history through new
interpretations and presentations of
the past?

[SE]

SKIFT – DIGITALT OCH TEXTILT BERÄTTANDE I ÄSKHULT

På 1800-talet förändrades det svenska kulturlandskapet i grunden. Skiftesrörelserna delade upp byarna och vi fick jordbruksbygder med ensamliggande gårdar. Denna agrara revolution, som föregår industrialiseringen, handlade framförallt om en effektivisering, rationalisering och ekonomisering av jordbruket. Äskhults by i Kungsbacka är, som oskiftad by, en unik historisk plats i Sverige. Arbetet med visionen att återställa platsen med sina byggnader och åkerbruk till året 1825 har pågått en längre tid. Äskhult är idag en arbetsplats för bland andra jordbrukare, pedagoger, byggnadsvårdshantverkare och ett uppskattat besöksmål i Halland.

Med Äskhult som fond ställde residenset *Skift Äskhult* frågor kring vårt kulturarv och övergångsperioder där nya tekniker inom jordbruk, industri och hantverk omformat våra samhällen.

De deltagande konstnärerna har under residensets sex veckor arbetat i skärningsfältet mellan digitala och analoga tekniker och arkivmaterial, där teknik och berättelser vävts samman till hybrida flätverk. Det textila kulturarvet i byn blir i Kristina Müntzings, Cora Jongsmas, Klára Petra Szabós och Tamás Szvets arbeten bärare av minnen och spår. Kroppens och handens kunskap, kollektivt minne och land kultiverat av människan blev deras fokus.

Residenskonstnärerna har arbetat nära residensets team och processledning och de människor som arbetar och verkar i och runt Äskhult idag. Deras professionalitet, generositet och öppna nyfikenhet i mötet med konstnärerna har varit avgörande för konstnärernas arbeten på platsen.

I vår tid när idéer, människor och information färdas över jorden med en aldrig tidigare skådad hastighet kan kulturarvet användas för att ena och överbygga, såväl som för att splittra och stänga ute. Mer än något annat visar konstnärerna, genom sina undersökningar i Äskhult, att kulturarvet är en högst pågående historia.

Petra Johansson

Konstnärlig ledare / Verksamhetsledare

Art Inside Out

[ENG]

SHIFT – DIGITAL AND TEXTILE NARRATIVES IN ÄSKHULT

In the nineteenth century, the Swedish cultural landscape changed fundamentally. The state led reform of the land partition brought a new shift and a new system where farmers owned one piece of farmland instead of every farmer owning several pieces of land split about the village. This agrarian revolution, which preceded industrialization, was primarily about streamlining, rationalizing and economizing agriculture. As an unpartitioned village, Äskhult in Kungsbacka is a unique historic site in Sweden. A project towards a vision to restore the area's buildings and farming practices to the year 1825 has long been underway. A popular destination in Halland, Äskhult is now a worksite for farmers, educators and building conservation craftspeople.

The *Shift Äskhult* residency asked questions about our cultural heritage and transition periods in which new technology in agriculture, industry and handicrafts reshaped our society.

The participating artists have spent the six-week residency working at the intersection of digital and analog techniques and archival materials, where technology and narratives are woven together in a hybrid tapestry. The artworks by Kristina Müntzing, Cora Jongasma, Klára Petra Szabó and Tamás Szvet, bears traces of memories of the cultural legacy connected to textile tradition in the village. Their focus was on the knowledge of the hand and the body, collective memory and land cultivated by people.

The residency artists worked closely with the residency team and the process leader, and the people who work in and around Äskhult today. Their professionalism, generosity and open sense of curiosity when meeting the artists has been crucial for the artists' work on site.

In our time, when ideas, people and information travel across the world at an unparalleled speed, cultural heritage can be used both to unite and bridge, and to divide and shut out. More than anything else, through their explorations in Äskhult the artists demonstrate that cultural heritage is most ongoing.

Petra Johansson

Artistic director / Operational leader

Art Inside Out



[SE]

ATT ÅTERVÄNDA AV HENRIC BENESCH

Henric Benesch doktor i design och universitetslektor vid HDK (Högskolan för design och konsthantverk) reflekterar kring begreppen konst och kulturarv, utifrån två palestinska exempel som utmanar gängse föreställningar om konst och kulturarv som två särskiljande institutionella fält.

1.

”Var” är konsten? ”Var” är kulturarvet? Till skillnad från frågor om ”vad” konsten eller kulturarvet ”är” så är det här frågor de flesta av oss tror oss veta svaret på. Konsten och kulturarvet hittar vi på våra museer och museiliknande verksamheter som gallerier och kulturarvsmiljöer. Dvs olika samhälleliga institutioner och verksamheter vilka har eller tagit som sin uppgift att upprätthålla och hålla konsten och kulturarvet levande. Institutioner och verksamheter vilka är avgränsade av olika lagrum drivs genom eller får stöd av politiskt styrda skattemedel. Enkelt – eller hur! Ett annat sätt att uttrycka det här, om vi återvänder till de större frågorna kring ”vad” konsten

och kulturarvet är, är att en del konst och en del kulturarv fortlever inom ramen för eller med stöd av olika samhälleliga institutioner medan en annan del konst och en annan del kulturarv fortlever utanför och utan stöd av samhälleliga institutioner. Dvs. både konsten och kulturarvet har, åtminstone i en institutionell mening och grovt uttryckt, en utsida och en insida. Så när jag nu skall försöka ta mig an de frågorna jag ombetts förhålla mig till för en essä, nämligen – ”varför det är viktigt att samtidskonsten undersöker och tar sig an våra kulturarvsmiljöer. Vilka synergier, utväxlingar och perspektiv på historien såväl som på samtiden kan uppstå i mötet mellan konst och kulturarv?” – så läser jag dem med den här institutionella dynamiken i bakhuvudet.

Innan jag fortsätter mitt resonemang vill jag bara lyfta att det är viktigt att vi kommer ihåg begrepp som ”konst” och ”kulturarv” och de institutioner som omger dem som i hög grad västerländska historiska formationer vilka bär med sig en kolonial historia och problematik. De exemplen jag lyfter fram kommer delvis beröra den här problematiken men jag vill framför allt betona riskerna med att ta de här formationerna för givna. Dels finns risken att de här formationerna i ett bredare samtal, exempelvis kring konst och kulturarv, blir normativa (och som följd osynliggjorda som norm samtidigt som andra formationer marginaliseras), men också för att vi lätt glömmer bort att värdera dem för vad de är och det värde de faktiskt har.

Det här är också anledningen till att jag nu, i förhoppning om att spegla och indirekt synliggöra en mer lokal svensk kontext, vänder blickarna mot Palestina och ett par organisationer som rör sig i gränssnittet mellan konstnärlig verksamhet och vård av kulturarvsmiljöer – Riwaq och DAAR (Decolonizing Architecture Art Residency) – vilka på lite olika sätt arbetar med och problematiserar begreppens och institutionernas insidor och utsidor.

2. 1972 antog UNESCO den s.k. Världsarvskonventionen med syfte att att säkra skyddet av kultur- och naturarvsmiljöer. Som följd är idag 1092

platser i 167 länder listade som unika världsarv. Sverige som har 15 listade världsarv ratificerade konventionen 1985. En framväxande och stående kritik av den här sortens listning har varit dess eurocentriska orientering och koloniala karaktär. Dels ifråga om vad kulturarv är, men också ifråga om vilka platser som listats.

2010 gav Unesco fotografen Luca Capuano i uppdrag att dokumentera de 44 platser i Italien vilka är listade som världsarv. Sex år senare gav DAAR (Decolonizing Architecture Art Residency); en socialt och kulturellt orienterad arkitekturpraktik i Beit Sahour i Palestina; Capuano i uppdrag att utifrån samma premisser (som UNESCO-uppdraget 2010) dokumentera flyktinglägret i Dheisheh. Uppdraget var ett led i att tillsammans med berörda parter göra en formell nominering av Dheisheh som ett världsarv. Palestina har idag 3 listade världsarv; Födelsekyrkan i Betlehem, gamla stan i Al-Khalil samt Battir (ett historiskt unikt terrasserat odlingslandskap) Projektet som gick under namnet Refugee Heritage, satte inte sin tilltro till en framgångsrik nominering utan syftade framför allt till att lyfta frågor kring migration, exil, flyktingläger och den s.k. ”rätten att återvända” i relation till den praxis, de ramverk och de föreställningar och villkor som bär upp ”världsarv” såväl som ”flyktingskap”.

På ett liknande sätt har organisationen Riwaq systematiskt arbetat med att mellan 1994 och 2007 att upprätta ett register över historiska byggnader, innehållande detaljerade berättelser om, kartor över och fotografier av ca 420 byar i Västbanken och Jerusalem, samt på Västbanken. Ett arbete som genom projekt som ”Job Creation through Restoration Projects” och inte minst ”The 50-Village Rehabilitation Project” blivit den fysiska utgångspunkten för den serie biennaler Riwaq genomfört sedan 2005 med fokus på kulturarv, kulturarvsfrågor, kulturarvspraktiker i ett lokalt såväl som internationellt perspektiv. Här är det inte fråga om formell listning utan snarare fråga om ett synliggörande och inte minst en bredare social och kulturell mobilisering med utgångspunkt ifrån kulturarvsmiljöer, där utbildning, konst, arbete, kulturarv, internationalisering och policyarbete samverkar. 2013 fick Riwaq The Aga Khan Award for Architecture.

3. Såväl DAAR´s som Riwaq´s arbete är tydliga exempel på hur, som det uttrycks på Riwaqs hemsida, vi kan använda oss av kulturarv som medium för att adressera sociala, ekonomiska, kulturella och politiska angelägenheter och frågor, inte bara som ett sätta att utveckla och bygga kunskap utan också för att skapa förändring. Men DAAR´s och Riwaq´s arbete utmanar inte bara institutionella ramverk och praktiker med avseende på kulturarv utan ställer i lika hög grad frågor kring konsten och dess institutionella ramverk, praktiker och ekonomier Vad är skillnaden mellan konst och kulturarv? Varför skiljer vi dem åt? Eller – är åtskillnaden dem emellan i sig själv en historiskt institutionell konstruktion? På den sista frågan är svaret i hög grad – ja. Tanken om en fri framåtriktad aktiv konst ställt mot ett passivt, historiskt bundet och bakåtblickande kulturarv är ju en central modernistisk figur med både koloniala och nationella förtecken som fortfarande har starkt fotfäste i vår delade vardag. En figur som är starkt förbunden med den tanke om ”utveckling” och historisk progression som faller sönder i lika rask takt som vi blir varse de planetära och globala effekterna av detta ”arv”.

I det här avseendet så är frågan ”varför det är viktigt att samtidskonsten undersöker och tar sig an våra kulturarvsmiljöer?” viktig samtidigt som frågan i sig själv i hög grad är uttryck för ovanstående figur. Dvs där konsten är något som aktivt part som ”tar sig an” och revitaliserar ett befintligt passivt kulturarv. Nu är min tanke inte att underminera det här projektet jag ombetts bidra till utan jag vill framför allt peka på hur försätlig den här diskussionen är och inte minst hur institutionaliserad vår grundsyn är. Här pekar organisationer som DAAR och Riwaq på ett förhållningssätt som i mesta möjliga mån undviker ett särskiljande mellan konst och kulturarv utan istället utgår ifrån konst och kulturarv som något integrerat. Där konsten / kulturarvet (gemensamt) skapar historia såväl som framtid, bevarar såväl som skapar förändring. Dvs. kan vi undvika konst / kulturarv-dikotomin utan snarare tänka och agera utifrån det som en bredare, mer komplex och mindre institutionaliserad rörelse?

Sett i det här perspektivet så är kanske den rörelse vi sett de senaste decennierna, där konsten och kulturarvssektorn ömsesidigt har börjat att vända sig mot varandra, inte så mycket

en fråga om ett ”nytt” möte mellan för varandra nya parter, utan kanske snarare en fråga om återförening av parter vilka har glömt bort hur förbundna de är? Där konsten och kulturarvet nu har en möjlighet att gemensamt återvända från århundranden av institutionell exil.

/

[ENG]

OUT OF EXILE BY HENRIC BENESCH

Henric Benesch, PhD and senior lecturer at HDK–Academy of Design and Crafts, reflects on art and cultural heritage, considering two examples from Palestine that challenge current understandings of art and cultural heritage as two distinct fields.

1.

Where is art? And where is cultural heritage? Unlike questions about what art or cultural heritage is, these are questions which most of us have the answer to. Art and cultural heritage are found in our museums, galleries and cultural heritage sites. Institutions and organisations, supported by public and / or private funding, which have or have taken as their task to keep art and cultural heritage (alive). But if we look closer at where art and cultural heritage are, it also becomes clear that some, but not all, art and cultural heritage have a place within such institutions and organisations. In other words, both art and cultural heritage have an institutional inside as well as an institutional outside. With this as a backdrop, I would like to move forward with the question I have been asked to respond to with this essay: “Why is it important that contemporary art explore and addresses cultural heritage sites. What synergies, exchanges and perspectives can arise in the meeting between art and cultural heritage?”

But before we proceed, I just would like to remind us that “art” and “cultural heritage” are highly particular concepts emerging out the past centuries’ socio-cultural development, primarily in the so-called global north. The two cases I will discuss partly touch upon this, and I would like to point to the risks of taking these concepts for

granted, while also acknowledging the fluidity of these concepts. They are by no means fixed, but there is an imminent risk that these concepts become normative in wider discussions about art and cultural heritage (thus marginalising other perceptions, undermining change and so on).

I will now turn my attention to Palestine and two organisations which are operating in the intersection between artistic practice and conservation – Riwaq and DAAR (Decolonizing Architecture Art Residency). Organisations, which both problematize and challenge institutional insides and outsides. Where these two cases can serve as a mirror to reflect and make the current Swedish context more visible.

2.

In 1972 UNESCO agreed on the Cultural Heritage Convention with the intention of securing the protection of cultural and natural heritage sites. Today there are 1092 places in 167 countries that are listed as unique heritage sites as a consequence of this agreement. Sweden which ratified the agreement in 1985, has 15 listed World Heritage sites, where the closest sites from my local Gothenburg perspective would be the rock-carvings in Tanum and the Grimeton Radio Station outside Varberg. In summary, a standing criticism of the agreement has been its Eurocentric focus and its colonial undercurrents. A critique which includes not only what places that are listed, but also profound questions of what cultural heritage is and for whom (which of late have been picked up by the Faro-convention).

In 2010 the Italian photographer Luca Capuno was tasked to document the 44 UNESCO World Heritage Sites located in Italy. Six years later DAAR (Decolonizing Architecture Art Residency); a socially and culturally engaged architecture studio in Beit Sahour, Palestine tasked Capuno to document refugee camps in Dheisheh, applying the same UNESCO guidelines. The images were then included in an application to nominate Dheisheh as a World Heritage site. Today there are three listed sites of World Heritage in Palestine: The Church of the Nativity, Bethlehem, the Old town in Al-Khalil as well as Battir (Land of Olives and Vines, a historical and unique garden). And the ambition of the project, named “Refugee

Heritage” , was not to get the list Dheisheh as a fourth Palestinian World Heritage Site, but to promote the discussion on migration, exile, refugee camps, and the so-called “right to return” in relation to the praxis, frameworks, conceptions and conditions that underlie “world heritage” and “refugeehood.

Riwaq, based in Ramallah, has systematically worked in a similar way, and between 1994 and 2007 they have compiled a register of historical buildings as well as detailed accounts with maps and images of approximately 420 villages in the West Bank and Jerusalem. Projects such as “Job Creation through Restoration Projects” and not the least “The 50-Village Rehabilitation Project” have been the starting point for the series of art-biennales Riwaq has produced since 2005. The biennales have focused on cultural heritage and related topics, including cultural heritage practices in a local and international context. The intention has been not just to attain formal listing but also to make these sites more visible and achieve a broader social and cultural mobilisation. Promoting cultural heritage sites as sites where ideas on education, art, work, cultural heritage, internationalisation and policy are challenged. In 2013 Riwaq was awarded The Aga Khan Award for Architecture.

3.

Both DAAR and Riwaq are clear examples of how, as described on the Riwaq website, cultural heritage can be used as a medium to address social, economic, cultural, and political issues. Not only as a way to develop and gain knowledge but also as a way of promoting change. DAAR and Riwaq’s work not only challenge institutional frameworks and practices concerning cultural heritage but also ask questions about art and its institutional frameworks, practices and economies. What is the difference between art and cultural heritage? Why do we think differently about them? What are historical and institutional constructs at play here? For instance, the modernist figure of a free forward-thinking active art positioned against a passive, historically-bound and backwards-looking cultural heritage, tainted by colonial and national undercurrents, and firmly rooted in our everyday and shared life. An idea, heavily leaning on notions of “development” and ”progress”, and

other regimes which quickly falls apart when we become aware of the planetary and global effects of this “legacy”.

In this respect the question of “why is it important that contemporary art explores and addresses cultural heritage sites?” is also to a great extent an expression of the aforementioned figure, confirming the idea of art as an “active” part that addresses and revitalizes an existing and “passive” past and cultural heritage. It is not my intent to undermine the project I have been asked to contribute to; instead, I would like to stress how treacherous this conversation is and how our understanding of these things already is highly institutionalised. Organisations such as DAAR and Riwaq are pointing towards a new approach steering away from such a dichotomisation by treating art and cultural heritage as two interrelated and overlapping fields – where art / cultural heritage (together) creates histories as well as futures, preserves as well as promotes change. Prompting us to consider how we think and act from a broader and more complex, and less institutionalised horizon.

Seen from this perspective, recent development, where the arts and the cultural heritage sector mutually have begun to turn towards each other, is perhaps not that new at all. But rather a reunion of areas which, separated by institutional regimes, have forgotten how closely connected they once were? Pointing at a development where art and cultural heritage, once separated, now have a chance to return after over a century of institutional exile.

Konstnärernas arbeten / The work of the artists



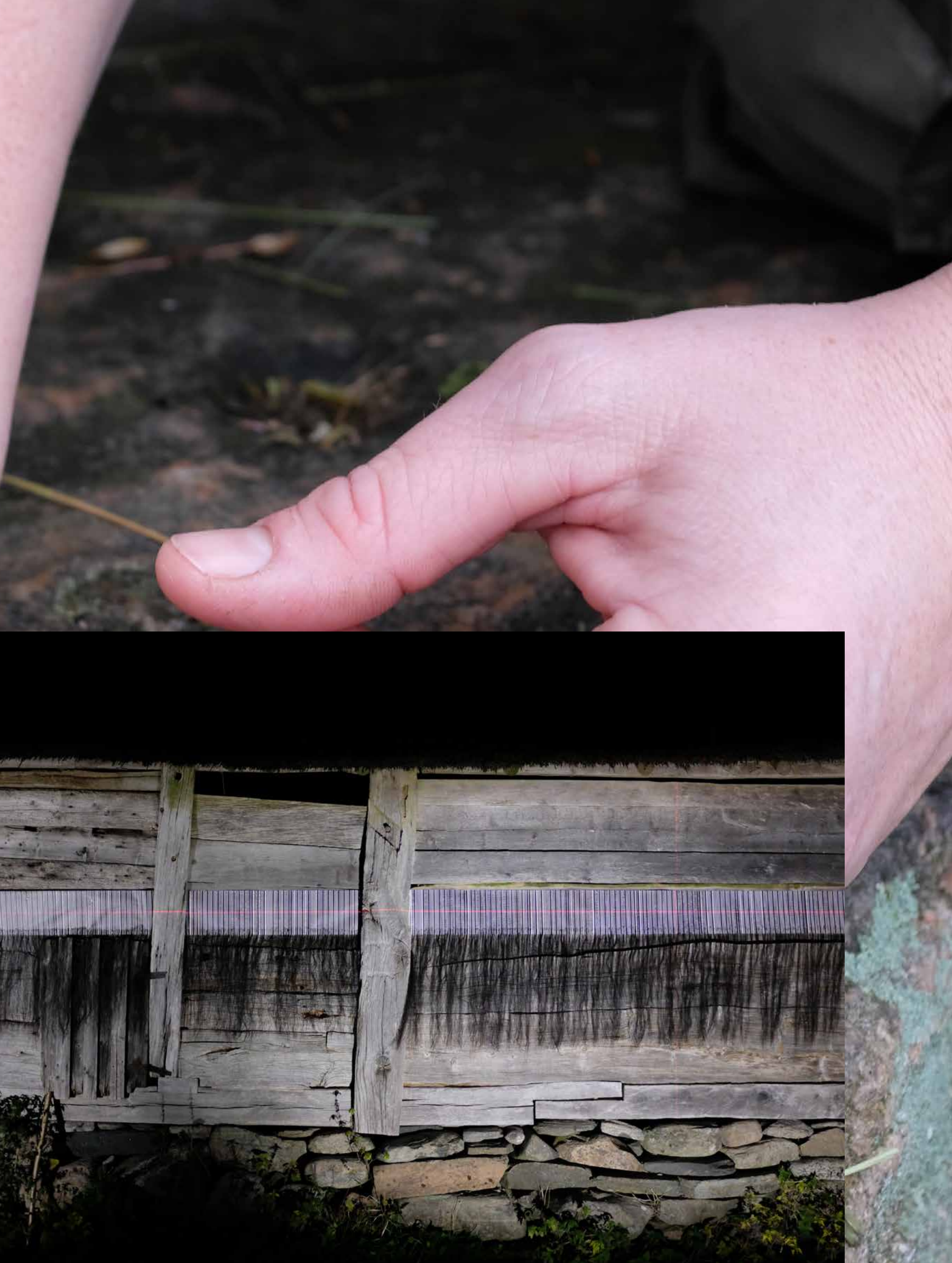
SKANNA (2018)
Material: vinyl, tagel från Äskhults hästar

KROPPSMINNE / SOMATISKT ARKIV (2018)
Material: vinyl, pollyband, tagel från Äskhults hästar



SCAN (2018)
Materials: vinyl, horsehair from Äskhult's horses

BODY MEMORY / SOMATIC ARCHIVE (2018)
Materials: vinyl, polly band, horsehair from Äskhult's horses



Kropppsminne / Body memory Kristina Müntzing



Den här podden med Kristina Müntzing är på svenska /
This podcast is in Swedish



[SE]
KRISTINA MÜNTZING (SVERIGE)

Kulturarvet är en arena för ideologier. Vem bestämmer över vår historia och hur den skrivs; vilka artefakter, vilken arkitektur, levnadshistorier och samlingar ska bevaras för eftervärlden? Kulturarvet är i Kristina Müntzings arbeten en konstruktion som beskriver tiden vi lever i snarare än den historia som vi önskar föra fram till eftervärlden. Hon ställer frågor om den ekonomi och de visioner vårt kulturarv vilar på. Müntzing undrar också om ett somatiskt (kroppsligt) arkiv kan utgöra ett kulturarv.

Kristina Müntzing använder sig av konsthantverk för att visualisera radikala politiska rörelser och kvinnohistoria. Genom att fläta samman bilder till hybrida skulpturer och bildvävar länkar hon skilda tider och geografier med varandra. Müntzing har en MFA från Goldsmiths Collage i London samt en MFA från konsthögskolan Valand i Göteborg.

[ENG]
KRISTINA MÜNTZING (SWEDEN)

Cultural heritage is an arena for ideologies. Who decides on our history and how it is written? What artifacts, what architecture, life stories and collections should be preserved for posterity? In Kristina Müntzing's work, cultural heritage is a construction describing the time we live in rather than the history we wish to express to the future world. She asks questions about the economy and the visions on which our cultural heritage rests. Müntzing also wonders whether a somatic (physical) archive can serve as cultural heritage.

Kristina Müntzing uses craftsmanship to visualize radical political movements and women's history. By braiding images together into hybrid sculptures and tapestries, she connects distinct times and geographies together. Müntzing holds an MFA from Goldsmiths, University of London, and an MFA from Valand Academy in Gothenburg.



TRACKING LINES AMONGST STONES (2018)
Material: olika sorters ull / filt
Ljudproduktion: Jesper Norda

FELT CONVERSATION (2018)
Material: olika sorters ull / filt
Ljudproduktion: Jesper Norda

TRACKING LINES AMONGST STONES (2018)
Materials: different types of wool / felt
Sound production: Jesper Norda

FELT CONVERSATION (2018)
Materials: different types of wool / felt
Sound production: Jesper Norda



Feltscape

Cora Jongsma



Den här podden med Cora Jongsma är på engelska /
This podcast is in English



[SE]

CORA JONGSMA (NEDERLÄNDERNA)

Cora Jongsma utforskar hur landskapet formas och kultiveras av människan. Hennes arbete vilar på en geologisk tradition och hennes tillägg, feltscapes (kartor i materialet felt), fördjupar förståelsen för landskapet och visar den valda platsen empati. För att samla in data från fältet vid Jönsas gård i Äskhult använde Cora Jongsma gps, flygfoto, gamla kartor, samtal med kulturbonden Thomas Carlsson och sin egen kropp som olika typer av mätinstrument.

Cora Jongsma är konstnär och landskapsforskare från Nederländerna. Hon är utbildad inom miljödesign och har en master i landskapshistoria från Rijksuniversiteit Groningen.

[ENG]

CORA JONGSMA (NETHERLANDS)

Cora Jongsma explores how land is shaped and cultivated by humans. Her work rests on a geological tradition and her addition, feltscapes (maps made of felt), deepens our understanding of the landscape and shows empathy for the chosen place. To collect data from the field at Jönsa's farm in Äskhult, Cora Jongsma used a GPS, aerial photos, old maps, conversations with cultural farmer Thomas Carlsson and her own body as different types of tools for measurement.

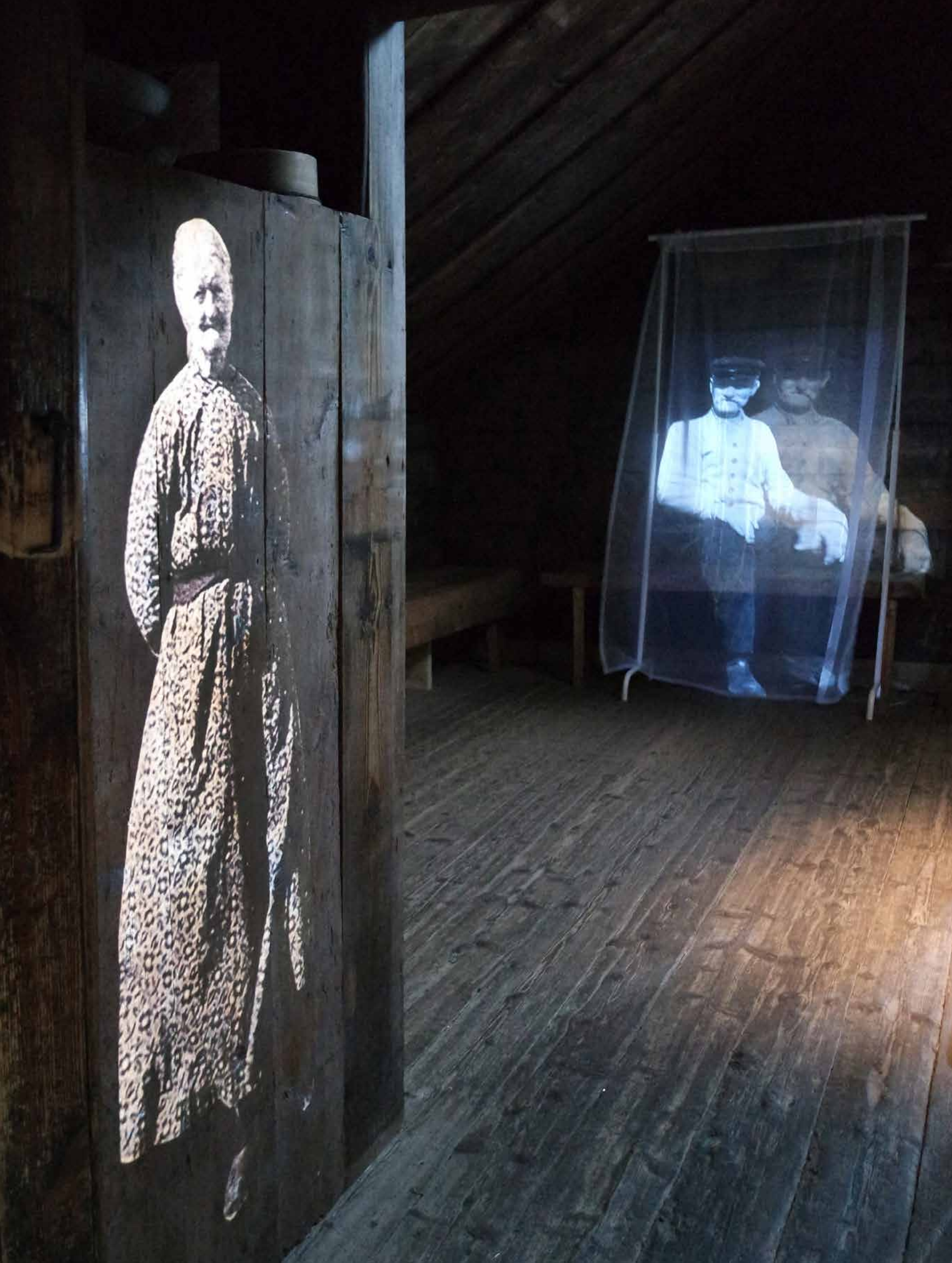
Cora Jongsma is an artist and landscape researcher from the Netherlands. She is educated in environmental design and holds a master's degree in landscape history from the University of Groningen.

TANGIBEL NARRATIVES (2018)
Material: Värmekänslig färg / arkivfoton / projektion / ljud

VIRTUAL MEMORY (2018)
Material: VR / arkivfoton

TANGIBLE NARRATIVES (2018)
Materials: Thermo paint / archival photos / projection / sound

VIRTUAL MEMORY (2018)
Materials: VR / archival photos



Tangible
narratives
Klára Petra
Szabó &
Tamás Szvet



Den här podden med Klára Petra Szabó och Tamás Szvet är på engelska /
This podcast is in English



[SE]
KLÁRA PETRA SZABÓ OCH TAMÁS SZVET
(UNGERN)

Kollektivt minne har en given plats inom samtidskonsten. Att som konstnär arbeta med arkiv ger möjligheten att återkalla bortglömda berättelser, eller belysa oskrivna historier. Återpublicerade minnen kan användas för att undersöka immateriellt (icke fysiskt) kulturarv. Den ungerska konstnärduon Klára Petra Szabó och Tamás Szvet experimenterar i Äskhult med animation, textil och VR för att pröva nya sätt att berätta om kollektivt minne och perception.

Klára Petra Szabó är klassiskt skolad akvarellmålare med en master i design från University of West Hungary. Tamás Szvet är utbildad inom mediekonst och skulptur och doktorand i liberal arts vid Hungarian University of fine arts.

[ENG]
KLÁRA PETRA SZABÓ AND TAMÁS SZVET
(HUNGARY)

Collective memory has a natural place in contemporary art. As an artist, working with archives presents the opportunity to recall forgotten stories or illuminate unwritten histories. Republished memories can be used to study intangible (non-physical) cultural heritage. Hungarian artist duo Klára Petra Szabó and Tamás Szvet are experimenting in Äskhult with animation, textiles and VR to explore new ways of discussing collective memory and perception.

Klára Petra Szabó is a classically trained watercolor painter with a master's in design from University of West Hungary. Tamás Szvet studied media arts and sculpture and holds a doctorate in liberal arts from the Hungarian University of Fine Arts.

[SE]
KONVERSATION MED KRISTINA MÜNTZING

Den 2 september 2018

Henrik Sputnes: Hur kan samtidskonsten hjälpa samtidsmänniskan att närma sig historien och de människor som levde för trehundra, femhundra eller rentutav tusen år tillbaka i tiden?

Kristina Müntzing: Om jag utgår från min egen konst tycker jag att en som konstnär har möjlighet att koppla, knyta samman och dra linjer mellan olika tillsynes disparata platser i tid och rum. Att påvisa något som inte nödvändigtvis behöver vara tyngt av en linjär tidsuppfattning. Existentiella frågeställningar är för mig universella utan en bestämd plats i tid och rum. Neanderthalaren som satte sin hand i grottorna gjorde det av anledningen att vilja beskriva ett ”jag är här” och det är lätt att koppla till idag. Historien är då och nu samtidigt. Jag tror att om man inte ser historien som ett avslutat kapitel utan som pågående i nya vindlingar blir världen rikare.

Den 28 september 2018

HS: Under residenset har du kommit att intressera dig för handens och kroppens kunskap, och ”ett somatiskt / kroppsligt arkiv” berätta mer om det?

KM: Jag utgår från att kulturarv är en konstruktion och en produkt av den tid vi lever i, de rådande ideologierna och fördelning av resurser. Mina funderingar har gått kring det somatiska arkivet, kroppens egna minne. Vad finns det för minnen som fysiskt och högst påtagligt är förknippade med jorden och platsen kring Äskhult?

På Äskhult har kulturbönderna ett uppdrag att så långt som möjligt försöka återställa åkrar och landskapet till en karta från 1825. Att använda arbetsmetoder, redskap och djur till hur man idag tror att man arbetade, plöjde, körde med sina hästar runt gårdarna i Äskhult. Dessa nutida bönder som ikläder sig tidigare bönders förmodade vardag bär på minnen från skogsbruket; åkrarna, lyft och kallt väder. Skulle inte Thomas och Jessicas kroppar vara en högst påtaglig beskrivning av ett kulturarv?

Ingen konstruktion utan faktiskt ryggont, förhårdnader på ringfingret från tömmar eller förslitningar i höfter efter för tunga lyft på de steniga åkrarna. Samma kroppsliga minne 2018 som 1818. Kroppsliga minnen är till största delen reducerat till glömska. Det som inte kan bli registrerat glöms och får ingen plats i våra arkiv och samlingar, blir inte en del av vårt kulturarv. Min fråga blir – vad blir innebörden om man öppnar upp för en somatisk dimension av arkivering och kulturarv?

Den 7 december 2018

HS: Har ditt arbete i Äskhult förändrat sättet du ser på och använder det förflutna i din konst?

KM: Jag kom till residenset med ett redan utvecklat intresse för att arbeta med det förflutna, i betydelsen historiska företeelser och framförallt bilder. Att se hur Äskhult historiseras och bevaras på ett ganska selektivt sätt har gjort mig lite mer kritisk till företeelsen kulturarv. Jag kan känna ett behov av att framhålla alternativ till det som bevaras, och jag funderar en del över hur vi kommer överens om vilken historia som väljs ut för bevarande.

KONVERSATION MED CORA JONGSMA

Den 2 september 2018

Henrik Sputnes: Hej Cora, skulle du vilja berätta om hur dina konstverk skapas?

Cora Jongsma: De filtade kartorna utgår från hur landskap skapas. I arbetet med filtskapen, som jag kallar dem, utför jag research med fokus på hur landskap formas av människan i antropocen (geologisk epok där man tänker sig att naturen formats av människan reds. anm.). Här är jag specifikt intresserad av avtrycken i landskapets ytskikt, märken och spår som kan härledas till historisk mänsklig aktivitet. I fågelperspektiv framträder fascinerade mönster i landskapet;

diken, vägar, stigar och dammar. Dessa kännetecken kan liknas vid skrift nedtecknad på jordytan. Dessa kultiverande miljöer, landmärken och fåror är jag intresserad av att läsa och förstå med hjälp av alternativa kartframställningstekniker.

Den 10 oktober 2018

HS: Naturens rättigheter är ett koncept på uppgång; som begrepp har det redan integrerats i flera av världens legala system. Tycker du att landskap / natur borde ha rättigheter?

CJ: Det är en mycket svår fråga Henrik, eftersom landskap precis som naturen är människoskapade fenomen. Människan bestämmer redan från början vad landskapets egenskaper bör vara och med det så beslutar vi vilka arter som bör växa eller leva i dessa figurerade landskap.

Tanken om att ge naturen rättigheter är för mig det yttersta beviset på människans herravälde över naturen. I Holland skapande vi en ny typ av vildmark Oostvaardersplassen (sedan 1968). Där gav vi naturen rättigheter, vilket innebar att ekosystemet skulle ta hand om sig själv. Förra vintern, på grund av kyla och överbetning, uppstod en brist på gräs vilket ledde till att ett stort antal djur dog. I ett närliggande samhälle ställdes frågor om varför dessa djur inte kunde ges föda för att räddas från en säker död. Slutligen, efter påtryckningar var Oostvaardersplassen tvungna att böja sig. För att svara på din fråga, så tror jag att vi inte kan skänka naturen rättigheter. Om så sker så skulle den riskera att upphöra existera.

Den 5 november 2018

HS: Cora, du träffade nyligen Äskhultbonden Thomas Carlsson för att tillsammans använda ditt filtskap som en utgångspunkt för att tala om jordbrukande. Vad kom ur ert samtal?

CJ: Den första produktionsveckan träffade jag Thomas och vi hade en detaljerad konversation om jordbruk. Till mötet bar jag med mig en av mina filtskap, som baseras på den åkermark som Thomas Carlson plöjde tidigare i april.

Min konversationen med Thomas var inriktad på frågor som handlade om hans kroppsrörelser i det återskapade odlingslandskapet. Filtskapet fungerade här som en topografisk referenspunkt för att överblicka och identifiera stenarnas positioner. För mig blev det oerhört tydligt att plöjandet är ett långt mer detaljerat arbete än jag hade föreställt mig. Nytt för mig var också värdet av att kunna avläsa de spår som plogen lämnar efter sig. Jag inspireras av plöjandets tysta kunskap i mitt eget vikande av filt, för att skapa ett stabilt och koncentrerat resultat. Växelsvis fodrar plöjandet att arbetet påbörjas ut-och-in respektive in-och-ut.

KONVERSATION MED KLÁRA PETRA SZABÓ OCH TAMÁS SZVET

Den 2 september 2018

Henrik Sputnes: Hej Klára och Tamás, utifrån egna erfarenheter, hur kan ny teknologi omdefiniera konsten, såväl som vår tillgång till historien?

Klára Petra Szabó och Tamás Szvet: Nya teknologiska produkter utvecklas vanligtvis för att säkerställa industriella ändamål, och testas återkommande av användare. Att upptäcka dessa tekniker som kreatör kan omdefiniera hur konsten utformas, men även hur vi upplever verkligheten. Somliga teknologier utmanar klassiska uppfattningar om tid och rum på sätt som kan ge oss en nya ingångar till historien.

Den 11 oktober 2018

HS: Det digitala kan sägas vara en infrastruktur, samtidigt utgör det en modell för vår dagliga kommunikation, vilket i sin tur formar vår kultur på alla nivåer. Med anledning av denna utveckling, har det aldrig tidigare funnits ett större behov av att kritiskt granska vilken roll teknologin formar vårt samhälle idag. Vad är era tankar kring hur teknologin förändrar vår uppfattning om oss själva, våra kroppar och minnen?



AIO
konversationer
/

AIO
conversations





KPS & TS: Som en del av den generation som växte upp innan internets uppkomst, har vi upplevt internets många utvecklingsstadier, så vi har verkligen möjligheten att kunna jämföra. Nuförtiden talas det om hur den digitala tidsålder som vi lever i kan sammanfatta våra tidigare relationer med teknologin. Låt oss här referera till en utmärkt roman: Sagan om den stora data-maskinen: en vision (1966) av Olof Johanneson [pseudonym för den svenske fysikern och författaren Hannes Olof Gösta Alfvén (1908–1995)] som målar en inte alltför ljus bild av ett framtida teknikstyrt samhälle. Hans framtidsvision ligger nära vår egen tid. Kroppen (som något personligt) saknar exempelvis relevans i hans vision. Följaktligen uppvisar vår tid negativa som positiva följdverkningar av teknologin, något som vi valt att fokusera på inom våra konstnärliga praktiker. Tack vare de digitala applikationer som finns marknaden idag kan vi skapa virtuella upplevelser där en egen kropp framstår som frånkopplad, samtidigt som ens minnen upplevs som nästan gripbara. Vi har kommit fram till att vår inställning till den teknologiska utvecklingen inte handlar om att bestämma om det som händer är bra eller dåligt, utan att försöka utveckla nya kreativa sätt att styra pågående processer i positiva riktningar.

Den 7 december 2018

HS: Hur har er vistelse i Äskhult påverkat ert sätt att uppfatta och använda det förflutna i era konstnärliga verk?

KPS & TS: Vi spenderade lång tid i Äskhult och det gjorde att vi upptäckte gömda delar av byn. Vi försökte föreställa oss livet där och förstår kanske det förflutna lite mer nu. Vår uppfattning av platsen och inriktningen på vårt arbete förändrades mycket under vistelsen. Vi ser processen som positiv och kanske kan vårt konstnärliga arbete också ge kulturarvsplatsen Äskhult något.

/

[ENG]

CONVERSATION WITH KRISTINA MÜNTZING

September 2, 2018

Henrik Sputnes: How can contemporary art help contemporary people move closer to history and the people who lived three hundred, five hundred, or even one thousand years ago?



Kristina Müntzing: If I consider this from the point of view of my own work, I think that as an artist, you have the ability to connect, tie together and draw lines between different, seemingly disparate places in time and space. To demonstrate something that does not necessarily have to be burdened by a linear perception of time. To me, existential questions are universal, with no set place in time and space. The Neanderthals who left their marks on caves did so because of a desire to say “I was here,” and it’s easy to connect that to today. Then and now, history is contemporary. I believe that if we don’t view history as a finished chapter, but rather as an ongoing one with new twists and turns, the world becomes a richer place.

September 28, 2018

HS: During the residency, you developed an interest in the wisdom of hands and bodies and a “somatic / physical archive.” Can you talk more about that?

KM: My starting point is that cultural heritage is a construction and a product of the time in which we live, the prevailing ideologies and distribution of resources. I have ruminated on the somatic archive, the body’s memories. What memories are physically and tangibly associated with the earth and the area around Äskhult?

In Äskhult, culture farmers are tasked with trying, to the extent possible, to restore fields and the landscape to a map from 1825. They are using work methods, tools and animals the way we now believe people worked, plowed, and rode their horses around the farms of Äskhult. These contemporary farmers, in an embodiment of what we assume to be historic farmers’ daily lives, carry memories of forestry: the fields, lifting and cold weather. Wouldn’t Thomas and Jessica’s bodies be a fully manifest description of a cultural heritage?



Not a construction, but actual back pain, ring finger calluses left by reins, or worn-out hips after too much heavy lifting on the stony fields. The same physical memory in 2018 as in 1818. Overall, physical memories are reduced to something forgotten. We forget what we can’t register; it has no place in our archives and collections, and does not become part of our cultural legacy. My question is: what are the implications of opening up a somatic dimension of archiving and cultural heritage?

December 7, 2018

HS: Has your work in Äskhult changed how you view and use the past in your art?

KM: I came to the residency with an already developed interest in working with the past, in the sense of historical phenomena and especially pictures. Seeing how Äskhult’s history is fairly selectively rendered and preserved has made me a bit more critical of the phenomenon of cultural heritage. I feel a need to raise alternatives to what is preserved, and I think quite a lot about how we come to agree on the history chosen for preservation.

CONVERSATION WITH CORA JONGSMA

September 2, 2018

Henrik Sputnes: Hi Cora, would you like to discuss how your work is created?

Cora Jongsma: The felted maps are based on how the landscape is created. In the work with feltscapes, as I call them, I conduct research with a focus on how the landscape is shaped by people in the Anthropocene Era (the proposed geological epoch in which nature is shaped by humans, ed. note). I am interested specifically in the impressions in the landscape’s surface layer, the marks and traces that can be indicative of historic human activity. From a bird’s eye view, fascinating patterns appear in the landscape: dikes, roads, paths and ponds. These features are like writing on the surface of the earth. I am interested in reading and understanding these cultivated settings, landmarks and furrows with the help of alternative mapping techniques.

October 10, 2018

HS: One up-and-coming concept is nature’s rights, a term that has already been integrated into several of the world’s legal systems. Do you believe landscapes / nature should have rights?

CJ: That’s a really tough question Henrik, because just like nature, the landscape is a man-made phenomenon. Already from the beginning, people decided what properties the landscape should have, which we’ve used to determine the species that should grow or live in these shaped landscapes.

To me, the notion of giving nature rights is the ultimate proof of people’s dominion over nature. In the Netherlands we created a type of wilderness called Oostvaardersplassen (since 1968). We gave nature rights there, which meant the ecosystem would take care of itself. Last winter, because of cold and overgrazing, a grass shortage led to a large number of animals dying. In a community nearby, people asked why these animals couldn’t be given feed to be saved from certain death. Finally, following pressure, Oostervaardersplassen was forced to give in. To answer your question, I do not think we can give nature rights. If we did, the risk would be that it might cease to exist.

November 5, 2018

HS: Cora, you recently met Äskhult farmer Thomas Carlsson to use your felt-scapes together as a basis for discussing farming. What was the result of your discussion?

CJ: I met Thomas during the first production week and we had a detailed conversation about agriculture. I brought one of my feltscapes to the meeting; it was based on the field that Thomas Carlsson had plowed earlier in April.



Outro

My conversation with Thomas was focused on questions about his physical movements in the recreated agricultural countryside. The felt-scape served as a topographical reference point for getting an overview and identifying the positions of stones. It became incredibly clear to me that plowing is a far more detailed process than I had imagined. The value of being able to read the traces left by the plow was also new to me. I am inspired by the quiet knowledge of plowing and my own folding of felt to create a stable and concentrated result. Plowing alternately lends to the work beginning both outside in and inside out.

CONVERSATION WITH KLÁRA PETRA SZABÓ AND TAMÁS SZVET

September 2, 2018

Henrik Sputnes: Hello Klára and Tamás. Based on your own experiences, how can new technology redefine art and our access to history?

Klára Petra Szabó and Tamás Szvet: New technological products are usually developed for industrial purposes and are regularly tested by users. Exploring these technologies as an artist can redefine how art is shaped, but also how we experience reality. Some technologies challenge classic perceptions of time and space in a way that can give us new entrances to history.

October 11, 2018

HS: The digital world could be said to be an infrastructure, and simultaneously a model for our daily communication which in turn shapes our culture on every level. Because of this development, never before has there been a greater need to critically review the role of technology in shaping our society today. What are your thoughts on how technology is changing our perceptions of ourselves, our bodies and memory?

KPS & TS: As part of the generation that grew up before the arrival of the internet, we have experienced the internet's many phases of development, so we truly have the ability to make comparisons. These days, people talk about how the digital age we live in can summarize our previous relationships with technology. Here, let's refer to a wonderful novel: *The Tale of the Big Computer: A Vision* (1966) by Olof Johanneson [pseudonym for the Swedish physicist and author Hannes Olof Gösta Alfvén (1908–1995)] paints a not particularly bright picture of a future society governed by technology. His vision of the future is very close to our own time. The body (as something personal) lacks relevance, for example, in his vision. Consequently, our time presents negative and positive consequences of technology, which we have chosen as a focus in our artistic practices. Thanks to the digital applications on the market today, we can create virtual experiences in which a body appears disconnected, while its memories are perceived as almost tangible. We have determined that our attitude toward technological development isn't about deciding whether what is happening is good or bad, but is rather about trying to develop creative new ways to steer ongoing processes in positive directions.

December 7, 2018

HS: How has your stay in Äskhult influenced how you perceive and use the past in your artistic work?

KPS & TS: We spent a long time in Äskhult, which resulted in us discovering hidden parts of the village. We tried to imagine life there and maybe we understand the past a little more now. Our perception of the place and the focus of our work changed significantly during our stay. We see the process as positive and maybe our artistic work can also give something to the cultural heritage site of Äskhult.







[SE]

RESIDENSTEAM

Konstnärlig ledare / verksamhetsledare:

Petra Johansson

Processledare: Jesper Norda

Kulturproducent: Davor Abazovic

Lokal projektledare: Wendela Sanne Öhrnell

Kulturutvecklare Kungsbacka kommun:

Caroline Wingolf

Textredaktör AIO Journal: Henrik Sputnes

Redaktör sociala medier: Jenny Luukkonen

Filmare: Kristina Meiton

Ljudredigering: Helena Persson

Grafisk form: Studio Hanna Bergman

Kommunikatörer: Linda Tilliander och Eva

Ralph

TACK TILL

Kurt Ahlqvist, Tomas Bannerhed, Jessica

Bergqvist Daniel Borgman, Johanna

Byström-Simms, Thomas Carlson, Marita

Jönsson, Carljohan Perdsjö.

Västkuststiftelsen, Länsstyrelsen Hallands
Län, Hallands kulturhistoriska museum,
Folklivsrörelsernas Arkiv Norra Halland,
Digitalt Laborativt Centrum (DLC) Halmstad
Högskola, Critical Heritage Studies
Göteborgs Universitet, Kungsbacka Teater,
Smart Textiles Borås Högskola.

ART INSIDE OUT

Art Inside Out är en nomadisk institution för konstnärliga residens i alla konstformer och genrer. Konstnärer bjuds in att verka tillsammans med institutioner, invånare och lokala aktörer med Halland som spelplats. Genom att arbeta i processer som är öppna och inte på förhand bestämda uppstår nya sammanhang där konsten skapar utrymme för nya perspektiv.

Residensdeltagarna erbjuds ersättning för sitt arbete, resa, boende, arbetslokaler, konstnärligt stöd samt produktionsmedel. Art Inside Out bjuder in via utlysning ca 2 ggr / år.

Art Inside Out drivs av Region Halland tillsammans med Falkenbergs kommun, Halmstads kommun, Hylte kommun, Kungsbacka kommun Laholms kommun och Varbergs kommun.

[ENG]

RESIDENCY TEAM

Artistic director / operational leader:

Petra Johansson

Process leader: Jesper Norda

Producer: Davor Abazovic

Local project manager: Wendela Sanne Öhrnell

Culture developer Kungsbacka Municipality:

Caroline Wingolf

Text editor AIO Journal: Henrik Sputnes

Social media editor: Jenny Luukkonen

Videographer: Kristina Meiton

Sound editing: Helena Persson

Graphic design: Studio Hanna Bergman

Information officers: Linda Tilliander and Eva Ralph

THANK YOU

Kurt Ahlqvist, Tomas Bannerhed, Jessica

Bergqvist Daniel Borgman, Johanna

Byström-Simms, Thomas Carlson, Marita

Jönsson, Carljohan Perdsjö.

Västkuststiftelsen, Länsstyrelsen Halland,
Museum of Cultural History in Halland,
Folklivsrörelsernas Arkiv Norra Halland,
Digital Laboratory Centre (DLC) Halmstad
University, Critical Heritage Studies
University of Gothenburg, Kungsbacka
Theater, Smart Textiles University of Borås.

ART INSIDE OUT

Art Inside Out is a nomadic institution for artist-in-residences in all art forms and genres. Artists are invited to explore the possibilities for their own art practices, as well as delve into new collaborations, with the county of Halland as a playing field. Through an open process that leaves room for the unforeseen, there is an opportunity for new discourses, where art generates creative solutions and new ways of seeing the world.

Residency participants are offered compensation for their work, travel, housing, workspace, artistic support and production means. Art Inside Out invites artists to apply for residency via announcement approximately twice yearly.

Art Inside Out is run by Region Halland with Falkenberg Municipality, Halmstad Municipality, Hylte Municipality, Kungsbacka Municipality, Laholm Municipality and Varberg Municipality.

[SE]

KOLOFON

Skift Äskhult

Art Inside Out #6 Kungsbacka kommun

3 september – 11 november 2018

Redaktör: Petra Johansson

Grafisk formgivning: Hanna Bergman

(Studio Hanna Bergman)

Foto: Davor Abazovic, Cora Jongsma

(sidor 19, 25), Tamas Szvét (sida 22)

Konversationer: Henrik Sputnes

Film: Kristina Meiton (inspelning & redigering)

Podd: Petra Johansson (intervju & inspelning), Helena Persson (redigering)

Översättning: Nordisk Undertext

Tryckt av Göteborgs Tryckeriet

Upplaga 500 exemplar

IBSN nr: 978-91-639-5911-0

Copyright: Art Inside Out 2018

Denna publikation kan beställas
via artinsideout.se



artinsideout.se

[ENG]

COLOPHON

Shift Äskhult

Art Inside Out #6 Kungsbacka Municipality

September 3 – November 11, 2018

Editor: Petra Johansson

Graphic design: Hanna Bergman

(Studio Hanna Bergman)

Photography: Davor Abazovic, Cora Jongsma

(pages 19, 25), Tamas Szvét (page 22)

Conversations: Henrik Sputnes

Video: Kristina Meiton (recording & editing)

Podcast: Petra Johansson (interview & recording), Helena Persson (editing)

Translation: Nordisk Undertext

Printed by Göteborgs Tryckeriet

Edition of 500

IBSN no.: 978-91-639-5911-0

Copyright: Art Inside Out 2018

This publication can be ordered
at artinsideout.se

A magazine that goes beyond
the printed page



artinsideout.se

