

Klara Lidén

Contents
Innehåll

4	Foreword Förord
8	Klara's moves Klaras rörelser John Kelsey
16	This is for my people Det här är för de mina Karl Holmqvist
21	Plates Bilder
90	Biography Biografi
94	List of plates Bildföreckning
96	Works in the exhibition Verkförteckning
100	Acknowledgments Tack

Foreword

Klara Lidén's work is a focused and intense exploration of the physical and psychological limits of the spaces we inhabit, both public and private. Combining social activism, performative action, film-making and large-scale installation, Lidén enacts a resistant and ambiguous energy, defiantly proposing the individual as an unruly agent of change.

Lidén's practice continues to challenge our assumptions about the individual's responsibilities in the construction of contemporary society. She has created projects, located in the heart of the cities she has lived in, that rethink ideas of identity and behavioural norms, undertaking a continuous rebellion at the core of our shared public spaces. These previous projects have included building a hidden dwelling from discarded materials on the banks of a river in Berlin, the construction of paintings made from the accumulated layers of found billboard posters, running an alternative free postal system in Stockholm and the performance of a frenetic dance amongst commuters on a train.

Lidén's films, which capture the actions she undertakes in urban spaces, show her challenging the intended

Klara Lidéns arbete är ett fokuserat och intensivt utforskande av de fysiska och psykologiska gränserna för de rum vi befolkar, såväl offentliga som privata. Lidén kombinerar social aktivism, performanceaktioner, filmskapande och storskaliga installationer, och hon förmedlar en orubblig och mångtydig energi när hon trotsigt framställer individen som en bångstyrig förändringsaktör.

Med sitt tillvägagångssätt utmanar Lidén ständigt våra föreställningar om individens ansvar i byggandet av det samtida samhället. Mitt i de städer hon har bott i har hon skapat projekt som vänder upp och ner på begrepp om identitet och uppförandenormer, och hon gör oavbrutet uppror i hjärtat av våra gemensamma offentliga rum. Hon har bland annat byggt en hemlig boning av kasserat material på en flodstrand i Berlin, konstruerat tavlor av lager på lager av upphittade reklamaffischer, drivit en alternativ, gratis poströrelse i Stockholm och utfört en frenetisk dans bland passagerarna på ett pendeltåg.

Lidéns filmer, som dokumenterar de aktioner hon utför i urbana rum, visar hur hon utmanar de avsedda funktionerna hos material och rum runt omkring

functions of the materials and spaces around her. Her intense performances can be both violent and playful in varying degrees, ranging from the inscrutable and the slapstick to the sinister.

Before turning to contemporary art, Lidén had studied architecture, and this continues to inform her installations. She has described her built structures as also 'un-building, re-cycling or improvising new uses for what's already been set up'. Her public actions raise 'the question of re-appropriating privatized, urban space... with the body, its ways of moving and the temporalities it engages'. Recalling a long history of performance art and conceptual work, Lidén reveals the hidden aggression and potential rebellion that rests under the surface of our cities and their inhabitants.

In 2006, the Serpentine Gallery premiered Klara Lidén's work in London as part of the exhibition *Uncertain States of America*. At Moderna Museet, in the series *The 1st at Moderna*, Klara Lidén presented her installation *Unheimlich Manöver* in 2007. For the installation she emptied her 30 square-metre apartment in Stockholm of all its furniture, kitchen utensils and every other item,

hennes. Hennes intensiva performanceverk kan vara både våldsamma och lekfulla i varierande grad, outgrundliga eller farsartade, dystra och olycksbådande.

Innan Lidén började ägna sig åt samtidskonst studerade hon arkitektur, och det präglar fortfarande hennes installationer. Hon har beskrivit sina byggnadsverk som ett sätt att "rasera, återanvända eller improvisera fram nya användningssätt för det som redan är etablerat". Hennes offentliga aktioner väcker "frågan om att tillägna sig privatiserade, urbana rum... med kroppen, dess sätt att röra sig och ta världsliga ting i anspråk". Lidén påminner om en lång historia av performancekonst och konceptverk och avslöjar de dolda aggressioner och potentiella uppror som slumrar under ytan på våra städer och deras invånare.

År 2006 ställde Serpentine Gallery för första gången ut Klara Lidéns verk i London som en del i utställningen *Uncertain States of America*. På Moderna Museet, i serien *Den 1:a på Moderna*, presenterade Klara Lidén sin installation *Unheimlich Manöver* 2007. Inför installationen tömde hon sin 30 kvadratmeter stora lägenhet i Stockholm på alla möbler, köksredskap och

and transported it to the museum where she created a construction that contained three videos recorded in her apartment. Now, in this timely exhibition co-produced by the Serpentine Gallery and Moderna Museet, all aspects of Lidén's practice will be presented; the first in-depth exploration of her work to be shown in either the UK or Sweden.

We are honoured that Lidén accepted our invitation to exhibit her work. It has been a great privilege to work with her and we are very grateful for her commitment to the project. Additionally, we extend our heartfelt thanks to the artist for generously producing a Limited Edition on the occasion of the exhibition, to be sold to benefit the Serpentine Gallery programmes.

We would like to thank the Embassy of Sweden for their support of the Serpentine Gallery presentation, particularly Her Excellency Ambassador Nicola Clase, Mr Carl Otto Werkelid, Cultural Counsellor, and Ms Ann Nilsen, Cultural Affairs Officer. We would also like to extend our gratitude to Mr and Mrs Gregorio Napoleone for their generous contribution toward the exhibition and related events.

andra föremål och fraktade dem till museet där hon gjorde en konstruktion bestående av tre videofilmer som spelats in i hennes lägenhet. Nu, i denna utställning som är en samproduktion mellan Serpentine Gallery och Moderna Museet, presenteras slutligen alla aspekter av Lidéns arbete. Det är den första djuplodande utforskningen av hennes arbete som visas såväl i Storbritannien som i Sverige.

Vi är hedrade över att Lidén tackade ja till vår inbjudan att ställa ut sina verk. Det har varit ett stort privilegium att få arbeta med henne och vi är mycket tacksamma över hennes engagemang i projektet. Vi vill också rikta ett varmt tack till konstnären för att hon så frikostigt producerat en specialutgåva för utställningen, som säljs till förmån för programmen på Serpentine Gallery.

Vi vill tacka svenska ambassaden för deras exceptionella stöd till utställningen på Serpentine Gallery, framför allt ambassadör Nicola Clase, kulturråd Carl Otto Werkelid och kulturhandläggare Ann Nilsen. Vi vill också framföra vårt tack till Valeria och Gregorio Napoleone för deras generösa bidrag till utställningen och arrangemangen kring den.

Förord

We would like to thank Vinge and especially Mr Jan Widlund for their generous support of the Moderna Museet presentation.

We offer our extensive thanks for the contributions made by the supporters of both the Serpentine Gallery and the Moderna Museet. We must thank the Council of the Serpentine Gallery, a group of individuals whose ongoing commitment is truly invaluable.

We are delighted to include an essay by John Kelsey and a text by Karl Holmqvist in this catalogue, and thank them for their thoughtful contributions on Lidén's work. Reena Spaulings Fine Art, New York must be gratefully acknowledged for their assistance with the realisation of the exhibition and this accompanying publication. Our collaboration with Koenig Books London continues and our thanks go to Franz König, Herbert Abrell and Mischa Gayring for managing the production, together with the Fraser Muggeridge studio, the designers of this publication.

Finally, we would like to acknowledge those people who worked on the exhibition. At the Serpentine Gallery, this included Sophie O'Brien, Exhibition Curator; Mike Gaughan, Gallery Manager; Hattie Spires, Assistant

Gallery Manager; Claire Feeley, Assistant Curator, and Sally Tallant, Head of Programmes, together with the wider team. At Moderna Museet a cordial vote of thanks to John Peter Nilsson, Exhibition Curator; Lena Malm, Manager Zon Moderna; Harry Nahkala, Head of Technicians; and Lars Byström, Head of Conservation.

Julia Peyton Jones

Director, Serpentine Gallery and Co-Director, Exhibitions and Programmes

Hans Ulrich Obrist

Co-director of Exhibitions and Programmes and Director of International Projects

Serpentine Gallery

Daniel Birnbaum

Director

Ann-Sofi Noring

Deputy Director, Chief Curator

Moderna Museet

registrerings-, konserverings- och teknikansvarig, Claire Feeley, assisterande utställningsintendent, Sally Tallant, programchef, samt övriga medarbetare. På Moderna Museet ett varmt och innerligt tack till John Peter Nilsson, utställningsintendent, Lena Malm, pedagog, Harry Nahkala, chefstekniker, samt Lars Byström, chefskonservator.

Julia Peyton Jones

Chef, Serpentine Gallery; bitr. chef, utställningar och program

Hans Ulrich Obrist

Chef, internationella projekt; bitr. chef, utställningar och program

Serpentine Gallery

Daniel Birnbaum

Överintendent, Moderna Museet

Ann-Sofi Noring

Bitr. museichef

Moderna Museet

Och vi vill tacka Vinge, i synnerhet Jan Widlund, för deras frikostiga stöd till Moderna Museets utställning.

Vi tackar också för de donationer som inkommit från bidragsgivare till såväl Serpentine Gallery som Moderna Museet. Och vi tackar styrelsen för Serpentine Gallery, en grupp människor vars aldrig sinande engagemang är helt ovärderligt.

Vi är glada att i denna katalog kunna presentera en essä av John Kelsey och en text av Karl Holmqvist, och tackar dem för deras tankeväckande bidrag om Lidéns arbete. Reena Spaulings Fine Art i New York är värda en eloge för deras hjälp med att färdigställa utställningen och denna publikation. Vårt samarbete med Koenig Books London består och vi tackar Franz König, Herbert Abrell och Mischa Gayring för att ha administrerat produktionen tillsammans med Fraser Muggeridge studio, som formgett denna publikation.

Slutligen vill vi tacka för engagemanget och entusiasmen hos alla som har arbetat med utställningen. På Serpentine Gallery gäller detta Sophie O'Brien, utställningsintendent, Mike Gaughan, registrerings-, konserverings- och teknikansvarig, Hattie Spires, bitr.

Klara's moves

The only way to abandon architecture is *as an architect*. Any other way would not really be having done with it. On the other hand, only an architect can experience how inescapable her practice is, as she works on abandoning it, and so her means of avoiding and forgetting the panoptical systems of architecture and urban planning will have to be always redoubled and always more slyly architectural. As an artist who studied architecture in Stockholm before entering the visual arts programme at Konstfack, Klara Lidén has elaborated a practice that allows her to hold her former discipline at a playful, sometimes taunting or cruel, arm's length. She is often able to simply turn her back on it. The arm and the back are always involved in every installation, spatial intervention and move she makes – in and out of building. Here, as elsewhere, the heretical possibility begins with a body in the city that prefers to move and think for itself.

Lidén's early work involved direct, hands-on uses of the city and its spaces that put architectural thought and practice into a sort of zone of indistinction with punk vandalism. Every architect carries a secret vandal or

Enda sättet att lämna arkitekturen är *som arkitekt*. Alla andra sätt skulle innebära att inte riktigt vara färdig med den. Å andra sidan kan bara en arkitekt bli medveten om hur ofrånkomlig hennes praktik är när hon försöker lämna den, och hennes metoder för att undvika och glömma arkitekturens och stadsplaneringens överskådliga system måste därför bli allt driftigare och allt slugare arkitektoniskt. Innan Klara Lidén började på Konstfack studerade hon arkitektur i Stockholm. Hon har utvecklat en praktik som ger henne möjlighet att hålla sin tidigare disciplin på en lekfull, stundtals hånfull eller grym, armlängds avstånd. Ofta kan hon helt enkelt vända ryggen åt den. Armen och ryggen är alltid involverade, i varje installation, varje rumsligt ingrepp och rörelse hon gör – in och ut ur byggnationen. Här, liksom överallt, börjar den oortodoxa möjligheten med en kropp i staden som föredrar att röra sig och tänka på egen hand.

I sina tidiga verk utnyttjade Lidén staden och dess utrymmen på ett direkt och handgripligt sätt och den arkitektoniska tanken och praktiken befann sig i gråzonen till punkig vandalism. Varje arkitekt har en hemlig vandal eller lagöverträdare inom sig, för enda

trespasser within her, because there is no other way to engage with habitation or urban planning but through undoing and reclaiming the given, pre-built situation. We begin with the city that has already produced or summoned us and we proceed by stealing it back again, if only for fleeting moments. This vandal is a pedestrian whose everyday trajectories are informed by an improvisatory, rhythmic relation to urban space and property. To inhabit is a question of rhythm. To build or un-build is to intervene and improvise within a pre-set urban score. Lidén has shown that when architecture is practised with a body and as an attention to rhythm, we find ourselves moving very close to dance.

Throughout 2002 and 2003, the artist practised a sort of architectural wilding in the increasingly privatised and semiotically saturated spaces of Stockholm and Berlin. She jimmed the locks of advertising kiosks and spent a night removing every promotional billboard and poster in downtown Stockholm. The next morning, citizens awoke to a blanked-out metropolis, its messages deleted. (This muting effect, as if a snow had fallen in the night, is a move that recurs in Lidén's more recent

sättet att utmana bebyggelse och stadsplanering är att rasera och reformera de på förhand givna förhållandena. Vi börjar med den stad som har format eller kallat på oss och vi fortsätter med att stjäla tillbaka den, om så bara för flykiga stunder. Denna vandal är en fotgängare vars dagliga rutiner präglas av en improviserad, rytmisk relation till stadens rum och egendomar. Att befolka är en fråga om rytm. Att bygga eller rasera är att intervensera och improvisera inom ett på förhand givet urbant tillstånd. Lidén har visat att arkitektur som utövas med en kropp och med uppmärksamhet på rytm kommer mycket nära dansen.

Under 2002 och 2003 ägnade sig konstnären åt en typ av arkitektonisk huliganism i de alltmer privatiserade och semiotiskt laddade stadsrummen i Stockholm och Berlin. Hon bröt upp låsen på reklampelare och ägnade en natt åt att plocka bort varenda reklamaffisch i centrala Stockholm. Nästa morgon vaknade invånarna i en tömd huvudstad, rensad på meddelanden. (Denna stumhetseffekt, som om det hade snöat under natten, är ett inslag som återkommer i Lidén's senare interventioner i musei- och gallerisammanhang.) På de tomma vita

interventions within museum and gallery contexts). And in the empty white spaces where the posters had been, Lidén had left small, transparent stickers printed with the work's title, *U TRY MME* (2002), a play on the Swedish word for 'space'. The stolen billboards were then cut into small rectangles that became the pages of a hand-made book – the work's only documentation.

Meanwhile, in Berlin, Lidén collaborated with a friend on the construction of a hidden, one-room house on the banks of the river Spree. This subterranean abode featured beds made with stretched bicycle inner tubes, a small tabletop that folded up to close the window, and a meditative view of the water. The entrance was a grass-covered trapdoor in the structure's roof, almost invisible from the ground above. A sort of burrow or nest, Lidén's hide-away was intimately scaled to the body and made with scavenged materials. One aspect of its architectural intelligence was its way of re-appropriating urban real estate, or the gesture by which inhabitation was made possible in a normally uninhabitable zone of the city. Linked to this was Lidén's free use of found materials such as scrap wood, bicycle parts, soil and

ytorna där affischerna hade suttit efterlämnade Lidén små, genomskinliga klistermärken med verkets titel, *U TRY MME* (2002). De stulna affischerna klipptes sedan i små rektanglar som blev sidorna i en handgjord bok – den enda dokumentationen av verket.

Under samma tid samarbetade Lidén med en vän i Berlin, där de byggde ett dolt enrumshus på stranden vid Spree. I denna underjordiska boning fanns sängar gjorda av uttänjda cykelslangar, en liten bordsskiva som kunde fällas upp för att stänga fönstret och en meditativ vy över vattnet. Ingången var en grästäckt lucka i taket, så gott som omöjlig att urskilja uppifrån. Lidén's gömställe liknade en lya eller ett näste, var intimt avpassat för kroppen och byggt av återvunnet material. En aspekt av husets arkitektoniska sinnrikhet var hur det lade beslag på den urbana egendomen, hur det gjorde det möjligt att bo i en vanligtvis obeboelig del av staden. Att Lidén använde sig av upphittat material som träbitar, cykeldelar, jord och gräs var en annan aspekt, liksom den fantastiska uppfinningsrikedom som materialet omvandlades med, i en process som innebar såväl uppbyggnad som raserande av det urbana rummet. *Hus AB*, 2003, är på

Klaras rörelser

grass, and the thrifty inventiveness by which these were transformed in a process that was both a building and an un-building of urban space. *Hus AB (House Inc.)* (2003) is at once an act of architectural vandalism and a means of making a body disappear in the city. These days, opacity must be wrested from the metropolis. Nesting and camouflage are about liberating spaces of invisibility, as well as being forms of desubjectivisation or 'offensive retreat'. Inhabitation is made possible by producing pockets of night or blindness under the streetlights and cameras, or even in an art museum, via a sort of shadow or underground architecture that haunts the structure above while clandestinely rerouting raw materials from their usual functions.

Another work made around this time involved setting up a free postal service in the city of Stockholm. Lidén placed a stolen mail box under a bridge with an announcement that included approximate delivery schedules. She then disappeared herself in the anonymous routine of delivering the mail of strangers, usually on her bicycle and sometimes on the bus. Once, she travelled all day to deliver a single letter to the

countryside. An artwork elaborated around a system of delivery zones and times, and extended over a period of several months, *Bajki (Post)* (2002–3) linked Lidén's anti-architectural process to a sort of gift economy whereby she offered her personal time and energy (and art) to complete unknowns. It was also a means of rhythmically remapping the city, a systematic production of unforeseen trajectories in urban time and space. The invisibility of her performance, as well as the unregulated exchange between the artist and her faceless collaborators, links this work to the strategic anonymity practised by squatters and resistance movements, and to the concept of a 'communism without qualities' elaborated by Giorgio Agamben in texts such as *The Coming Community*. The city is an apparatus set up to process naked life, producing citizens, subjects and customers. Lidén seems to propose that an 'aesthetic without qualities' will not only abandon its distinction from pedestrian anonymity, but will sometimes prefer literally to vanish in the streets.

In her video *Paralyzed* (2003), Lidén improvises a wild, anti-aesthetic dance on an urban commuter train.

Surrounded by passengers retreating behind their morning newspapers, she hurls her body around the compartment, swinging from poles and baggage racks, kicking off her boots and trousers while somersaulting over seats. We might ask why an artist whose practice relies so much on camouflage and disappearance would choose to make such a spectacle of herself here. But Lidén's dance is clearly not a means of self-expression. Instead, she makes something anonymous explode in public space, and the figure that appears in *Paralyzed* exhibits the whateverness she shares with any other artist today. Engaging the paralysis of the surrounding, commuter normality, it is a pedestrian 'dance without qualities' – aggressively so. In this and other performance videos, Lidén opts for the three-minute duration of an average pop song or YouTube clip. Exploiting the generic efficiency of pop packaging, she plays this catchy format back against the abstraction and repetition of metropolitan life.

In 2004, Lidén produced a site-specific installation using materials scavenged from the gallery's immediate surroundings. She constructed a sort of gallery within

the gallery with multiple layers of cut-up cardboard delivery boxes, strengthened with glue and screws, and elevated the structure on a few lengths of steel pipe. The private yet airy ambience of this snug, floating room was produced with thinly sliced strips of corrugated cardboard, oriented so that light but no gaze could penetrate its interior. Inside, Lidén installed framed snapshots of another hand-made structure that she had recently built in Sweden.

The exhibition also included *550* (2004), a video shot in Brooklyn. In this work, we see the artist inside an apartment overflowing with outdated clutter and bric-a-brac. With her naked back to the camera, she improvises a song on a piano, alternating between German, English and Spanish as she rambles on about her need for more space. To make this work, Lidén broke into a stranger's apartment while its tenant was away and filmed without permission. Her performance is a sort of haunting of New York real estate, which she trespasses with her naked body and a song that builds from a gentle, melancholy chanson to a pounding, dissonant dirge. Here, spatial intervention and musical rhythm merge

samma gång en arkitektonisk vandalhandling och ett sätt att få en kropp att försvinna i staden. I vår tid måste mörker tvingas fram ur storstaden. Bobyggnande och kamouflering handlar om att frigöra osynliga rum, att skapa former för avsubjektivering eller "offensiv reträtt". Boende möjliggörs genom att man skapar mörka eller dolda fickor bland gatlyktor och kameror, eller till och med i ett konstmuseum, med hjälp av ett slags skugg- eller undergroundarkitektur som hemsöker strukturen ovanför och i hemlighet dirigerar om råmaterial från deras vanliga användning.

Ett annat verk som kom till under samma period var inrättandet av en gratis posttjänst i centrala Stockholm. Lidén placerade en stulen brevlåda under en bro tillsammans med ett ungefärligt leveransschema. Sedan uppslukades hon av den anonyma rutinen att leverera okända människors brev, oftast på cykel, ibland med buss. En gång reste hon hela dagen för att leverera ett enda brev ut i landsorten. *Bajki* (Post), 2002–2003, var alltså ett konstverk som byggdes upp kring ett system av leveranszoner och leveranstider och som sträckte sig över flera månader, och det kopplade Lidéns

antiarkitektoniska process till ett slags gåvoekonomi där hon gav av sin personliga tid och energi (och konst) till helt okända människor. Det var också ett sätt att rytmiskt rita om stadskartan, att systematiskt skapa oförutsedda rutter i stadens tid och rum. Osynligheten i hennes performance, liksom det oreglerade utbytet mellan konstnären och hennes anonyma medarbetare, påminner om den strategiska anonymiteten hos ockupanter och motståndsrörelser, och med idén om en "kommunism utan egenskaper" som utvecklats av Giorgio Agamben i texter som *La comunità che viene* (Den kommande gemenskapen). Staden är ett maskineri inrättat för att förädla naket liv, producera medborgare, undersåtar och kunder. Lidén tycks mena att en "estetik utan egenskaper" inte bara upphäver distinktionen mellan estetik och banal anonymitet, utan ibland föredrar att bokstavligen uppslukas av gatorna.

I videon *Paralyzed* (2003) improviserar Lidén en vild, antiestetisk dans på ett pendeltåg. Omgiven av passagerare som gömmer sig bakom morgontidningen kastar hon sig runt i vagnen, svingar sig mellan stänger och bagagehyllor, sparkar av sig stövlar och byxor och

gör kullerbyttor över sätena. Man kan fråga sig varför en konstnär som ägnar sig så mycket åt kamouflage och försvinnande väljer att göra ett sådant spektakel av sig. Men det är tydligt att Lidéns dans inte handlar om att uttrycka de egna känslorna. I stället får hon något anonymt att explodera i det offentliga rummet, och den gestalt som syns i *Paralyzed* visar prov på den strunt-samma-attityd hon delar med övriga konstnärer i dag. Genom att attackera paralyseringen i den omgivande pendlarvardagen är det en banal "dans utan egenskaper" – en aggressiv sådan. I denna och andra performancevideor väljer Lidén treminutersformatet – den genomsnittliga längden på poplåtar och YouTube-klipp. Hon utnyttjar popmusikens effektiva paketeringsprincip och slår tillbaka mot storstadslivets abstraktion och upprepning.

År 2004, till sin första utställning på Reena Spaulings Fine Art i New York, gjorde Lidén en platsbunden installation genom att använda material som hon samlat ihop i galleriets omedelbara närhet. Hon byggde upp ett slags galleri i galleriet med flera lager sönderdelade pappkartonger, förstärkta med lim och skruv, och hissade

upp byggnadsverket på höga stålrör. Den privata men luftiga atmosfären i detta ombonade, svävande rum skapades med hjälp av tunna remsor wellpapp, placerade så att ljus men inga blickar kunde tränga in i rummet. Inuti satte Lidén upp inramade foton av ett annat handgjort byggnadsverk hon nyligen skapat i Sverige.

I utställningen visades också *550* (2004), en video inspelad i Brooklyn. I detta verk ser vi konstnären i en lägenhet överbelamrad med skräp och gammal bråte. Med sin bara rygg mot kameran improviserar hon en melodi på ett piano och växlar mellan tyska, engelska och spanska när hon pladdrar på om att hon behöver mer plats. För att göra det här verket bröt sig Lidén in i en främmande lägenhet medan innehavaren var borta och filmade utan tillstånd. Hennes performance är ett slags hemsökelse av fastigheter i New York, där hon gör intrång med sin nakna kropp och en sång som stegras från en stilla, melankolisk visa till en hamrande, dissonant sorgesång. Här smälter ingreppet i rummet och den musikaliska rytmen samman i ett märkligt erotiskt spel. I *550* sätts exhibitionism och frånvaro

in a strangely erotic gesture. *550* puts exhibitionism and absence into a tense, undecideable relation, and occupation is performed as a searchingly raw musical passage, or passing-through.

The reduced, impoverished gestures of Lidén's built structures and performances sometimes recall the work of Bruce Nauman. In the latter's studio-based performances, in which he presents nothing but his own body in motion, and in his simple corridors, for example, something naked and anonymous emerges within aesthetics. The figure of the artist becomes objectified as a basic raw material. For both artists, rhythm and gesture are crucial to this reduction, because these are the means by which a body inhabits space in time. One of Lidén's most effective and precisely choreographed performances is recorded in *Bodies of Society* (2006), a video in which the artist slowly stalks and circles a bicycle in her apartment, taunting and jabbing it with a steel pipe before picking up the energy and battering the object to pieces. Lidén has a way of making such gestures border on erotic ritual, playing out an encounter with urban materiality as if it were an act of

seduction, or in this case, domination. Her performances can be minimal and deadpan or verge on ecstatic frenzy. In *Ohyra* (2007), she washes dishes in her cramped Stockholm kitchen while performing a sort of self-critique of her existential disorganisation and social irresponsibility, repeatedly punching herself in the face. Even in one's own apartment and within the temporality of one's own daily routine, this work suggests, the politics of occupation and re-appropriation come into play. Lidén is constantly reworking the space through which she passes, whether an apartment or a museum, finding unexpected ways of exposing what is potentially useable or improper there.

Unheimlich Manöver, 2007 is an installation that Lidén presented at the Moderna Museet in Stockholm. Her gesture was brutally simple: displacing every single item from her apartment to the lobby of the museum. Piled in orderly stacks, this inventory of her worldly possessions formed a barricade that interrupted traffic flow within the institutional space. In a hidden area behind it, the video *Ohyra* was playing. As in *550*, this installation was a kind of haunting or occupation

kan vara minimalistiska och uttryckslösa eller gränsa till extatiskt raseri. I *Ohyra* (2007) står hon och diskar i sitt trånga kök i Stockholm medan hon ägnar sig åt något slags självkritik av sin existentiella oordning och sociala ansvarslöshet medan hon gång på gång slår sig själv i ansiktet. Verket antyder att man inte ens i sin egen lägenhet, i sina egna världsliga vardagsrutiner, kommer undan politiska föreställningar om ockupation och återtagande. Lidén omarbetar ständigt de rum hon rör sig genom, oavsett om det är en lägenhet eller ett museum, och hittar oväntade sätt att visa vad som är potentiellt användbart eller opassande där.

Unheimlich Manöver, 2007, är en installation som Lidén presenterade på Moderna Museet i Stockholm. Hon gjorde något mycket enkelt: tog varenda föremål från sin lägenhet och flyttade det till en korridor i museet. Hon staplade sin ansamling av världsliga ägodelar i prydliga högar så att de bildade en barrikad som bröt rörelseflödet i museets lokaler. I en dold yta bakom högarna spelades videon *Ohyra*. Liksom *550* var denna installation ett slags hemsökelse av eller intrång i någon annans rum – och en vagt erotisk form

of another's space – and a vaguely erotic form of exhibitionism – but it inverted the terms of the video. Here, the artist provided the material clutter, and spectators became the trespassers in her absence. Lidén often works through material displacements, in this way exposing the normal politics of ownership and belonging in metropolitan space. When materials or moments are stolen in a certain way, or else given away, we touch on what is improper in them, a sensation that carries a strangely sexual charge. It is always a question of boundaries, and Lidén is grasping at a sort of anti-architecture that makes space *fuck* again. This means either transforming boundaries into passages or producing a blockade behind which bodies can happen, while always operating on an occupied terrain.

In 2008, Lidén sealed off the exhibition area of the gallery with a simple wall. Viewers were only allowed access to a very narrow corridor that led to a tiny compartment illuminated by a nightlight. The rest of the gallery, where the art usually hangs, was given over to pigeons. Coming and going through open windows on the other side of the sheetrock, the birds could be

av exhibitionism – men den vände på förhållandena i videon. Nu var det konstnären som stod för den materiella bråten och museibesökarna blev inkräktare i hennes frånvaro. Lidén arbetar ofta med förflyttning av material, och blottlägger på så sätt de vanliga politiska föreställningarna om ägande och tillhörighet i stadsrummet. När material eller moment stjäls på ett visst sätt, eller skänks bort, snuddar vi vid det felaktiga i dem, en känsla som bär på en märligt sexuell laddning. Det är alltid en fråga om gränser, och Lidén griper efter ett slags antiarkitektur som får rummet att *jävlas* igen. Detta innebär att antingen förvandla gränser till passager eller göra en avspärrning som kroppar kan slinka in bakom, alltid på ockuperat område.

I sin tredje utställning på Reena Spaulings Fine Art, 2008, spärrade Lidén av galleriets utställningsyta med en enkel gipsvägg. Besökarna fick bara tillträde till en mycket smal korridor som ledde till en liten lägenhet upplyst av en nattlampa. Resten av galleriet, där konsten vanligtvis brukar hänga, överläts åt duvor. Fåglarna flög in och ut genom öppna fönster på andra sidan

heard but not seen. Sitting in the dim slot they were offered, gallery-goers listened to the invisible pecking and flapping through the partitions that enclosed them. Lidén called this work *Elda för Kråkorna*, a common Swedish expression for wasting energy – as when the heat is blasting and the windows are left open – that translates as 'heat for the crows'.

For a related work involving a spatial intervention at the Art Basel fair that same year, Lidén ever so slightly reduced the gallery's exhibition space with a wall, producing a hidden chamber that could only be accessed via a hinged 'poster painting'. This trapdoor in the booth's rear wall led to a narrow, rubber-lined backroom supplied with cigarettes, alcohol, seats, a lantern and a soundtrack (by the Stockholm-based band Tvillingarna). It was a completely art-free zone, clandestinely inserted into the heart of the art market. Here, one could step behind the art and the money to find a moment outside/inside the rhythm of the fair. Working increasingly within the defined and hyper-functional spaces of art commerce, Lidén continues to invent ways of liberating or withdrawing space, whether

gipsväggen, man kunde höra dem, men inte se dem. Galleribesökarna satt i det skumma lilla utrymme de hade tillgång till och lyssnade på det osynliga pickandet och flaxandet genom skiljeväggen som omgav dem. Lidén kallade sitt verk *Elda för Kråkorna*.

I ett besläktat verk, som innebar ett ingrepp i rummet i Spaulings monter på Art Basel-mässan, krympte Lidén galleriets utställningsyta en aning med hjälp av en gipsvägg, och skapade på så sätt ett dolt rum som bara kunde nås via en "affischmålning" med gångjärn. Denna lucka i monterns bortre vägg ledde till ett smalt, gummiklätt innerrum fyllt med cigaretter, alkohol, stolar, en lykta och ett soundtrack (av Stockholmsbandet Tvillingarna). Det var en helt konstfri zon, insmugen i hjärtat av konstmässan. Här kunde man stiga in bakom konsten och pengarna och för en stund befinna sig utanför/innanför mässans rytm. Lidén arbetar allt mer inom konstkommersens definierade och hyperfunktionella rum, men hittar ständigt nya sätt att frigöra eller upphäva rummet, för människor, djur – eller bara luft. Att förskjuta rum, eller skapa rum genom förflyttningsrörelser, väcker

for humans, animals or just air. Displacing space, or producing space through gestures of displacement immediately engages a politics of use. And 'using' such spaces does not necessarily mean assigning them to a particular function. Sometimes, they are simply set aside or wasted.

In the video *Der Mythos des Fortschritts (Moonwalk)* (2008), Lidén, as if in a trance, moonwalks around Lower Manhattan by night. In the slideshow *Handicap*, (2006), she documents herself slowly slipping off a toilet seat in the Konstfack restroom. And in one of the three slideshows that make up the installation *Toujours Être Ailleurs* (2010) a revolving sequence of images documents the artist's gradual walk towards and plunge into the Seine. As with Yves Klein's famous staged photo *Leap into the Void* (1960) or the televised stunts of Johnny Knoxville, Lidén's self-documentations have something catchy and crude about them. In her case, the void is the contemporary metropolis, and she re-maps it by dancing, falling, walking backwards, climbing, singing or wielding a steel pipe, usually choreographing these performances to music. Like pop songs, the videos

command our attention as efficiently as possible and then end (or loop). With the slideshows, on the other hand, Lidén re-processes the original performance images by inkjet-printing video frames onto translucent paper, which is then cut up and inserted by hand into the slide frames, producing a sort of pointillist degradation and slow stammering of her self-image. Dividing a fluid gesture across a series of still images, and repeatedly interrupting it with the blank pauses between slides, Lidén foregrounds the materiality of the performance's mediation. These are not just images, they are things. Installed in a gallery, the reformatted performance becomes another opportunity for spatial intervention and displacement.

Both the videos and the slideshows inhabit a gap between the time of performance and the time of its playback or display. In this way, Lidén occupies, or squats, mediation. We have come a long way from the 'happening', from the aesthetico-ethnographic tradition of separating live performance and its archival documentation. In a world where gestures find no escape from mediation and are always-already neutralised in the

real-time of their capture, transmission and consumption, artists must find ways of tearing events back from the void. Lidén seems to propose that the only possibility of inventing a gesture today is to take control of its representation and display – halting it, tampering with it, and further dividing it from itself. By re-materialising the recording and interrupting it in the exhibition space (or using *it* to interrupt space), the artist produces a sort of second-hand gesture, or a gesture that returns to treat the loss of gesture in our time. There is something both magical and forensic in this way of working, and in her videos and slideshows Lidén occasionally seems to resurrect or reanimate her own figure from the dead. Sometimes a body without energy appears, and its slow slide to the floor or trance-like stasis is transformed into a degree-zero choreography at the limit of the living, opening the way to a surreptitious, almost imperceptible adventure in space.

The figures that Lidén produces with her own body and image are spatial agents and means of inventing new spatial perceptions. She is like a post-architectural Buster Keaton confronting the surrounding abstraction with a

mute, deadpan and ghostly physicality as she renegotiates the relations between the built and the un-built. In her work, one move links up with another, extending gestures between exhibitions and cities to produce a drifting, critical cartography of our global non-context.

John Kelsey

omedelbart idéer om användandet. Och att "använda" sådana rum innebär inte nödvändigtvis att tilldela dem en viss funktion. Ibland sätts de bara åt sidan eller försummas.

I videon *Der Mythos des Fortschritts*, 2008, gör Lidén en moonwalk runt nedre Manhattan en kväll, som i trans. I bildspelet *Handicap*, 2006, dokumenterar hon sig själv när hon sakta glider av en toalettstol på ett wc på Konstfack. Och i ett av de tre bildspelen som utgör installationen *Toujours être ailleurs* (Alltid vara någon annanstans, 2010) ser vi en roterande bildsekvens som dokumenterar hur konstnären steg för steg går fram mot Seine tills hon plumsar ner i vattnet. Liksom Yves Kleins berömda fotomontage *Leap into the Void*, 1960, eller Johnny Knoxvilles stuntnummer i teve, har Lidéns självdokumentationer något uppseendeväckande och burdust över sig. I hennes fall är tomrummet (*the void*) den samtida storstaden, och hon ritar om den genom att dansa, falla, gå baklänges, klättra, sjunga eller svinga ett stålrör. Ofta är dessa performanceverk koreograferade till musik. Likt poplåtar kräver hennes videor vår uppmärksamhet så effektivt som möjligt

och sedan tar de slut (eller börjar om från början). Med bildspelen däremot, omarbetar Lidén de ursprungliga performancebilderna genom att göra bläckutskrift av videoramar på genomskinligt papper, som sedan beskärs och sätts in i diaramarna för hand, vilket skapar ett slags pointillistisk degradering och långsamt sönderhackande av hennes självbild. Genom att dela upp en flödande rörelse i en serie stillbilder, och hela tiden avbryta rörelsen med tomrummen mellan bilderna, lyfter Lidén fram det materiella i det performansen förmedlar. Detta är inte bara bilder, det är ting. Installerat i ett galleri blir det omformade performanceverket en ny möjlighet till ingrepp och förflyttningar i rummet.

Både videofilmerna och bildspelen fyller ut en lucka mellan den tidpunkt då performansen ägde rum och tidpunkten när den spelas upp eller visas. På det här sättet tar Lidén över, eller ockuperar, förmedlingen. Vi har kommit långt ifrån "happeningen", långt ifrån den estetiskt-etnografiska traditionen att skilja mellan en liveperformance och dokumentationen av den. I en värld där en rörelse inte kan frigöra sig från förmedlingen av den och ständigt neutraliseras redan i det ögonblick den

fångas på bild, sprids och konsumeras måste konstnären hitta vägar att slita tillbaka händelser från tomrummet. Lidén tycks mena att den enda möjligheten att skapa en rörelse i dag är ta kontroll över hur den framställs och visas – stoppa den, manipulera den och skilja den ytterligare från sig själv. Genom att återmaterialisera inspelningen och avbryta den i utställningsrummet (eller låta *den* bryta av rummet) skapar konstnären ett slags andrahandsrörelse, eller en rörelse som kommer tillbaka för att hantera förlusten av rörelse i vår tid. Det finns något både magiskt och kriminaltekniskt över det här sättet att arbeta, och i sina videofilmer och bildspel verkar Lidén emellanåt gräva upp eller återuppväcka sin egen gestalt från det döda. Ibland dyker det upp en kraftlös kropp, och när den långsamt hasar ner på marken eller stannar upp som i trans förvandlas detta till en nollkoreografi på det levandes gräns, och öppnar en dörr till ett förstulet, nästan omärkbart äventyr i rummet.

De gestalter Lidén skapar med sin egen kropp och avbild är rumsliga aktörer och medel för att uppfinna nya rumsliga förnimmelser. Hon är som en

postarkitektonisk Buster Keaton som konfronterar den omgivande abstraktionen med en stum, uttryckslös och spöklik fysikalitet när hon omförhandlar förhållandena mellan det byggda och det raserade. I hennes verk kopplas en rörelse samman med en annan, uttryck sträcker sig mellan utställningar och städer och ritar en glidande, kritisk karta över vår globala icke-kontext.

John Kelsey

There's an early photograph of Klara Lidén standing in front of a non-descript urban wasteland while opening her coat to the camera. But rather than exposing herself, the focus here is on the lining of the coat which has been customized to hold a set of tools and a flashlight ready to be used. The photograph was taken in Stockholm in 2005 while Klara Lidén was still in art school and can be seen as a type of manifesto or project outline for everything that was yet to be done.

Since then, she has made numerous interventions in galleries and institutions worldwide. Often with the use of discarded materials such as wheat-pasted posters coming off walls or cardboard boxes collected in the immediate surroundings of the place where she's about to exhibit. Somehow, this semi-improvised, hands-on way of working suggests that the installation could be extended indefinitely, both within and beyond the gallery walls. There will always be something there to pick up.

In fact, as consumer culture slides irrevocably into issues of overproduction, and lack of space for waste disposal etc., increasing numbers of left-over products and also people sit waiting to be redeemed. What this

Det finns ett tidigt foto av Klara Lidén när hon står i ett anonymt stadslandskap i färd med att öppna sin rock framför kameran. Men det handlar inte om någon blottare, utan istället ligger fokus här på rockens foder, som sytts om för att rymma en uppsättning verktyg och en ficklampa redo att användas. Fotografiet togs i Stockholm 2005, medan Klara Lidén fortfarande gick på Konstfack, och kan betraktas som något av ett manifest, eller en projektbeskrivning för allt som skulle följa.

Sedan dess har hon gjort åtskilliga ingrepp på gallerier och institutioner världen över. Ofta genom att använda överblivet material i form av ihopklustrade affischer som lossnat från husväggar eller pappkartonger hon hittat runtom i utställningslokalens närmaste omgivning. Detta halvt improviserade, handgripliga sätt att arbeta ger på något vis intrycket att installationen skulle kunna fortsätta i oändlighet, såväl inom som utanför galleriets väggar. Det kommer alltid att finnas något att plocka upp.

I takt med att konsumtionskulturen obönhörligen glider över i svårigheter att hantera överproduktion, utrymmesbrist och avfall, lagras allt fler överblivna

This is for my people

For me, writing is a protest, not a parade
Mohamed Choukri

Det här är för de mina

För mig är skrivandet en protest, inte en parad
Mohamed Choukri



Unheimlich Manöver, 2007 (detail)



Toujours Être Ailleurs (Always To Be Elsewhere), 2010 (detail)

would take is no less than a complete change in attitude, and if this includes putting up shelter-like dwellings inside art galleries, then so be it. Dream-time elements in the form of short video-loops and documentary snapshots are inserted between the neat stacks of recycled materials as if to indicate where it is that we need to go.

Since the first leg of this exhibition is happening in London, it could be worth mentioning also *The Destruction in Art Symposium* that took place in this city in 1966, and the particular vision of artist Gustav Metzger that will include destruction and the anti-material as important parts of the creative process. Even when Klara Lidén is busy smashing up a bicycle, or sending large non-descript objects to the elements in her videos, it seems to be done in the interest of preserving mental health and for the common good. Always made with the artist as the main protagonist, but in such a manner as for her to appear as a stand-in, as everyman.

Big cities are wild places, we know this now, as pollution, overcrowding and public unrest break out on a regular basis across the planet. Too often, though, strategies of survival seem to include the keeping out and

produkter och även människor i väntan på att återvinnas. Vad det skulle innefatta är inget mindre än en fullständig förändring i attityd, och om det nu inkluderar att bygga kojliknande strukturer inne i utställningshallar, ja då får det väl vara så. Drömtidselement i form av korta videoloopar och dokumentära snapshots finns instuckna bland prydligt staplade högar av återvunna kartonger som för att visa riktningen vi borde ta.

Eftersom den första delen av den här utställningen äger rum i London kan det vara idé också att nämna Destruction in Art Symposium (DIAS), som hölls i den här staden 1966, och konstnären Gustav Metzgers speciella vision om förstörelse och det antimateriella som viktiga delar av den kreativa processen. Till och med när Klara Lidén är i full färd med att slå sönder en cykel eller kasta stora, odefinierade objekt till elementen i sina videor, verkar det vara gjort för att bevara mental hälsa och för allmänhetens bästa. Huvudperson är alltid konstnären själv, men på ett sätt som får henne att framstå som en sorts allmänmännisklig representant.

Storstäder är vilda platser, vi vet det nu, när föroreningar, överbefolkning och allmän oro regelbundet

shutting off, when in fact the opposite would be necessary. Maybe artists are there to navigate the peripheral and night vision of these urban jungles in a type of ersatz enactment of human bondage. Menial tasks at low-paid employments, and even the educational system seem designed for reining in and controlling imagination and the creative drive, when they should be encouraged and allowed to develop in all people, and to be made productive use of. There should be the hand made, the improvised and experimental, the repairing of things and lasting quality, clean running water, grass and trees. Lettrism, numerology and electricity-free nights for star-gazing every once in a while. Surveillance equipment could be used for play-acting and role-play between the individual and the collective rather than for watching static images. There should be life. And until we will find the generosity of mind necessary for this type of prosperity, maybe we can still go to see artists' works in galleries, and have artists and exhibitions and be even the better for it.

I lower my head to the shameful condition it is being human at this the closing of the Enlightenment Age. I lower my head to one Jack Smith, dusting his death dance with

bryter ut över hela jorden. Strategier för överlevnad tycks dock alltför ofta handla om att stänga ute och skära av, när det motsatta i själva verket skulle vara nödvändigt. Kanske finns konstnärer där för att visa vägen bland det perifera och mörkerseende i storstadens djungler, som ett slags ställföreträdande utagerande av mänskligt tvång. Låglönearbetens monotoni, och även själva utbildningssystemet, tycks utformade för att hindra och kontrollera människors fantasi och kreativa behov. Dessa borde istället uppmuntras, ges möjlighet att utvecklas hos var och en och tas tillvara produktivt. Vi behöver det handgjorda, det improviserade och experimentella, reparation av saker och hållbar kvalitet, rinnande rent vatten, gräs och träd. Lettrism, numerologi och nätter utan elektricitet, för att man ska kunna titta på stjärnorna då och då. Övervakningskameror skulle kunna användas för rollspel mellan individer och kollektiv istället för att titta på statiska bilder. Det måste finnas liv. Och tills vi hittar den typ av generositet som krävs för den här sortens välstånd kan vi kanske fortsätta att gå till gallerier och titta på konstnärers verk, fortsätta med konstnärer och utställningar och till och med få något gott ut av det.

plaster and mold. I lower my head to Kurt Schwitters in Hannover while singing his odes to Müll and Abfall and proper German waste. And to Klara Lidén, finally, I lower my head since here is one artist our so-called society could perhaps take proper care of. I certainly hope so.

Karl Holmqvist

Jag böjer mitt huvud inför det skamliga i att vara människa så här i den allra sista fasen av Upplysningstiden. Jag böjer mitt huvud för Jack Smith, som dammade sin dödsdans med gips och mögel. Jag böjer mitt huvud för Kurt Schwitters i Hannover sjungandes hans oden till Müll och Abfall och äkta tyskt skräp. Till Klara Lidén också, slutligen, böjer jag mitt huvud, med hopp om att här är en konstnär vårt så kallade samhälle kanske skulle kunna ta lite bättre hand om. Det vill jag verkligen.

Karl Holmqvist

Plates
Bilder

For one year, Lidén organised a free postal system based in Stockholm. A standard yellow postbox was painted white and its out-of-the-way location advertised via a small number of distributed flyers. The postal system grew largely through word of mouth, and offered delivery not just to Sweden but also to the rest of the world (international delivery taking up to a year). The artist hitchhiked throughout Sweden to deliver mail, while friends travelling overseas were used as couriers. Social projects such as this form an important part of Lidén's practice, often bringing together reclaimed public property and her own gift economy to create a redistribution of services, materials or spaces.

Bajki (Post), 2002–3

Under ett år organiserade Lidén ett gratis postsystem baserat i Stockholm. En vanlig gul brevlåda målades vit och dess undangömda placering annonserades på ett begränsat antal flygblad. Ryktet om postsystemet spreds framför allt från mun till mun. Verksamheten växte och erbjöd leverans inte bara inom Sverige utan också till resten av världen (leveranser utomlands kunde ta upp till ett år). Konstnären liftade runt Sverige för att dela ut post, och vänner som reste utomlands användes som kurirer. Sociala projekt som detta är en viktig del av Lidéns arbete. Ofta kombinerar hon erövrandet av offentlig egendom med sin egen gåvoekonomi för att omfördela tjänster, material eller rum.



With the artist Adams, whom Lidén had met via her postal project *Bajki*, she constructed a hidden house from found materials on the banks of the river Spree in Berlin. A local gallery displayed a map with directions to the bunker-like dwelling, which was available for all to inhabit or use.

Creating a kind of 'wild' architecture, Lidén subverts her formal training as an architect to find an unseen space within the city and transform it by hand into a potential home or shelter. Several aspects of *Hus AB* are representative of later works made for exhibition spaces: it was a collaborative project, responsive to location and requirement, that was constructed of materials found in the city that surrounded the site and made for the use of others. Also typical of later projects is Lidén's use of language to underpin the politics of the work, referencing the corporate and privatised nature of our modern built environments, as well as the ad hoc and unrestricted manner of *Hus AB*'s construction.

Hus AB (House Inc), 2003

Tillsammans med andra konstnärer, som Lidén kom i kontakt med via sitt postprojekt *Bajki*, byggde hon ett dolt hus av upphittat material på Sprees strand i Berlin. Ett lokalt galleri ställde ut en karta med en vägbeskrivning till den bunkerliknande boningen, som var öppen för alla att använda eller bo i.

Genom att skapa ett slags "vild" arkitektur undergräver Lidén sin formella arkitektutbildning för att hitta ett dolt rum i staden och omvandla det till en potentiell hemvist eller tillflykt. Flera aspekter av *Hus AB* är representativa för arbeten hon senare gjort i utställninglokaler: det var ett samarbetsprojekt, plats- och kravberoende, konstruerat av material som hittats i staden runt platsen och skapat för att användas av andra. Något som också är typiskt för hennes senare projekt är att hon använder språket för att underbygga verkens politiska idé. Här gör hon det genom att anspela på den bolagiserade och privatiserade karaktären i vår moderna bebyggelsemiljö, liksom på det tillfälliga och oinskränkta i *Hus AB*'s konstruktion.



Transforming herself from a regular, self-contained passenger on a commuter train into an anarchic and wild dancer, Lidén disregards social conventions about appropriate behaviour in public space. Stunned (or paralysed) by the artist's frenetic movements, her fellow passengers steadfastly ignore her or attempt to contain their surprise at the sudden eruption of energy. Lidén strips off her coat, shoes, trousers and a sock with abandon, fearlessly ignoring the rules of decorum.

The performance consists of a peculiar mix of movements, recalling ballet, yoga and a clumsy kind of mock striptease. This unexpected, exuberant routine is initially comedic, a private improvisation played out in public. Yet the expressionless face of the artist, making no eye contact with her fellow travellers, echoes the shared condition of being alone. Lidén does not play a role (such as dancer or entertainer); rather, she is enacting a series of movements to test her own limits and the cultural constraints that surround her. *Paralyzed* is an intuitive exercise in what might be possible in the given circumstance of a city train.

Lidén took dance classes in preparation for the making of this work, and submitted the film as her contribution to a seminar on city planning and public space in Stockholm. The title of the work is borrowed from the soundtrack used in the film, a 1968 song by American punk rockabilly musician the Legendary Stardust Cowboy, who had originally conceived of 'writing a wild song that would captivate everybody'.

Paralyzed, 2003

Genom att förvandlas från en vanlig, självbehärskad passagerare på ett pendeltåg till en anarkistisk, vild dansare nonchalerar Lidén alla sociala konventioner om vad som är ett passande beteende i det offentliga rummet. Hennes medpassagerare är chockade (eller paralyserade) över konstnärens frenetiska rörelser och ignorerar henne ståndaktigt eller försöker dölja sin förvåning över det plötsliga energiutbrottet. Lidén tar ohämmat av sig jackan, skorna, byxorna och ena sockan och struntar oförskräckt i det offentliga rummets konvensregler.

Hennes performance består av en besynnerlig blandning av rörelser som för tankarna till balett, yoga och något slags klumpig striptease-parodi. Detta oväntade, sprudlande dansnummer är till en början komiskt, en privat improvisation som utförs offentligt. Men konstnärens uttryckslösa ansikte, som uppenbarligen inte tar ögonkontakt med sina medresenärer, vittnar om det gemensamma tillståndet att vara ensam. Lidén spelar inte någon roll (som dansare eller underhållare), snarare utför hon en serie rörelser för att testa sina egna gränser och de kulturella begränsningar som omger henne. *Paralyzed* är en intuitiv

övning i vad som kan vara möjligt under de givna omständigheterna på ett pendeltåg.

Lidén hade förberett sitt verk genom att ta danslektioner, och hon skickade in filmen som sitt bidrag till ett seminarium om stadsplanering och offentliga rum i Stockholm. Verket har lånat sin titel från soundtracket som används i filmen, en låt från 1968 som sjöngs av den amerikanske psychobillymusikern The Legendary Stardust Cowboy, som från början hade tänkt sig att "skriva en vild sång som skulle fånga alla".



Trained as an architect, Lidén has stated that her work often involves 'diverting materials or spaces from their prescribed functions, inventing new ways of making things improper again'. In *Benign*, she created what seems to be a somewhat fragile, awkward and temporary structure, yet invited visitors to climb into it by placing a ladder nearby. Small, framed photographs of external sites close to the gallery were installed on the inside of the structure, linking the construction to the world outside. Often building makeshift platforms and hidden nest-like rooms, Lidén forces an engagement with our most basic assumptions regarding domestic and public spaces, homelessness and sanctuary.

Benign, 2004

Lidén, som gått arkitektutbildning, har konstaterat att hennes arbete ofta inbegriper att "dirigera om material eller rum från deras föreskrivna funktioner, att uppfinna nya sätt att göra saker opassande igen". I *Benign* skapade hon något som ger intryck av att vara ett tämligen bräckligt, tafatt och provisoriskt byggnadsverk, men bjuder ändå in besökare att klättra upp i det genom att ställa en stege intill. Inuti byggnaden sitter små, inramade fotografier av platser i galleriets närhet, som förbinder konstruktionen med världen utanför. Lidén bygger ofta tillfälliga plattformar och dolda, hyddlika rum, och tar strid med våra mest grundläggande antaganden om privata och offentliga rum, hemlöshet och fredade platser.



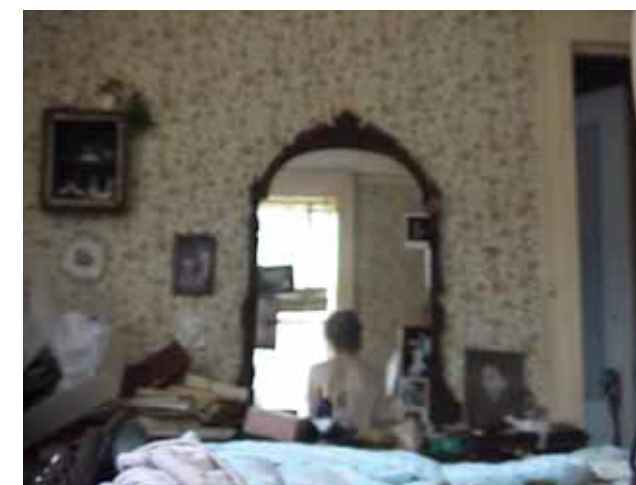
Music plays an important role in Lidén's work, and she often writes and performs the soundtracks for her films. In *550*, which is the street number of the junk-filled apartment in which this film takes place, she sings a dissonant, repetitive song in a strange mix of languages. Images of rooms crammed full of objects appear as we climb the messy stairs; we see the inside of a medicine cabinet, tins of soup, paintings and ornaments, endless photographs and papers. Facing away from the camera and naked from the waist up, the artist is seen sitting on an unmade bed, lost in reverie, then steadily pedalling on an exercise bike.

Lidén made the film without the knowledge of the apartment's owners, who were away on holiday at the time. Singing an increasingly angry and dissonant hymn to other peoples' lives, to the borrowed memories that surround her and the seemingly endless accumulation of sheer stuff, the artist eerily haunts the temporarily deserted rooms of strangers.

550, 2004

Musik spelar en viktig roll i Lidéns arbete, och hon skriver och framför ofta soundtracket i sina filmer. I *550*, som är gatunumret på den bråtiga lägenhet där denna film utspelar sig, sjunger Lidén en dissonant, repetitiv sång med en märklig blandning av språk. Bilder av rum överbelamrade med saker visas när vi går uppför de smutsiga trappstegen. Vi ser insidan av ett medicinskåp, soppkonserver, målningar och prydnadssaker, fotografier och papper utan slut. Med ryggen mot kameran och naken från midjan och uppåt ser vi konstnären sitta på en obäddad säng, försjunken i drömmar, och sedan trampa ihärdigt på en motionscykel.

Lidén gjorde filmen utan att lägenhetsinnehavarna, som var på semester, visste om det. Medan hon sjunger en allt ilsknare och alltmer disharmonisk hymn till andra människors liv, till de lånade minnen som omger henne och den till synes ändlösa anhopningen av prylar, ägnar sig konstnären åt en kuslig hemsökelse av främlingars tillfälligt övergivna rum.



Self Portrait with the Keys to the City is a photographic image of the artist displaying her own 'keys to the city'; not a golden key awarded by the local mayor, but a coat lined with all the tools required for breaking into buildings.

32

Self Portrait with the Keys to the City, 2005

Self Portrait with the Keys to the City är ett fotografi av konstnären som visar upp sina egna "nycklar till staden" – ingen gyllene nyckel hon tilldelats av borgmästaren, utan en rock vars insida försetts med alla verktyg som krävs för att bryta sig in i byggnader.



33

In an otherwise empty room, a bicycle leans in the corner, dimly lit by a curtained window. Playful music anticipates the artist's slow approach as she menacingly raps a steel bar against the palm of her hand. First merely tapping the bike, toying with it, she grows increasingly violent, eventually wholeheartedly smashing it.

In this film, the artist assumes a role of power, with the bicycle representing all that is unassuming and voiceless, perhaps even civic-minded. A modest stand-in for the individual within contemporary society, it is energetically attacked in the generic private space of an apartment, suggesting that the nature of violence in our contemporary cities may be hidden or unseen. The fairground-style soundtrack by Swedish band Tvillingarna belies – and makes more sinister – the premeditated and unprovoked attack.

Bodies of Society, 2006

I ett i övrigt tomt rum står en cykel lutad i hörnet, lätt upplyst av ett fönster med fördragna gardiner. Sorglös musik hörs innan konstnären sakta närmar sig medan hon hotfullt slår ett stålrör mot handflatan. Hon börjar med att peta lite lätt på cykeln, retas med den, och blir sedan mer och mer våldsam tills hon slutligen slår sönder cykeln fullständigt.

I den här filmen tar konstnären på sig en maktroll och cykeln får representera allt som är försynt och stumt, kanske till och med socialt ansvarskännande. Denne anspråkslösa stand-in för individen i dagens samhälle blir kraftfullt attackerad i den generiskt privata sfären i en lägenhet, vilket antyder att våldet i våra moderna städer kan vara dolt eller osynligt – en oförglömlig bild av våld i hemmet. Det glättiga soundtracket av det svenska bandet Tvillingarna står i bjärt kontrast till den planerade och oprovocerade attacken och gör den ännu mer olycksbådande.



Underlying many of Lidén's architectural installations is the notion of home, both as a sanctuary and as a reflection of the inner psychological state of the person who dwells there. Often basic, stark spaces fashioned from building-site and found materials (including scaffolding, police barricades, cardboard and carpet), the rooms are a retreat from the world. Visitors can, if they choose, climb in to find video projections, photographs and other makeshift memorabilia. Built in situ specifically for each exhibition, these unhomey and uncomfortable nests echo our human desire for home, a reminder that all architecture is an inner state revealed. *Do Not Cross The Line Blues* clearly points to a demarcated city, an environment where private space may need to be scavenged from policed public space.

Do Not Cross the Line Blues, 2006

Många av Lidéns arkitektoniska installationer bygger på föreställningen om ett hem, både som tillflykt och som en reflektion av det inre psykologiska tillståndet hos den person som vistas där. Rummen är ofta fundamentala, enkla utrymmen förfärdigade av material från byggplatser och andra upphittade saker (som byggnadsställningar, polisavspärningar, kartonger och mattor) och de erbjuder en reträtt från världen. Besökare kan, om de så vill, gå in och hitta videoprojektioner, fotografier och annat minnesvärt hopplock. Dessa otrivsamma och obekväma krypin är byggda på plats specifikt för varje utställning och de ekar av vår mänskliga längtan efter ett hem, en påminnelse om att all arkitektur avslöjar ett inre tillstånd. *Do Not Cross The Line Blues* visar tydligt på en avgränsad stad, en miljö där privata rum kan behöva tillskansas från övervakade offentliga rum.





Handicap is a silent record of an absurd and private performance: the artist collapsing in a toilet cubicle. These images were the first of several works where a photograph was photocopied, transferred to clear acetate, then cut to form handmade slides for projection. This process deteriorated the images; they appear to be a printed remnant from another age, an unusual historic archive of accidents. With these blurry records of a staged personal collapse, Lidén creates a basic stop-animation sequence, a loose narrative harking back to early black and white film and the silent slapstick comedy of that era.

Handicap, 2006

Handicap är en tyst inspelning av en absurd och privat performance: konstnären som kollapsar på en toalett. Dessa bilder var de första av flera verk där ett fotografi fotokopierades, överfördes till en genomskinlig acetatfilm och sedan klipptes till handgjorda diabilder. Den här processen försämrade bildkvaliteten. Bilderna ser ut att vara en tryckt rest från en annan tid, ett ovanligt historiskt arkiv över olyckor. Med denna oskarpa dokumentation av en iscensatt personlig kollaps skapar Lidén en enkel stop motion-sekvens, en osammanhängande berättelse som går tillbaka till tidiga svartvita filmer och den tidens stumfilmskomedier.

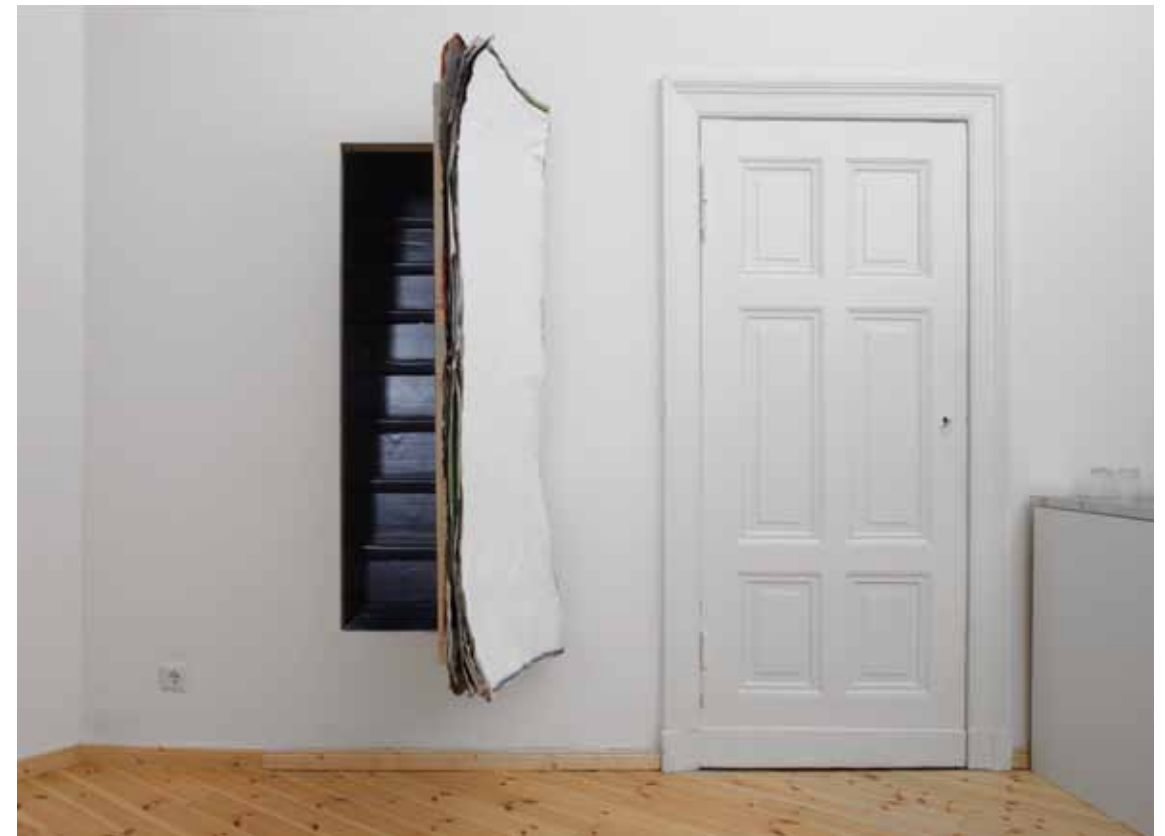


For an exhibition at a Berlin gallery that was previously an apartment, Lidén created a project in what had once been a storage space. Entering through a thick door of bill posters – *Untitled (Poster Painting)* – visitors climbed a small set of stairs, led upstairs by the looping sound of a minimal blues guitar riff by the band Tvillingarna. Covering all the surfaces with black vinyl and installing a small handmade lamp and an ashtray, the artist further emphasised a feeling of claustrophobia, giving visitors the feeling that they had stumbled upon a strange hidden sanctuary. The project was reconfigured at a later date for an art fair, where visitors could escape from the relentless, bright spectacle of the art market to a dark, small, lo-fi retreat.

42

Untitled (Back Room), 2007

Till en utställning på ett Berlingalleri som tidigare var en lägenhet, skapade Lidén ett projekt i ett före detta förråd. Besökarna fick gå in genom en tjock dörr bestående av reklamaffischer – *Untitled (Poster Painting)* – och sedan uppför en liten trappa till ljudet av ett minimalistiskt bluesgitarrieff, framfört av bandet Tvillingarna. Genom att täcka alla ytor med svart vinyl och installera en liten handgjord lampa och ett askfat förstärkte konstnären den klaustrofobiska känslan ytterligare och gav besökarna ett intryck av de hade snubblat över en märklig, hemlig tillflyktsort. Projektet återskapades senare på en konstmässa, där besökarna kunde fly undan mässans obarmhertiga och upplysta synlighet och in i en mörk, trång lo-fi-tillflykt.



43



In *Ohyra*, the viewer appears to have been dropped into the protagonist's inner thought processes – a strange and self-accusing monologue. Wavering between self-hatred (punching herself in the head), defeat and boredom, the protagonist seems to be articulating her inner voice out loud, addressing the viewer as if looking into a mirror. After vehemently berating herself, finally she seems resigned to her inadequacies; lulled back to the normal world through distraction or forgetting, she returns to washing dishes. This monologue may have only taken place in her mind, yet it is a recurring cycle: the film itself endlessly loops the pattern of anguish, self-loathing, self-harm, resignation and amnesia.

***Ohyra*, 2007**

I *Ohyra* tycks betraktaren ha hamnat mitt i huvudpersonens inre tankeprocess – en besynnerlig och självkritisk monolog. Hon pendlar mellan självhat (slår sig själv i huvudet), förkastande och leda, tycks låta sin inre röst tala högt och tilltalar betraktaren som om hon tittade in i en spegel. Efter att ha klandrat sig själv våldsamt tycks hon slutligen ha accepterat sina brister. Hon lugnar sig, kommer tillbaka till den vanliga världen genom distraktion eller glömska och återgår till disken. Denna monolog ägde kanske bara rum i hennes huvud, ändå blir den en återkommande cykel: filmen visar en ändlös loop av vända, själväckel, självskada, resignation och minnesförlust.



In the run-up to her installation *Unheimlich Manöver* at Moderna Museet in 2007, Klara Lidén emptied the 30 square metres of her flat in central Stockholm of all its furniture, cooking utensils, as well as her personal things. The construction of these objects that she put together in a corridor of the museum served to obstruct the natural progression of visitors as they attempted to move through rooms housing the collection. The visitors literally had to manoeuvre their way through the construction; there was no possible way around it.

Was Lidén performing as a narcissistic participant in her own docu-soap? On reflection, the reverse becomes true. In German 'unheimlich' means 'what is out of place, that which is not at home', and was used by Sigmund Freud to signify the uncanny. In their new context, Lidén's possessions acquired an almost impersonal, universal quality; it felt as if they could belong to anyone. One had the uncomfortable sensation of experiencing 'that which is not at home'.

The installation also contained three violent videos that had been recorded in Lidén's flat before it was emptied. In *Bodies of Society*, 2006, she executes an elegant piece of

choreography, methodically smashing a bicycle to pieces. This act of aggression evokes the private violence that is concealed in the home. What are we permitted to do in private, we ask ourselves, that is not allowed in public? The barrier between the private and the public is literally torn apart, with the aim of opening up a form of social transparency that would make various abuses of power within the home more difficult.

The worn, dirty and banal objects that Lidén displays in the formal, pristine museum context may satisfy a need to poke around in someone else's private life, while the violent mood swings of the videos may appease one's own aggressiveness. But they also reveal the ramshackle edifice concealed behind the domestic facade. Looking at this installation, one becomes aware of the precarious state in which we humans manage to live together.

Unheimlich Manöver, 2007

Inför installationen *Unheimlich Manöver* på Moderna Museet 2007 tömde Klara Lidén sin lägenhet på 30 kvm i centrala Stockholm på precis alla möbler, köksvaror och pinaler. Av detta byggde hon en konstruktion som hindrade museibesökarnas naturliga genomgång i en korridor längs Moderna Museets samlingssalar. Besökarna fick bokstavligen manövrera sig igenom konstruktionen. Det var omöjligt att värja sig för den.

Installationen innehöll även tre våldsamma videor som var inspelade i lägenheten innan den blev tömd. Framträder Klara Lidén som en narcissistisk deltagare i sin egen dokusåpa? Vid närmare eftertanke är det tvärtom. Med begreppet "unheimlich" menade Sigmund Freud "kuslig" eller "hemsk". Det kan också tolkas som "det som inte är hemma". Installationens myller av föremål får också i sitt nya sammanhang något opersonligt och allmängiltigt över sig. Det skulle nästan kunna tillhöra vem som helst. Jag upplever en obehaglig känsla av ett "icke-hem".

I en av videorna, *Bodies of Society* (2006), utför Lidén en elegant koreografi genom att metodiskt slå sönder en cykel inne i lägenheten. Aggressiviteten för tankarna till

det privata våld som göms undan i hemmet. Bokstavligen slås barriären sönder mellan det privata och det offentliga i syfte att öppna upp för en social transparens som försvårar maktmissbruk av olika slag, i det privata i lika hög utsträckning som i offentliga rum. Vad tillåts man göra i det privata som man inte får göra i offentligheten?

De nötta, skitiga och banala privatföremålen, som Lidén visar upp i det rena och högtidliga museisammanhanget, kanske stillar behovet att snoka i någon annans privatliv? De häftiga humörsvängningarna i videorna tillfredställer min egen aggressivitet? Men bakom det spektakulära döljer sig en skröplig konstruktion. Det är ganska märkvärdigt att vi människor kan leva tillsammans. Varje dag, runt om i hela världen, åker människor tunnelbana eller buss, väntar vid övergångsställen, står i kö eller kör på rätt sida av vägen. Det är fasansfullt att tänka hur bräcklig denna samvaro är.





Removing a layered section of bill posters from a city wall, Lidén creates a contemporary archaeological 'dig', revealing a slice of the history and culture of that place. She then pastes an empty white bill poster over the block of paper, blanking out the specifics of time and location.

Combining a readymade with the formal qualities of minimalist painting, and making an intervention into public space via a removal, Lidén creates paintings that inhabit a space between popular and high culture, advertising and art, action and documentation. They constitute an everyday minimalism, blocking the endless stream of images and text that appear before our eyes, whilst also forming a more permanent archive of that which is usually temporary.

Untitled (Poster Painting) series, 2007–10

Genom att avlägsna ett tjockt sjok med reklamaffischer från en vägg i staden gör Lidén en samtida arkeologisk "utgrävning" som avslöjar ett stycke av platsens historia och kultur. Hon klistrar sedan en tom vit affisch över pappersbunten och eliminerar det tid- och platsspecifika.

Lidén kombinerar en readymade med de formella egenskaperna hos minimalistiskt måleri, gör ett ingrepp i det offentliga rummet genom att avlägsna, och skapar därmed målningar som fyller ut ett tomrum mellan populärkultur och finkultur, reklam och konst, aktion och dokumentation. De utgör en vardagsminimalism, bryter den ändlösa strömmen av bilder och texter framför våra ögon, och bildar samtidigt ett mer permanent arkiv över det som vanligtvis är temporärt.







Using a move famously performed by singer Michael Jackson in the 1980s, Lidén moonwalks backwards in slow motion through a city at night, performing an ironic interpretation of the work's title, *The Myth of Progress*. She slowly engineers herself down the city streets, through spaces filled with the sounds of highways and traffic. Progress here is both a notion of technological advancement in a modernised world and the simple progress of a human figure moving from one point to another.

Der Mythos des Fortschritts (Moonwalk), 2008

Med ett danssteg Michael Jackson gjorde sig känd för på 1980-talet rör sig Lidén baklänges i slow-motion genom en stad en kväll, i en ironisk tolkning av verkets titel, *Framstegsmyten*. Konstnären lotsar sig själv i en långsam moonwalk nedför stadens gator, genom rum fyllda av ljud från vägar och trafik. Framsteg är här både en idé om teknologiskt framåtskridande i en modern värld och det enkla framåtskridandet hos en mänsklig gestalt som rör sig från en punkt till en annan.



Fight was an action performed by Lidén and collaborator Malin Arnell. The two female artists staged a fight that lasted thirty minutes on International Women's Day, 8 March 2008. In one simple action, Lidén and Arnell bring together the complexities surrounding women's rights and the continuing fight for equality, physically throwing themselves into an arena fraught with the tensions of language, gender, sexuality and politics.

Fight, Stockholm, 8th of March 2008, 2008

Fight var en performance som Lidén utförde tillsammans med Malin Arnell. De två konstnärerna iscensatte ett bråk som pågick under trettio minuter på internationella kvinnodagen, den 8 mars, 2008. I en enda, enkel aktion lyfte Lidén och Arnell fram de komplexa frågorna kring kvinnors rättigheter och ständiga kamp för jämställdhet, när de rent fysiskt kastade sig in på en arena laddad med språkliga, genusmässiga, sexuella och politiska spänningar.



Elda för kråkorna is an expression in Swedish meaning 'heating for the crows': the wasting of resources, or throwing money away on useless things. For this project, Lidén constructed a hidden ceiling space for pigeons to inhabit. Human visitors could hear the pigeons fly in via the window and walk above their heads. In this way, Lidén gave her gallery exhibition space over to the outcasts of the city, creating a space where access was denied to humans and the presentable side of the architecture was seen only by birds. This was a non-space for every visitor but the pigeons – a creature universally detested and avoided in big cities.

Elda för Kråkorna, 2008

Uttrycket *Elda för kråkorna* handlar om att slösa med resurserna, att kasta bort pengar på onödiga saker. För det här projektet konstruerade Lidén ett dolt utrymme under taket där duvorna kunde bo. Människorna som besökte utställningen kunde röra sig omkring och under utrymmet och höra hur duvorna flög in via fönstret och spatserade ovanför huvudet på dem. På det här sättet lämnade Lidén plats åt stadens paria i utställningen, genom att skapa ett rum som människorna inte hade tillgång till. Bara fåglarna kunde se den presentabla sidan av arkitekturen. Detta var ett icke-rum för alla besökare utom för duvorna – ett allmänt avskytt och utstött djur i storstaden.







Kasta macka (or 'throwing a sandwich') refers in Swedish to the skimming of stones on water. Alone at dawn, standing under a bridge in three different cities, the artist takes the logic of this originally contemplative activity beyond playfulness, hurling increasingly bigger objects in a futile attempt to skim them upon the surface of the river. Starting with small stones, she ends with large rocks that she can barely lift, as well as long planks of wood. When so much energy is required, the game becomes absurd, turning from play to work, shifting the motion from a graceful arc to one of brute force. With the growing darkness, the splash of water adds a poignancy to the loneliness of the figure under the bridge.

Kasta Macka (New York, Frankfurt, Zurich), 2009

Ensam i gryningen, under en bro i tre olika städer, ägnar sig konstnären åt den från början kontemplativa sysselsättningen att kasta macka. Men hon tar dess logik bortom det lekfulla när hon slungar iväg allt större saker i ett fruktlöst försök att få dem att studsa på vattneytan. Hon börjar med småsten och slutar med långa träplankor och stenbumlingar hon knappt kan rubba. När det krävs så mycket energi blir leken absurd, den övergår i arbete och rörelsen förändras från en elegant båge till en brutal kraftansträngning. Allteftersom mörkret faller kring det plaskande vattnet blir det något gripande över den ensamma gestalten under bron.



NEVER COME BACK was a series of three rooms, each housing a simple architectural intervention. In the first room, large recycled paper and cardboard blocks formed the plinths for two monitors displaying *Kasta Macka (New York, Frankfurt, Zurich)* and *NEVER COME BACK*, a film recording the unseen alleyways of a city, covered with graffiti. In a second room, after walking down an unlit corridor, the visitor emerged into a brightly lit, empty space, the floor covered in the tar paper used to waterproof rooftops and lined with fluorescent lights. A third gallery contained a simple, enormous ramp, running from floor level to the ceiling, which took up the entirety of the space.

Returning to the films, viewers were made aware of their own movements in the built environments of both the city outside and the gallery within. Lidén's simple structures, using everyday building materials and minimal forms, offered a potential stage set.

70

NEVER COME BACK, 2009

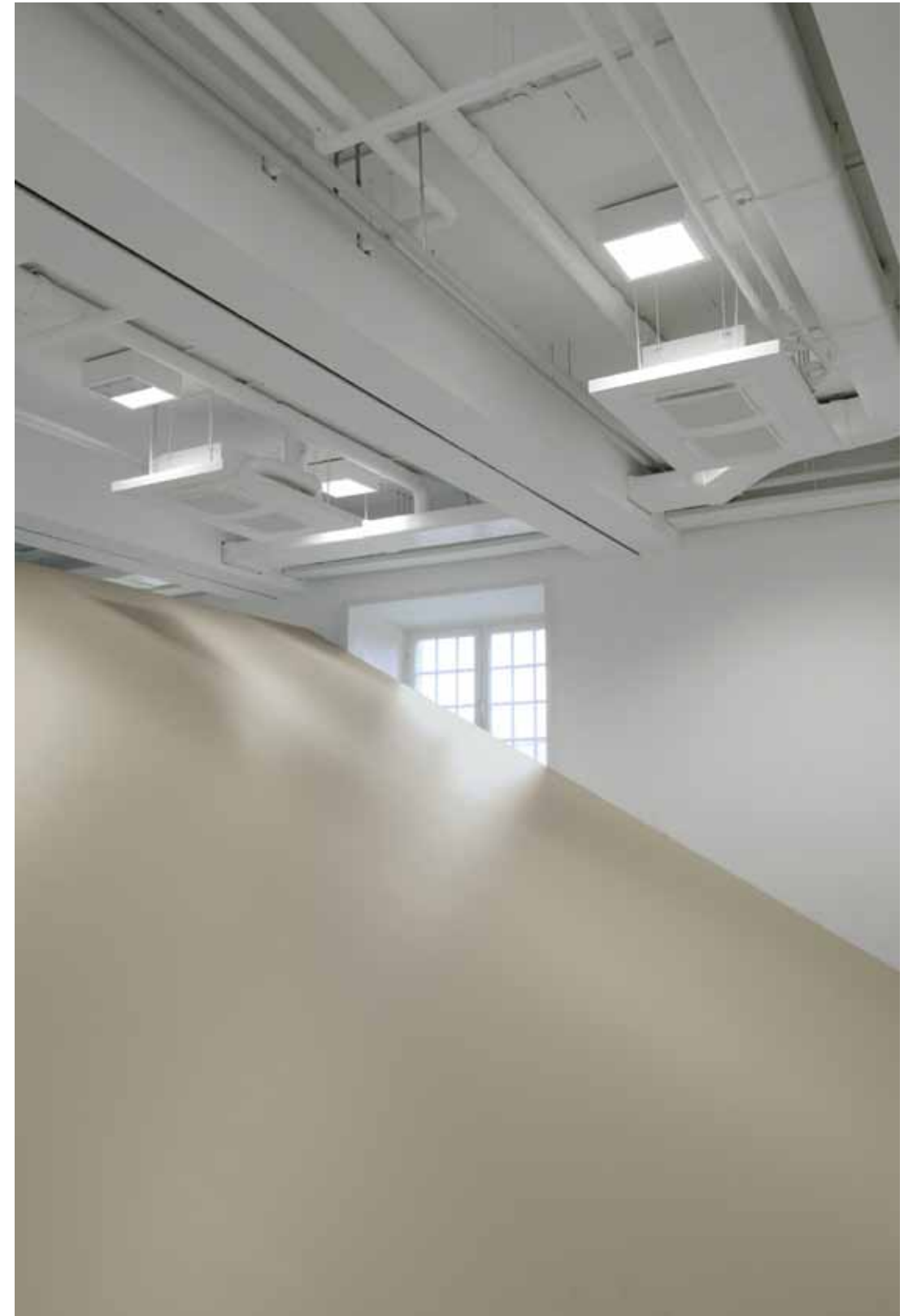
NEVER COME BACK var en serie med tre rum som vart och ett rymde ett enkelt arkitektoniskt ingrepp. I det första rummet fanns stora block av återvunnet papper och kartong. På dem stod två bildskärmar som visade *Kasta Macka (New York, Frankfurt, Zurich)* och *NEVER COME BACK*, en film som dokumenterade okända, graffitifyllda gränder i en stad. Det andra rummet, som besökaren nådde efter att ha gått genom en oupplyst korridor, var ett skarpt upplyst, tomt utrymme. Golvet var täckt med tjärpapp, som används som tätskikt på hustak, och kantat med lysrör. I ett tredje rum fanns en enkel, jättelik ramp som gick från golv till tak och upptog hela utrymmet.

När besökarna kom tillbaka till filmerna blev de medvetna om sina egen rörelser i de bebyggda miljöerna såväl i staden utanför som inne i konsthallen. Lidéns enkla byggnationer, gjorda med vardagliga byggnadsmaterial och minimalistiska former, erbjöd en potentiell scen.



71





Lidén often cannibalises existing structures and materials. At the Museum of Modern Art in New York, for *Project 89*, she constructed a towering white cube – an enormous plinth – on top of which she stacked scaffolding, discarded cardboard, plaster board and the tar paper found on many New York city rooftops. Lidén sourced the bundled cardboard from the museum itself, drawing attention with this recycled material to the politics and economy of display. These highlighted the disparity between the inside and outside of the museum: recycled cardboard and scaffolding can be seen at any street corner. The difficulty of viewing the objects on top of the large plinth further complicated the visitor's engagement with the work.

Projects 89, 2009

Lidén plockar gärna isär befintliga strukturer och material. På Museum of Modern Art i New York, inför *Project 89*, konstruerade hon en stor vit kub – en enorm sockel – och ovanpå den staplade hon delar av byggnadsställningar, bortkastade kartonger, gipsskivor och tjärpapp som brukar finnas på hustaken i New York. De hopbuntade kartongerna hämtade Lidén direkt från museet, och med detta återvunna material drog hon uppmärksamheten till utställningens politik och ekonomi. Det framhävde skillnaden mellan museets insida och utsida: återvunnen papp och ställningsrör kan man se i vart och vartannat gathörn. Svårigheten att se föremålen ovanpå den höga sockeln komplicerade museibesökarens möte med verket ytterligare.



Curated by artists Elmgreen & Dragset, the Nordic and Danish Pavilions at the Venice Biennale 2009 were re-imagined as the houses of art collectors, loaded with the history of the previous tenants. The exhibition focused on the psychology of collecting and the practice of expressing oneself through physical objects.

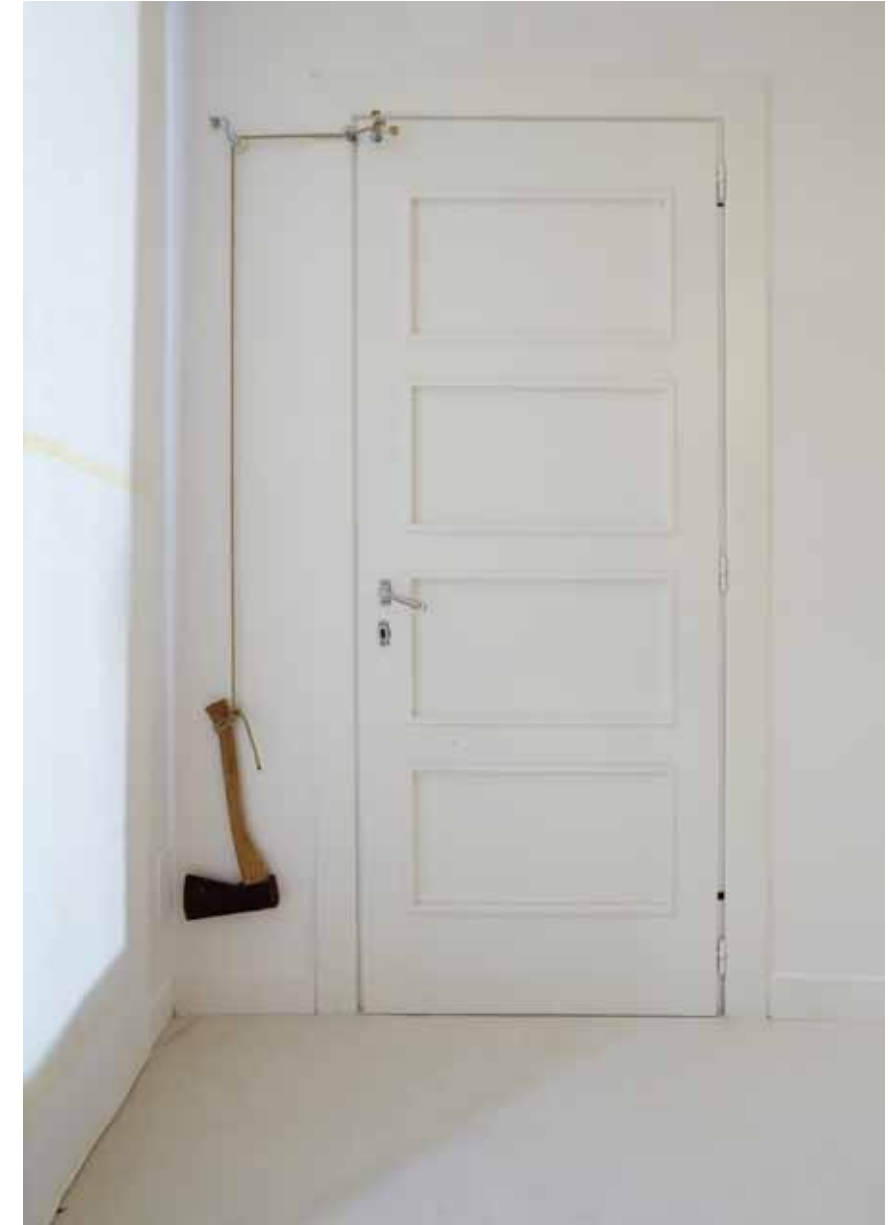
Lidén was commissioned to create the bedroom of the teenager of the family. An axe on a heavy rope formed a counterweight hanging from the back of the door, slamming it shut. A small hatch was left open at the back of the room, the owner of the bedroom having escaped the confines of the family home.

Teenage Room, 2009

Under Venedigbiennalen 2009 omvandlades den nordiska och den danska paviljongen, under ledning av konstnärerna Elmgreen & Dragset, till hem för konstsamlare, fyllda med de tidigare ägarnas historia. Utställningen lade fokus på samlandets psykologi och bruket att uttrycka sig genom fysiska föremål.

Lidén fick i uppdrag att skapa ett sovrum till familjens tonåring. En yxa i ett tungt rep fästes i dörren och fungerade som en motvikt som stängde den med en smäll. Längst in i rummet stod en liten lucka stod öppen, som om den som bott där flytt föräldrahemmets begränsningar.





Installed alongside the three-channel projections of *Kasta Macka (New York, Frankfurt, Zurich)*, *Untitled (Fenster)* was a small intervention into the standard darkened rooms that are created for film and video projections. Cutting a hole in the exhibition walls the same size as the window of the gallery, Lidén created a window on a window, allowing light into the normally unlit space.

82

Untitled (Fenster), 2009

Bredvid de tre projektionerna i *Kasta Macka (New York, Frankfurt, Zurich)* hade ett litet ingrepp, *Untitled (Fenster)*, gjorts i den vanligtvis mörka miljö som brukar skapas för film- och videoprojektioner. Lidén hade skurit ut ett hål i utställningsväggen, i samma storlek som rummets fönster, och skapade på så sätt ett fönster på ett fönster, som släppte in ljus i det vanligtvis mörka utrymmet.



83

Toujours Être Ailleurs (Always To Be Elsewhere) was a project composed of two rooms. The first, halfway down a set of stairs, was completely filled with billboard posters, folded and stacked on top of one another. Almost bursting out of the gallery, the stacks of coloured paper defied entrance to the space.

The second gallery, located on the ground floor, housed three slide projections. These, as with *Handicap*, were handmade from photographs and transferred to acetate via photocopier. The projections, reminiscent of both Pointillist painting and old black and white film, presented three 'stories': the artist climbing a large concrete column in an empty carpark; the view from a video recorder that she held on her shoulder as she rode a bicycle into the Seine river; the artist moving from the chair at an office desk to the nearby large wastepaper bin, disappearing inside it.

Repeating alongside these vague narratives of minor adventure was a short looped section of a punk song from the 1980s, discovered by the artist while she was making the work in Paris. Above the projections, the stacked billboards from the upper room were just visible through the darkness.

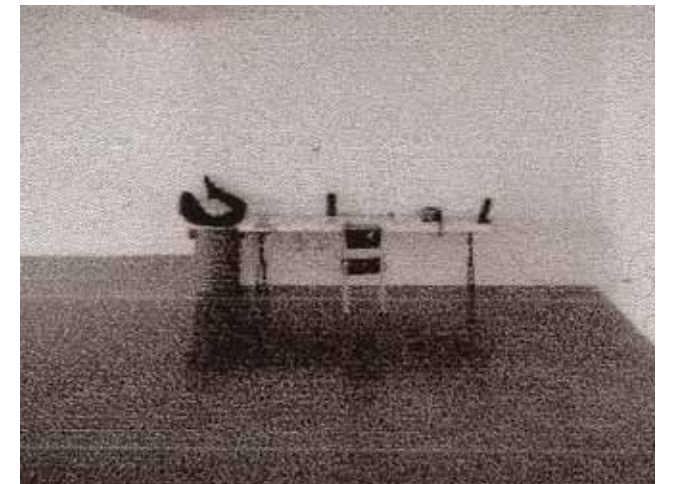
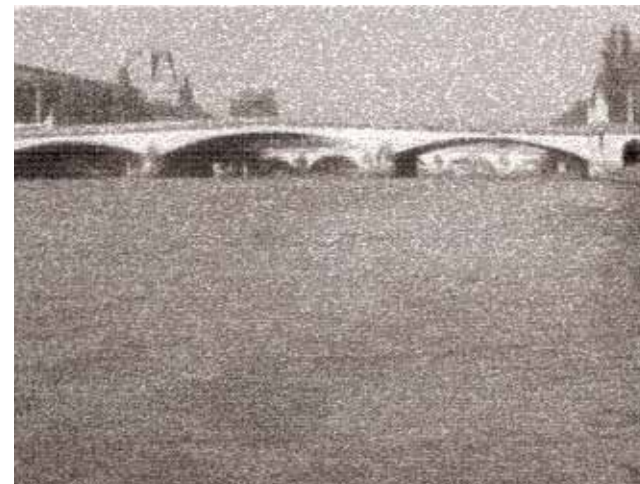
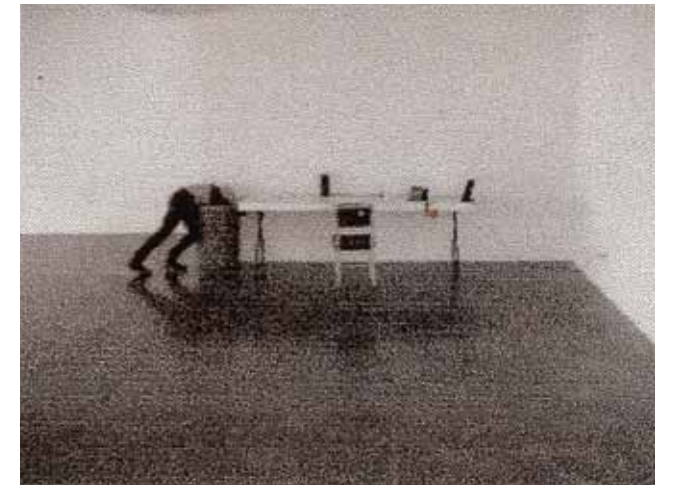
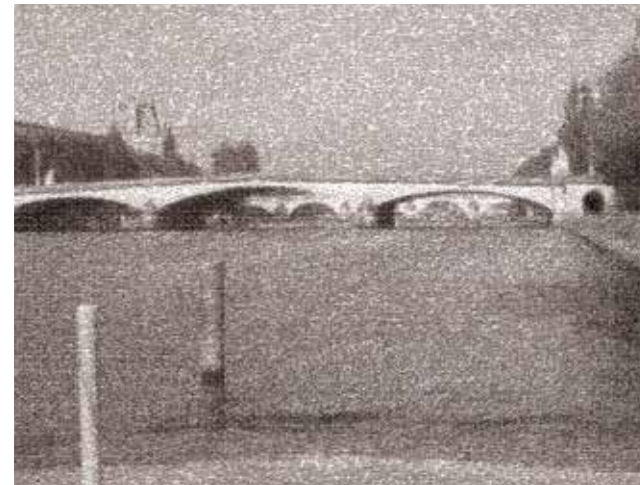
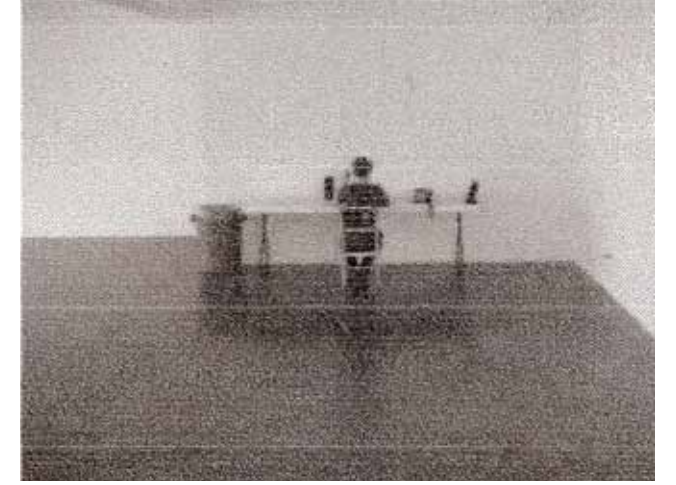
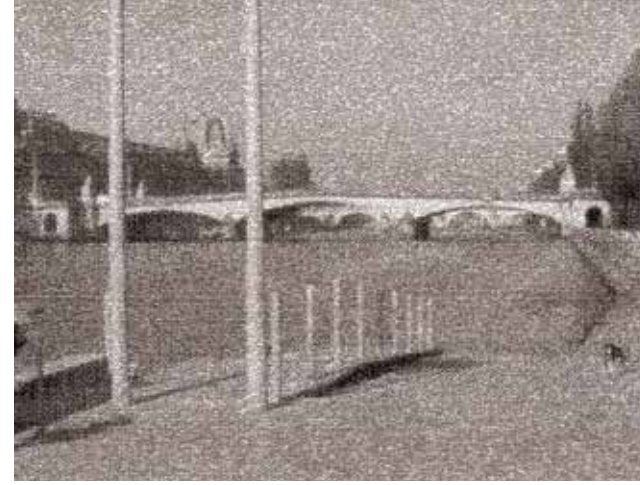
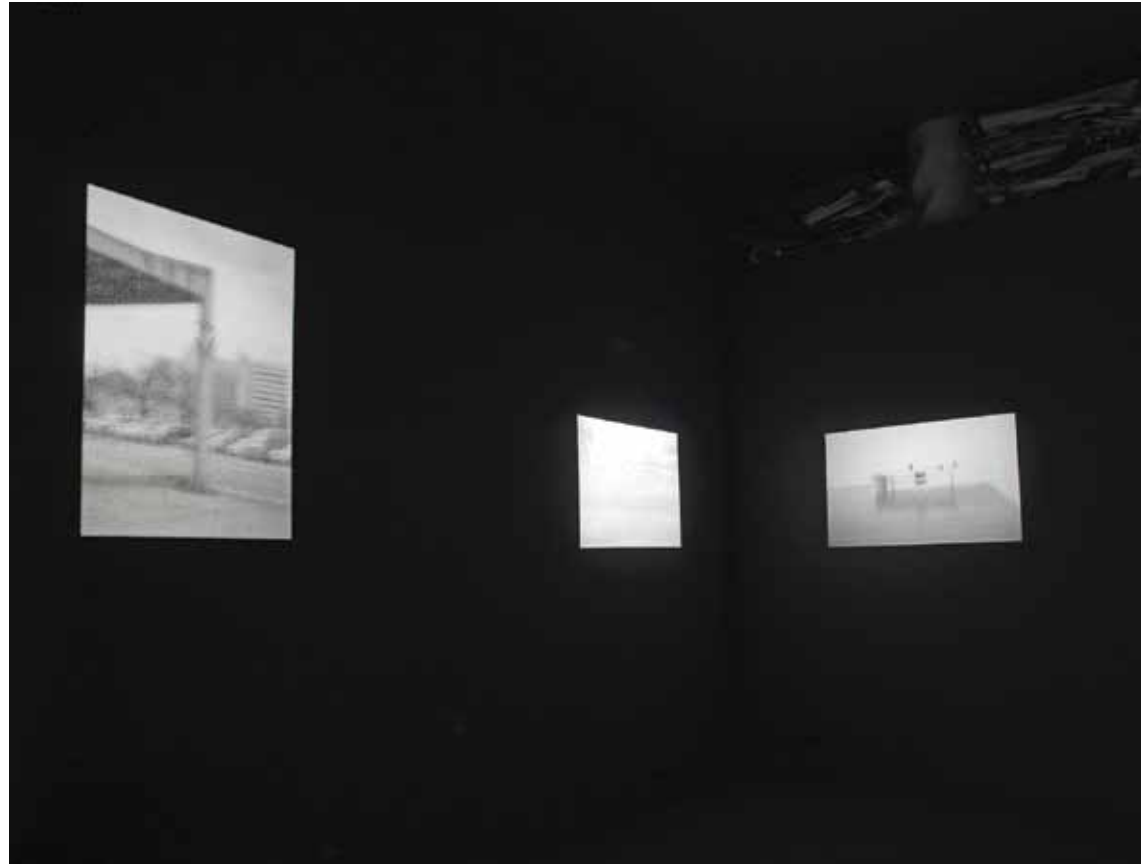
Toujours Être Ailleurs (Always To Be Elsewhere), 2010

Toujours Être Ailleurs (Always To Be Elsewhere) var ett projekt bestående av två rum. Det första, halvvägs ner för en trappa, var helt fyllt med affischer, hopvikta och staplade på varandra. Travarna med färgat papper fyllde rummet till bristningsgränsen och gjorde det omöjligt att komma in i det.

Det andra rummet låg på nedre botten och där visades tre bildspel. Dessa, liksom *Handicap*, var handgjorda och bestod av fotografier som överförts till acetatfilm med hjälp av en kopieringsapparat. Bildspelen förde tankarna till såväl pointillistiskt måleri som gammal svartvit film och presenterade tre "historier": konstnären som klättrar på en stor betongpelare på en tom parkeringsplats, vyn från en videokamera hon höll på axeln medan hon cyklade ner i Seine och slutligen konstnären som förflyttade sig från en skrivbordsstol till en stor papperskorg intill, och försvann ner i den.

Dessa suddiga skildringar av obetydliga händelser ackompanjerades av en kort loop från en punklåt från 1980-talet, som konstnären hörde när hon skapade verket i Paris. Ovanför projektionerna kunde man nätt och jämnt urskilja affischtravarna i det övre rummet i mörkret.







Biography

1979
Born in Stockholm, Sweden

2004–2007
University College of Arts Crafts and Design,
Konstfack, Stockholm

2003
University of Art, Berlin

2000–2004
School of Architecture,
Royal Institute of Technology, Stockholm

Lives and works in Berlin

Selected Solo Exhibitions

2011
Klara Lidén, Moderna Museet, Stockholm

2010
Klara Lidén, Serpentine Gallery, London
ArtPace, San Antonio
(International Artist-In-Residency programme)
Toujours Être Ailleurs (Always To Be Elsewhere),
Jeu De Paume, Paris
Klara Lidén, Reena Spaulings Fine Art, New York

2009
NEVER COME BACK, Kunsthalle Fridericianum, Kassel
Projects 89, Museum of Modern Art, New York

2008
Elda för kråkorna, Reena Spaulings Fine Art, New York

2007
Klara Lidén, Hayward Gallery, London
Unheimlich Manöver, Moderna Museet, Stockholm

2006
Economy Class, Reena Spaulings Fine Art, New York

2004–2005
Dr. 3000, Reena Spaulings Fine Art, New York

Selected Group Exhibitions

2009
Reflections in the Electric Mirror: New Feminist Video,
Brooklyn Museum, New York
Non-Solo, Non-Group Show, Kunsthalle Zurich
The Collectors, Danish and Nordic Pavilions,
Venice Biennale
Artists from Berlin and Los Angeles,
Massimo de Carlo, Milan
*Momentum 2009: The Fifth Nordic Biennial
of Contemporary Art*, Moss, Norway
Rock, Paper, Scissors, Kunsthau Graz

2008
After Nature, New Museum, New York
Tarantula, Trussardi Foundation, Milan
Meet Me Around the Corner, Astrup Fearnley Museum
of Modern Art, Oslo
Political/Minimal, Kunst-Werke, Berlin
Revolutions: Forms That Turn, 16th Biennale of Sydney

Biografi i urval

1979
Född i Stockholm

2004–2007
Konstfack, Stockholm

2003
Konstuniversitetet, Berlin

2000–2004
Arkitekturskolan, Kungliga Tekniska Högskolan,
Stockholm
Bor och arbetar i Berlin

Separatutställningar i urval

2011
Klara Lidén, Moderna Museet, Stockholm

2010
Klara Lidén, Serpentine Gallery, London
ArtPace, San Antonio (International Artist-In-Residency
programme)
Toujours etre ailleurs (Always Be Elsewhere),
Jeu De Paume, Paris
Klara Lidén, Reena Spaulings Fine Art, New York

2009
NEVER COME BACK, Kunsthalle Fridericianum, Kassel
Projects 89, Museum of Modern Art, New York

2008
Elda för kråkorna, Reena Spaulings Fine Art, New York

2007
Klara Lidén, Hayward Gallery, London
Unheimlich Manöver, Moderna Museet, Stockholm

2006
Economy Class, Reena Spaulings Fine Art, New York

2004–2005
Dr. 3000, Reena Spaulings Fine Art, New York

Grupputställningar i urval

2009
Reflections in the Electric Mirror: New Feminist Video,
Brooklyn Museum, New York
Non-Solo, Non-Group Show, Kunsthalle Zürich
The Collectors, danska och nordiska paviljongerna,
Venedigbiennalen
Artists from Berlin and Los Angeles,
Massimo de Carlo, Milano
*Momentum 2009: The Fifth Nordic Biennial of Contemporary
Art*, Moss, Norge
Rock, Paper, Scissors, Kunsthau Graz

2008
After Nature, New Museum, New York
Tarantula, Trussardi Foundation, Milano
Meet Me Around the Corner, Astrup Fearnley Museet, Oslo
Political/Minimal, Kunst-Werke, Berlin
Revolutions: Forms That Turn, 16:e Sydneybiennalen

2007

MD 72, Galerie Neu, Berlin
UM-KERHUNGEN/INTERAKTION I,
Kunstverein Braunschweig
Beneath the Underdog, Gagosian Gallery, New York
Uncertain States of America, Astrup Fearnley Museum
of Modern Art (touring to CCS Bard, New York;
Serpentine Gallery, London; Reykjavik Art Museum;
Moscow Biennale 2007; Herning Art Museum,
Denmark; CCA Warsaw; Le Musée de Sérignan;
Galerie Rudolfinum, Prague)
Footnotes on Geopolitics, Markets and Amnesia,
2nd Moscow Biennale, Moscow
Nothing Else Matters, De Hallen, Haarlem
Massive Analogue Academy,
Galerie Christian Nagel, Cologne
The Perfect Man Show, White Columns, New York

2006

Looking Back, White Columns, New York
MUSIC IS A BETTER NOISE, P.S.1/MoMA, New York
Subito Sera, Galleria Zero, Milan

Street Behind the Cliché, Witte de With, Rotterdam
Of Mice and Men, 4th Berlin Biennale
Nuevo Estocolmo, Södertälje Konsthall
Various performances with Malin Arnell, Stockholm

2005

Reena Spaulings – The One and Only,
Haswellediger Gallery, New York
When Humor Becomes Painful, Migros Museum
für Gegenwartskunst, Zurich
MIX NYC, Anthology Film Archives, New York
Outfest, Los Angeles
Various performances, Stockholm

2004

I/U/WE, Färgfabriken, Stockholm
LTTR Explosion, Art In General, New York
Performance: *Hår och Systerskap (Wicked games)*,
Konstakuten, Stockholm

2003

Concrete and Imagination, Urban Art Gallery, Berlin

92

2007

MD 72, Galerie Neu, Berlin
UM-KERHUNGEN/INTERAKTION I, Kunstverein
Braunschweig
Beneath the Underdog, Gagosian Gallery, New York
Uncertain States of America, Astrup Fearnley Museet for
Moderne Kunst (även visad på CCS Bard, New York;
Serpentine Gallery, London; Reykjaviks Konstmuseum;
Moskvabiennalen 2007; Herning Konstmuseum,
Danmark; CCA Warszawa; Le Musée de Sérignan;
Galerie Rudolfinum, Prag).
Footnotes on Geopolitics, Markets and Amnesia, andra
Moskvabiennalen, Moskva
Nothing Else Matters, De Hallen, Haarlem
Massive Analogue Academy, Galerie Christian Nagel, Köln
The Perfect Man Show, White Columns, New York

2006

Looking Back, White Columns, New York
MUSIC IS A BETTER NOISE, P.S.1/MoMA, New York
Subito Sera, Galleria Zero, Milano
Street Behind the Cliché, Witte de With, Rotterdam

Of Mice and Men, fjärde Berlinbiennalen
Nuevo Estocolmo, Södertälje Konsthall
Diverse performanceverk med Malin Arnell, Stockholm

2005

Reena Spaulings – The One and Only, Haswellediger Gallery,
New York
When Humor Becomes Painful, Migros Museum für
Gegenwartskunst, Zurich
MIX NYC, Anthology Film Archives, New York
Outfest, Los Angeles
Diverse performanceverk, Stockholm

2004

I/U/WE, Färgfabriken, Stockholm
LTTR Explosion, Art In General, New York
Performance: *Hår och Systerskap (Wicked games)*,
Konstakuten, Stockholm

2003

Concrete and Imagination, Urban Art Gallery, Berlin

93

List of plates
Bildföreckning

- p.17/s.17
Unheimlich Manöver, 2007 (detail/detalj)
Installation of everything in the artist's apartment/
Installation med allting från konstnärens lägenhet
Dimensions variable/Varierande mått
Courtesy of the artist
- p.18/s.18
Toujours Être Ailleurs (Always To Be Elsewhere), 2010
(detail/detalj)
Mixed media/Blandteknik
Photograph/Foto: Arno Gisinger
Image courtesy of Jeu de Paume, Paris
- p.23/s.23
Bajki (Post), 2002–03
Post box/Postbox
Image courtesy of the artist
- p.25/s.25
Hus AB (House Inc), 2003
Mixed media installation/Installation i blandteknik
Image courtesy of the artist
- p.27/s.27
Paralyzed, 2003 (stills/stillbilder)
DVD (colour, sound)/DVD (färg, ljud)
3:05 min
Image courtesy of Reena Spaulings Fine Art, New York
- p.29/s.29
Benign, 2004
Cardboard, steel pipes, ladder and
photographs/Kartong, stålrör, stege och fotografier
Dimensions variable/Varierande mått
Image courtesy of Reena Spaulings Fine Art, New York
- p.31/s.31
550, 2004 (stills/stillbilder)
DVD (colour, sound)/DVD (färg, ljud)
2:50 min
Image courtesy of Reena Spaulings Fine Art, New York
- p.33/s.33
Self Portrait with the Keys to the City, 2005
Digital print/Digital utskrift
Image courtesy of Reena Spaulings Fine Art, New York

- p.35/s.35
Bodies of Society, 2006 (stills/stillbilder)
DVD (colour, sound)/DVD (färg, ljud)
4:50 min
Image courtesy of Reena Spaulings Fine Art, New York
- pp.37–39/s.37–39
Do Not Cross the Line Blues, 2006
Installation with police barricades, carpet/Installation
med polishinder, matta
Dimensions variable/Varierande mått
Image courtesy of Reena Spaulings Fine Art, New York
- p.41/s.41
Handicap, 2006 (detail/detalj)
80 hand-made 35mm slides, inkjet on acetate, slide
carousel/80 handgjorda 35mm diabilder, bläckstråle på
acetat, diabilskarusell
Photograph/Foto: Farzad Owrang
Image courtesy of Reena Spaulings Fine Art, New York
- pp.43–44/s.43–44
Untitled (Back Room), 2007
Installation view/Installationsbild,
Mehringdamm 72, Berlin
Mixed media/Blandteknik
Dimensions variable/Varierande mått
Photograph/Foto: Gunter Lepkowski
Image courtesy of Galerie Neu, Berlin
- p.45/s.45
Untitled (Back Room), 2007
Installation view/Installationsbild, Reena Spaulings
Fine Art, Art Basel 2007
Mixed media/Blandteknik
Dimensions variable/Varierande mått
Image courtesy of Reena Spaulings Fine Art, New York
- p.47/s.47
Ohyra, 2007 (stills)
DVD (b/w, sound)/DVD (s/v, ljud)
3:58 min
Image courtesy of Reena Spaulings Fine Art, New York

- pp.49–51/s.49–51
Unheimlich Manöver, 2007
Installation view/Installationsbild,
Moderna Museet, Stockholm
Installation of everything in the artist's apartment/
Installation med allting från konstnärens lägenhet
Dimensions variable/Varierande mått
Photograph/Foto: Juan Luis
Image courtesy of Moderna Museet, Stockholm
- pp.53–57/s.53–57
Untitled (Poster Painting) series, 2007–10
Found posters, blank poster paper, wheat paste/
Funna affischer, tomma affischpapper, mjölkliker
Photograph/Foto: Farzad Owrang
Image courtesy of Reena Spaulings Fine Art, New York
- p.59/s.59
Der Mythos des Fortschritts (Moonwalk), 2008 (still)
DVD (colour, sound)/DVD (färg, ljud)
3:30 min
Image courtesy of Reena Spaulings Fine Art, New York
- p.61/s.61
Fight, Stockholm, 8th of March 2008, 2008
Performance on International Women's Day
Image courtesy the artist
- pp.63–67/s.63–67
Elda för Kråkorna, 2008
Installation view/Installationsbild
Plasterboard, couch, nightlight, roofing material
and pigeons/Gipsskiva, soffa, nattlampa,
takmaterial och duvor
Dimensions variable/Varierande mått
Image courtesy of Reena Spaulings Fine Art, New York
- p.69/s.69
Kasta Macka (New York, Frankfurt, Zurich), 2009 (stills)
DVD (colour, sound)/DVD (färg, ljud)
3:46 min
Image courtesy of Reena Spaulings Fine Art, New York
- pp.71–75/s.71–75
NEVER COME BACK, 2009
Installation view, Kunsthalle Fridericianum, Kassel
Photograph/Foto: Nils Klinger
Image courtesy of Kunsthalle Fridericianum, Kassel

- p.77/s.77
Projects 89, 2009
Installation with plasterboard, roofing material,
cardboard recycled from MoMA, video/Installation
med gipsskiva, takmaterial, kartong återvunnet från
MoMA, video
Dimensions variable/Varierande mått
Photograph/Foto: Jason Mandella
Image courtesy of Museum of Modern Art, New York
- pp.79–81/s.79–81
Teenage Room, 2009
Installation view/Installationsbild, Danish Pavilion,
Venice Biennale 2009
Mixed media/Blandteknik
Dimensions variable/Varierande mått
Image courtesy of Reena Spaulings Fine Art, New York
- p.83/s.83
Untitled (Fenster), 2009
Installation view/Installationsbild, Kunsthalle Zürich
Photograph/Foto: Stefan Altenburger Photography
Zürich
Image courtesy of Kunsthalle Zürich
- pp.85–87/s.85–87
Toujours Être Ailleurs (Always To Be Elsewhere), 2010
Installation view/Installationsbild, Jeu de Paume
Mixed media/Blandteknik
Photograph/Foto: Arno Gisinger
Image courtesy of Jeu de Paume, Paris
- p.89
Toujours Être Ailleurs (Always To Be Elsewhere), 2010
Production still/produktionsbild
Photograph/Foto: Ulrike Müller
Image courtesy of the artist

Works in the exhibition*

Verkförteckning

LATER, 2010

Axe, rope/Yxa, rep
Dimensions variable/Varierande mått
Courtesy of the artist

Unheimlich Manöver, 2007

Installation of everything in the artist's apartment/
Installation med allting från konstnärens lägenhet
Dimensions variable/Varierande mått
Courtesy of the artist

Untitled (Poster Paintings) series, 2010

Found posters, blank poster paper, wheat paste/
Funna affischer, tomma affischpapper, vetestärkelseklister
Dimensions variable/Varierande mått
Courtesy of the artist

Paralyzed, 2003

DVD
3:05 min
Courtesy of Moderna Museet, Stockholm

Self Portrait with Keys to the City, 2005

Digital print/Digital utskrift
Courtesy of the artist and Reena Spaulings Fine Art,
New York

Ohyra, 2007

DVD (b/w, sound)/DVD (s/v, ljud)
3:58 min
Courtesy of the artist and Reena Spaulings Fine Art,
New York

550, 2004

DVD (colour, sound)/DVD (färg, ljud)
2:50 min
Courtesy of the artist and Reena Spaulings Fine Art,
New York

Kasta Macka (New York, Frankfurt, Zurich), 2009

DVD (colour, sound)/DVD (färg, ljud)
3:46 min
Courtesy of the artist and Reena Spaulings Fine Art,
New York

Der Mythos des Fortschritts (Moonwalk), 2008

DVD (colour, sound)/DVD (färg, ljud)
3:30 min
Courtesy of the artist and Reena Spaulings Fine Art,
New York

Toujours Être Ailleurs (Always To Be Elsewhere), 2010

Found billboard posters, 3 slide projections/Funna
reklamaffischer, 3 diabilspjektioner
Dimensions variable/Varierande mått
Courtesy of the artist

BBOXBOX, 2009

Mixed media/Blandteknik
Courtesy of the artist
Works in progress/Pågående arbeten

* At time of publication/vid pressläggning

Staff of the Serpentine Gallery

*Director, Serpentine Gallery and
Co-Director, Exhibitions and Programmes*
Julia Peyton-Jones

*Co-Director, Exhibitions and Programmes
and Director of International Projects*
Hans Ulrich Obrist

Deputy Director
Diane Lennan

Policy, Administration and Research
Ezra Konvitz

Personal Assistant to Julia Peyton-Jones
Janet Sinha

Personal Assistant to Hans Ulrich Obrist
Lorraine Two

Head of Programmes
Sally Tallant

*Exhibition Manager – Public Sculpture
Commission and Auction*
Stephanie Dieckvoss

Assistant Curator
Claire Feeley

Gallery Manager
Mike Gaughan

Education Project Curator
Janna Graham

Education Curator
Joceline Howe

Education Project Assistant
Amal Khalaf

Public Programmes Curator
Nicola Lees

Exhibition Curators
Sophie O'Brien
Kathryn Rattee

Assistant Gallery Manager
Hattie Spires

Head of Communications
Rose Dempsey

Head of Press
Tom Coupe

Press Assistant
Varind Ramful

Senior Press Manager (maternity leave)
Fleur Treglown

Head of Development
Louise McKinney

Head of Individual Giving
Alexandra Bitterlin

Events Assistant
Olivia Brinson

Head of Grants
Darryl de Prez

Data Co-ordinator & Editions Manager
Tom Harrisson

Events Assistant
Charlie Hill

Corporate Development Manager
Katherine Holmgren

Prints Administrator
Matt Johnstone

PA to Head of Development
Susie Murphy

Membership Secretary (Individual Giving)
Rachel Stephens

Events Consultant
Sasha Weld Forester

Head of Finance (Interim)
Stephen Rider

Financial Accountant
Vanessa Teixeira

Finance Assistant
Annand Wiffen

HR Administrator
Elizabeth Clayton

Head of Projects and Buildings
Julie Burnell

Facilities Manager
Benn Linnell

Duty Manager
Sarah Carroll

PA to Head of Projects and Buildings
Nicola Mitchell

Senior Gallery Assistants

Josh Dowson
Jack Hardwick
Rajesh Punj
Hannah Rumball
Mary Toal

Gallery Assistants
Gemma Walker
Duncan Wooldridge

Staff of the Moderna Museet

Exhibition/Utställning

Curator
John Peter Nilsson

Exhibition Registrar/Utställningsregistrator
Desirée Blomberg

Education/Förmedling
Lena Malm

Head of Technicians/Chefstekniker
Harry Nahkala

Head of Conservation/Chefskonservator
Lars Byström

Catalogue/Katalog

Managing editor/Redaktionsansvarig
Teresa Hahr

Translations/Översättningar
Sofia Lindelöf
Frank Perry

Acknowledgments

Trustees of the Serpentine Gallery

Lord Palumbo *Chairman*
Felicity Waley-Cohen and
Barry Townsley *Co-Vice Chairmen*
Marcus Boyle *Treasurer*
Patricia Bickers
Mark Booth
Roger Bramble
Marco Compagnoni
David Fletcher
Bonnie Greer
Zaha Hadid
Rob Hersov
Colin Tweedy

40th Anniversary Founding Benefactors

Jeanne and William Callanan
The Highmont Foundation
The LUMA Foundation

And Founding Benefactors who wish
to remain anonymous

Council of the Serpentine Gallery

Rob Hersov *Chairman*
Marlon Abela
Basil and Raghida Al-Rahim
Shaikha Paula Al-Sabah
Goga Ashkenazi
Mr and Mrs Harry Blain
Mark and Lauren Booth
Sarah and Ivor Braka
Alessandro Cajrati Crivelli
Jeanne and William Callanan
Aud and Paolo Cuniberti
Carolyn Dailey
Guy and Andrea Dellal
Griet Dupont
Denise Esfandi
Jenifer and Mark Evans
Lawton W. Fitt and James I. McLaren
Foundation
Kathrine and Cecilie Fredriksen
Jonathan Goodwin
Mr and Mrs Lorenzo Grabau
Richard and Odile Grogan
Mala and Oliver Haarmann
Susan and Richard Hayden
Jennifer and Matthew Harris
Michael Jacobson
Mr and Mrs Tim Jefferies
Dakis Joannou
Ella Krasner
Mr and Mrs Jonathan Lourie
The Luma Foundation
Giles Mackay
Pia-Christina Miller

Martin and Amanda Newson
Catherine and Franck Petitgas
Eva Rausing
The Red Mansion Foundation
Yvonne Rieber
Thaddaeus Ropac
Spas and Diliana Roussev
Robin Saunders and Matthew Roeser
Silvio and Monica Scaglia
Anders and Yukiko Schroeder
Robert Tomei
Andrei Tretyakov
Andy Valmorbida
Robert and Felicity Waley-Cohen
Bruno Wang
Andrew and Victoria Watkins-Ball
Mr and Mrs Lars Windhorst
Manuela and Iwan Wirth
Anna and Michael Zaoui

And members of the Council who wish
to remain anonymous

Council's Circle of the Serpentine Gallery

Eric and Sophie Archambeau
Len Blavatnik
Wayne and Helene Burt
Nicholas Candy
Edwin C. Cohen and The Blessing Way
Foundation
Ricki Gail Conway
Marie Douglass-David
Johan Eliasch
Joey Esfandi
The Hon Robert Hanson
Petra and Darko Horvat
Mr and Mrs Michael Hue-Williams
Jolana Leinson and Petri Vainio
Elena Bowes Marano
Jimmy and Becky Mayer
Matthew Mellon, in memory
of Isabella Blow
Tamara Mellon
J. Harald Orneberg
Stephen and Yana Peel
Olivia Schuler-Voith
Mrs Nadja Swarovski-Adams
Phoebe and Bobby Tudor
Hugh and Beatrice Warrender
Michael Watt
John and Amelia Winter

And members of the Council's Circle
who wish to remain anonymous

Founding Corporate Benefactor

Bloomberg

Platinum Corporate Benefactors

Arup
Bloomberg
BlueLabel
canvas tv
Design Supermarket, La Rinascente
Finch & Partners
The Independent
Jaguar Cars
Mace Group
Omni Colour Presentations
Pringle of Scotland
Stanhope Plc

Gold Corporate Benefactors

Arper
Elliott Thomas
The Kensington Hotel
Laurent-Perrier
RBC Mobilier
Stage One
The Times
Wallpaper
Weil, Gotshal & Manges
Silver Corporate Benefactors
AEL Solutions/Stobag
Hasmead Plc
Knight Frank LLP
Kvadrat
NG Bailey
Perspex Distribution Ltd
The Portman Estate
Sake no Hana
Vitra
Westbury Polo Bar

Silver Corporate Benefactors

AEL Solutions/Stobag
Hasmead Plc
Knight Frank LLP
Kvadrat
NG Bailey
Perspex Distribution Ltd
The Portman Estate
Sake no Hana
Vitra
Westbury Polo Bar

Bronze Corporate Benefactors

agnès b
Ainscough Crane Hire Ltd
The Arts Club, Mayfair
Barbed Ltd
Campeggi srl
Category 1 Security Services
The Coca-Cola Company
Davis Langdon LLP
DP9
Eckelt Glas
Emeco
EMS
Established & Sons
Ethos Recycling
Fermob
Floorscreed Ltd
Flos
Fred & Fred
Graphic Image Solutions Ltd
The Groucho Club
GTL Partnership
Hiscox
HTC
The Hub
J. Coffey Construction
John Doyle Group
Lend Lease Projects
Le Petit Jardin
LMV Design
Maker's Mark
Next Maruni
Phoenix Electrical Company Ltd
Ronacrete
Samsung
Site Engineering Surveys Ltd (SES)
Smeg Ltd
Smoke & Mirrors
Swift Horsman (Group) Ltd
Table Tennis Pro
Warburg Pincus International LLC
we-ef
Wingate Electrical Plc

Education Projects supported by

Bloomberg

Education Programme supported by

The Annenberg Foundation
Big Lottery Fund Awards for All
Camden Council
City Bridge Trust
Marie Donnelly
Eranda Foundation
Ernest Cook Trust
Heritage Lottery Fund
J G Hogg Charitable Trust
Housing Corporation
John Lyon's Charity
London Councils

The Mercers' Company
The National Lottery Through
Arts Council England
PRS Foundation
The Rayne Foundation
The Dr Mortimer and Theresa
Sackler Foundation
The Scotshill Trust
Westminster City Council

And kind assistance from

The Lone Pine Foundation
The Nyda and Oliver Prenn Foundation
The Philip and Irene Gage Foundation
The Royal Borough of
Kensington and Chelsea
The N. Smith Charitable Settlement
Westminster Arts

Exhibition Programme supported by

Culturesfrance
Larry Gagosian/Gagosian Gallery
Barbara Gladstone, New York
The Graham Foundation for Advanced
Studies in the Fine Arts
Hauser & Wirth Zürich London
Galerie Max Hetzler, Berlin
The Stanley Thomas Johnson Foundation
Mrs Katrin Henkel
The Henry Moore Foundation
Maja Hoffmann, LUMA Foundation
Matthew Marks, New York
The National Lottery Through
Arts Council England
Maureen Paley, London
The Red Mansion Foundation
The Robert Mapplethorpe Foundation, Inc.
Ruth and Richard Rogers
Sir Norman Rosenthal
Sonnabend Gallery Inc.
The Embassy of Sweden
Wako Works of Art, Tokyo

Patrons

Sofia Barattieri di san Pietro
Humphrey and Ginny Battcock
Christina Boothe
Mr and Mrs Charles Bracken
Patrick Brennan
Mr & Mrs W. S. Broeksmit
Clarissa Alcock Bronfman
The Rory and Elizabeth Brooks Foundation
Mrs Susan Burns
M. Citron
Dr Martin A. Clarke
Sir Ronald and Lady Cohen
Terence and Niki Cole
Alastair Cookson
Giulia Costantini

Raj Drown
Andrea Dibelius
Miss Tanaz Dizadji
Frank and Lorna Dunphy
The Edwin Fox Foundation
Mrs Carmen Engelhorn
Fares and Tania Fares
David Fawkes
Wendy Fisher
John Frieda and Avery Agnelli Frieda
Julia Fuller and David Harding
The Harman Foundation
Mrs Katrin Henkel
Ariadna Garcia-Ayats
Yassmin Ghandehari
Karine Giannamore
R. Steeve Giraud
Chris and Jacqui Goekjian
Sara Harrison
Philip Hoffman
Jasmine Horowitz
Eva and Iraj Ispahani
Mr and Mrs Karim Juma
Mrs Ghislaine Kane
Ms Audrey Lynn Klein
Martina and Yves Klemmer
Mr and Mrs Simon Lee
Natalie Livingstone
Andrew and Jacqueline Martin
Eileen and Liad Meidar
Jeff and Valerie Montgomery
Mr Donald Moore
Gregor Muir
Paul and Alison Myners
Kim Samuel-Johnson
Mr and Mrs Mark Shanker
John Stefanidis
Siri Stolt-Nielsen
Ian and Mercedes Stoutzker
Simon and Fiona Thomas
Alta Hagan Thorne
Adi and Micky Tiroche
Laura and Barry Townsley
Marie-Claire, Baroness von Alvensleben
Rebecca Wang
Ruby Wax
Peter Wheeler and Pascale Revert
Cynthia Wu
Poju and Anita Zabudowicz

Future Contemporaries Committee

Alia Al-Senussi
 Alexa Enthoven
 Flora Fairbairn
 Tim Franks
 Rebecca Guinness
 Liz Kabler
 Dan Macmillan
 Bobby Molavi
 Jake Parkinson-Smith
 Cristina Revert
 Stan Stalnaker
 Christopher Taylor
 F. Uribe
 Marcus Waley-Cohen
 Jonathan Wood

Members

Sharifa Alsudairi
 Abdullah Alturki
 Kamel Alzarka
 Rahil Anwar
 Mr and Mrs Ben Arbib
 Flavie Audi
 Anja and António Batista
 Max Bergius
 The Hon. Alexander Brennan
 James and Felicia Brocklebank
 William Burlington
 Jessica Carlisle
 C. Cartellieri
 Antony Clavel and Maria Novella Vecere
 Patrick C. Cunningham
 Indi Davis
 Anna Dickie
 Suzanne Egeran
 Roxanna Farboud
 Mrs Selma Feriani
 Mrs Deana Goldstein
 Marie Guerlain
 Michael Hadjedj
 Mr S. Haq
 Matt Hermer
 Nicholas W. Hofgren
 Julia Hofmann
 Holster Projects
 Olivia Howell and Michael Patterson
 Brette Kameny
 Chloe Kinsman
 Niels Kroner
 Georgina and Alastair Laing
 Mans Larsson
 Maged Latif
 Arianne Levene
 James Lindon
 Angus Maguire
 Jean-David Malat
 Marina Marini
 Jose Mazoy
 Anne Mellentin
 John Paul Micalleff

Fernando J. Moncho Lobo
 Sheryl Needham
 Isabelle Nowak and Torsten Winkler
 David Olsson
 Samira Parkinson-Smith
 Catherine Patha
 Anja Pauls
 Julia Pincus
 Carlos and Francesca Pinto
 Harry Plotnick
 Julia Prestia
 Mike Radcliffe
 Farah Rahim Ismail
 Laurent Rappaport
 Piotr Rejmer
 Alexandra Ritterman
 Claudia Ruimy
 Poppy Sebire
 Xandi Schemann
 Lea and Peter Schwartz
 Alyssa Sherman
 Tammy Smulders
 Christopher Thomsen
 Andy Valmorbida
 Mr and Mrs Vincent Van Heyste
 Rachel Verghis
 Sam Waley-Cohen
 Trent Ward
 Lucy Wood
 Omar Giovanni Zaghis
 Mr and Mrs Nabil Zaouk
 Fabrizio D. Zappaterra

Benefactors

Shane Akeroyd
 Mr Niklas Antman and Miss Lisa Almen
 Paul and Kia Armstrong
 Jane Attias
 Anne Best and Roddy Kinkead-Weekes
 Roger and Beverley Bevan
 Anthony and Gisela Bloom
 Mr and Mrs John Botts
 Marcus Boyle
 Mervyn and Helen Bradlow
 Vanessa Branson
 Benjamin Brown
 Ed Burstell
 Mrs Tita Granda Byrne
 Lavinia Calza Beveridge
 Azia Chatila
 Paul Clifford
 Sadie Coles
 Carole and Neville Conrad
 Matthew Conrad
 Gul Coskun
 Yasmine Datnow
 Mr and Mrs Christopher Didizian
 Robin and Noelle Doumar
 Mike Fairbrass
 Mr and Mrs Mark Fenwick
 John Ferreira

Hako and Dörte, Graf and
 Gräfin von Finckenstein
 David and Jane Fletcher
 Eric and Louise Franck
 Alan and Joanna Gemes
 Zak and Candida Gertler
 Leonardo and Alessia Giangreco
 Hugh Gibson
 Peter Gidal
 David Gill
 Dimitri J. Goulandris
 Baroness Gilda Gourlay of Kincaig
 Richard and Judith Greer
 Linda and Richard Grosse
 Louise Hallett
 Liz Hammond
 Jeremy Hargreave
 Susan Harris
 Timothy and Daška Hatton
 Maria and Stratis Hatzistefanis
 Alison Henry
 Mrs Samantha Heyworth
 Mrs Christine Johnston
 Marcelle Joseph and Paolo Cicchiné
 Jennifer Kersis
 James and Clare Kirkman
 Mr and Mrs Lahoud
 Geraldine Larkin
 George and Angie Loudon
 Sotiris T. F. Lyrizis
 Mr Otto Julius Maier and
 Mrs Michèle Claudel-Maier
 Cary J. Martin
 Mr and Mrs Stephen Mather
 Ruth and Robert Maxted
 Viviane and James Mayor
 Warren and Victoria Miro
 Gillian Mosely
 Dr Maigaëlle Moulene
 Georgia Oetker
 Tamiko Onozawa
 Teresa Oulton
 Desmond Page and Asun Gelardin
 Maureen Paley
 Dominic Palfreyman
 Cornelia Pallavicini
 Midge and Simon Palley
 Andrew and Jane Partridge
 Julia Peyton-Jones OBE
 Victoria Preston
 Sophie Price
 Mathew Prichard
 Mrs Janaki Prosdocimi
 Ashraf Qizilbash
 Bruce and Shadi Ritchie
 Kasia Robinski
 Kimberley Robson-Ortiz
 Jacqueline and Nicholas Roe
 Victoria, Lady de Rothschild
 James Roundell and Bona Montagu
 Michael and Julia Samuel
 Ronnie and Vidal Sassoon

Joana and Henrik Schliemann
 Nick Simou and Julie Gatland
 Bina and Philippe von Stauffenberg
 Tanya and David Steyn
 Simone and Robert Suss
 The Thames Wharf Charity
 Britt Tidelius
 Gretchen and Jus Trusted
 Emily Tsingou
 Audrey Wallrock
 Daniel and Cecilia Weiner
 Lady Corinne Wellesley
 Alannah Weston
 Helen Ytuarte White
 Dr Yvonne Winkler
 Mr Ulf Wissen
 Henry and Rachel Wyndham
 Mr and Mrs Nabil Zaouk

And Patrons, Future Contemporaries and
 Benefactors who wish to remain anonymous

Supported by

Arts Council England
 Westminster City Council

This catalogue is published on the occasion of the exhibition *Klara Lidén* at the Serpentine Gallery, London (7 October – 7 November 2010), at the Moderna Museet, Sweden (2011) and the accompanying exhibition tour.

Exhibition curated by Julia Peyton-Jones, Hans Ulrich Obrist, Daniel Birnbaum and Sophie O'Brien.

Julia Peyton-Jones
Director, Serpentine Gallery and Co-Director, Exhibitions & Programmes
Serpentine Gallery

Hans Ulrich Obrist
Co-Director, Exhibitions & Programmes and Director, International Projects
Serpentine Gallery

Daniel Birnbaum
Director
Moderna Museet

Sophie O'Brien
Curator
Serpentine Gallery

Serpentine Gallery

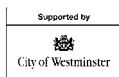
Supported by the Klara Lidén
Exhibition Circle

Mr and Mrs Gregorio Napoleone
And those who wish to remain anonymous

With kind assistance from



The Serpentine Gallery is supported by



Moderna Museet

With support from/Med stöd av

VINGE

Edited by Sophie O'Brien, Teresa Hahr and Melissa Lerner
Short texts by Sophie O'Brien, except *Unheimlich Manöver* by John Peter Nilsson
Translation by Sofia Lindelof
Designed by Fraser Muggeridge studio

The artist would like to thank Tvillingarna, Reena Spaulings Fine Art, Karl Holmqvist, Malin Arnell, Hanna Lidén, Adams, Pelle Backman and Ulrike Müller.

All rights reserved. No part of this publication may be produced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of the publisher.

2010 © Klara Lidén; Serpentine Gallery, London; Moderna Museet, Sweden; Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln; and the authors.

Moderna Museet
exhibition catalogue no. 363
Moderna Museets
utställningskatalog nr 363

ISBN 978-3-86560-915-1
(Koenig Books, London)

ISBN 978-1-905190-37-9
(Serpentine Gallery, London)

ISBN 978-91-86243-20-3
(Moderna Museet, Sweden)

Printed in Germany

Serpentine Gallery

Kensington Gardens
London W2 3XA
T +44 (0) 7402 6075
F +44 (0) 7402 4103
www.serpentinegallery.org

MODERNA MUSEET

Skeppsholmen
Stockholm, Sweden
T +46 8 5195 5200
www.modernamuseet.se

First published by Koenig Books London
Koenig Books Ltd
At the Serpentine Gallery
Kensington Gardens
London W2 3XA
www.koenigbooks.co.uk

Cologne:
Verlag der Buchhandlung
Walther König, Köln
Ehrenstr. 4, 50672 Köln
Tel. +49 (0) 221 / 20 59 6 53
Fax +49 (0) 221 / 20 59 6 60
verlag@buchhandlung-walther-koenig.de

Switzerland:
Buch 2000
c/o AVA Verlagsauslieferungen AG
Centralweg 16
CH-8910 Affoltern a.A.
Tel. +41 (44) 762 42 00
Fax +41 (44) 762 42 10
a.koll@ava.ch

UK & Eire:
Cornerhouse Publications
70 Oxford Street
GB-Manchester M1 5NH
Fon +44 (0) 161 200 15 03
Fax +44 (0) 161 200 15 04
publications@cornerhouse.org

Outside Europe:
D.A.P./Distributed Art Publishers, Inc.
155 6th Avenue, 2nd Floor
USA-New York, NY 10013
Fon +1 (0) 212 627 1999
Fax +1 (0) 212 627 9484
www.artbook.com