

Take pART

**Deltagerbaserede kunst-
og workshopprojekter**



Indhold

Forord

Mille Winther

5

Tag Plads!

- et workshopprogram for unge i Sundholmskvarteret

Mille Winther

8

Fælles lokal viden

Emily Pethick, Louise Shelley & Emma Smith

20

At lave ting sammen

Emma Smith

28

Den indbyggede sprække

Kerstin Bergendal

38



Forord

Af **Mille Winther,**

mag. art. i kunsthistorie,

kunstformidler på Fabrikken for Kunst og Design

Denne publikation er dels en dokumentation og erfaringsopssummering af *Tag Plads!*, et lokalt workshopprogram for unge, som har udfoldet sig på Fabrikken for Kunst og Design og i det omkringliggende byrum siden foråret 2009.

Derudover består publikationen af tre artikler der reflekterer over kunstnerens såvel som institutionens arbejde med involverende kunstprojekter, hvor processen og de deltagende medskabere er i fokus. Teksterne forholder sig til galleriets og institutionens rolle som medproducent eller igangsætter af projekterne. Med udgangspunkt i konkrete eksempler opridses de tre tekster teoretiske og etiske overvejelser, som både institution og kunstner må forholde sig til i deres stedsspecifikke og deltagerbaserede arbejde.

Teksterne *At lave ting sammen* af den engelske kunstner Emma Smith og *Den indbyggede sprække* af den svenske kunstner Kerstin Bergendal er skrevet i anledning af netværksseminaret *Take pART*, 2011, arrangeret af Fabrikken for Kunst og Design og Nikolaj Kunsthal. Oplægget for talernes mundtlige og skriftlige bidrag var:

1. *Hvordan rammesætter institutionerne arbejdet med involverende kunstprojekter, samtidig med at de påtager sig et socialt, etisk og læringsmæssigt ansvar overfor den involverede gruppe?*
3. *Hvordan spiller betegnelser som involverende kunstprojekt, kuratering, outreach og undervisning sammen?*

Og hvordan spiller de nævnte betegnelser ikke nødvendigvis sammen kunne man tilføje. For risikerer man ikke at tværfaglige projekter, rammesat af institutionen, kommunen eller andre initiativtagere forfladiger eller lukker de kunstneriske processer, som er en væsentlig del af deres udspring? Og tages underviserens læringsmæssige ansvar alvorligt i forsøget på at bygge bro mellem faglighederne?

Populære begreber som de fleste kunstinstitutioner har forholdt sig til de senere år såsom 'social inklusion', 'bruger- og publikumsinddragelse' og 'outreach', er på godt og ondt blevet en del af den politiske dagsorden herhjemme. De klinger i værste fald af at kunsten bliver et redskab til at opnå bestemte sociale eller kommercielle mål. Det øgede fokus på at gøre kunstoplevelsen til noget alle skal have adgang til er et politisk svært modsigeligt ideal. Men hvis man benytter en terminologi og fremgangsmåde der fastholder en 'os og dem' - forestilling, kan det være svært at gennemskue det egentlige motiv bagved de projekter, som institutionen eller andre initiativtagere sætter i gang. Sat på spidsen; outreach klinger af at den kulturelle elite 'rækker ud' og inkluderer de 'svage' grupper. Og kalder man de involverede i et projekt for 'publikum' bliver de hurtigt til beskuerne der står udenfor og kigger på det færdige værk, eller til museumsgæsterne der har størst værdi i form af at indgå positivt i institutionens besøgstælling.

Uden nødvendigvis at finde endelige svar på ovennævnte spørgsmål og problematikker er det idéen med denne publikation at præsentere forskellige kunstneriske og institutionelle arbejdsmetoder og holdninger som et indlæg i debatten om, hvordan og på hvilke præmisser man kan arbejde med en involverende praksis.



Publikationen spænder således over tekster med vidt forskellige udspring, idet *Tag Plads!* primært er et projekt, som bygger på pædagogiske idéer og skaber rammen om en workshoprække for unge. Samtidig er møderne mellem de lokale deltagere og professionelle kunstnere, og de lokale synergier projektet har medført, centrale. De fælles 'lokale erfaringer' kan oplagt føre til at Fabrikken for Kunst og Design afprøver nye og andre måder at arbejde i lokalområdet fremover.

Det involverende kunstværk, der eksempelvis undersøger sociale, politiske og offentlige strukturer og intervenserer med 'virkeligheden' udgør i dag et anerkendt og mangespektret felt. Kunstværket er gerne kendetegnet ved at bruge åbne og processuelle afsøgninger og metoder, hvorimod socialt eller pædagogisk arbejde ofte arbejder ud fra særlige rammer og succeskriterier for de involverede. I stedet for at få de forskellige fagligheder og praksisser til at nå hinanden på lige fod i tværfaglige projekter, eksemplificerer det engelske galleri Showroom med teksten *Fælles, lokal viden* af Emily Pethick, Louise Shelley og Emma Smith en institutionel arbejdsmodel, hvor det relationelt afsøgende og lokalt forankrede er til stede i alle galleriets arbejdsprocesser, og hvor kollektiv vidensproduktion får lov at være bestemmende for galleriets overordnede linie. Showroom tager udgangspunkt i en "situeret" organisatorisk praksis, som kombinerer kunst, undervisning, kritisk forskning og et socialt engagement.

Emma Smith reflekterer bl.a. i sin tekst over hvordan den engelske Labour-regerings begunstiggelse af sociale projekter har fået flere engelske institutioner til at lægge en påtaget publikumsinddragende linie og agere repræsentanter for en politisk dagsorden. Modsat tidligere arbejder hun nu selv udenom de institutionelle undervisningsenheder. I stedet trækker hun i sin kunstneriske praksis og i sit Showroom-arbejde både på sine kunstneriske og pædagogiske erfaringer, hvor hun tilstræber en integreret tænkning omkring begge disse relationelt orienterede felter.

Kerstin Bergendal beskriver sin kunstneriske praksis som en nomadisk lytteposition. Hun har bl.a. arbejdet med reorganisationer af offentlige fysiske rum udført på baggrund af samtaler med de mennesker der bruger rummene. Med det stedsspecifikke som sit undersøgelsesfelt har hun fra start fra valgt en tæt tilknytning til galleriet eller institutionen. Hun opfordrer til en skærpet opmærksomhed overfor de mange nye sammenhænge og kriterier som kunstneren har mulighed for at arbejde indenfor i dag.

Tak til publikationens bidragsydere – god læselyst!

Tag Plads!

- et workshopprogram for unge i Sundholmskvarteret

Tag Plads!

- et workshopprogram for unge i Sundholmskvarteret

Af Mille Winther,

mag. art. i kunsthistorie,

kunstformidler på Fabrikken for Kunst og Design

Tag Plads! - en indbydelse til din ven, din nabo eller en fremmed i lokalområdet: Kom og sæt dig, tag plads! Eller en opfordring til at præge og tage aktivt medejerskab over det offentlige byrum, det lokalkvarter, som du kender så godt og færdes i til daglig.

Nærværende tekst skitserer de idéer, samarbejder, succeser og benspænd som har været drivkraften bag workshopprogrammet *Tag Plads!*. Projektet har udfoldet sig på Fabrikken for Kunst og Design og i det omkringliggende byrum siden pilotopstarten i forår 2009. Udover at dokumentere programmets workshoprække opridser teksten udviklingen af et projektføreløb, som tager afsæt i lokal netværksdannelse og et socialt orienteret tankesæt.

Workshop-rammen kort fortalt

Rundt omkring i Sundholmskvarteret på Amager kan man finde spor fra de seneste års kunstneriske workshopprojekter med titlen *Tag Plads!* En bænke som unge i kvarteret bruger hver aften, en kasseret hænge-ud-plattform, en viadukt med skulpturelle objekter.

Tag Plads! er et lokalt workshopprogram for unge, der enten bor i eller har tilknytning til Sundholmskvarteret. Hvert år inviteres store og små hold unge til, i samarbejde med professionelle kunstnere og designere fra Fabrikken for Kunst og Design, at skabe projekter som udfolder sig i Sundholmskvarterets byrum. Workshopdeltagerne afprøver kunstneriske processer og arbejdsmetoder der, formet af hver enkelt workshopidé, starter som en research af bestemte områder i kvarteret og munder ud i idéudvikling og opbygning af konkrete projekter i 'Fabrikkens' værkstedshal. De fysiske objekter bliver ved projekternes afslutning installeret i byrummet og til en offentlig åbning præsenteret for venner, familie og interesserede lokale borgere. Hver workshop dokumenteres via en netblog, som i skrift og billeder viser projekternes ramme, deltagerne idéer, arbejdsprocesser og endelige projekter.

Fabrikken for Kunst og Design - midt i Sundholmskvarteret

Fabrikken for Kunst og Design, i daglig tale 'Fabrikken', er et non-profit kunstnerdrevet værkstedshus med 80 professionelle kunstnere og designere tilknyttet. Værkstedshuset består af 53 værksteder med faste lejere og en enorm produktionshal, hvor kunstnere, designere og fagbeslægtede kan leje sig ind på dagsbasis eller over længere tid.

Snedkere og metalarbejdere med egen virksomhed og med stor erfaring i at samarbejde med kunstnere er permanente lejere og udgør en kapacitet for 'Fabrikkens' kunstnere og designere.

Ud over det lokalt forankrede workshop-program *Tag Plads!* driver 'Fabrikken' fire internationale residencyprogrammer, er igangsatte af den tilbagevendende alternative kunstmesse, *AltCph*, et årligt åbent hus-arrangement og andre initiativer, alle med kunstnerens arbejde som omdrejningspunkt. 'Fabrikken' er et produktionshus og har ikke de samme udstillings- eller publikumsforpligtelser som andre kunstinstitutioner, gallerier eller museer, og det åbner nogle særlige muligheder for at stedets projekter primært fokuserer på det kunstnerisk processuelle og producerende. Netop dette har været et afgørende omdrejningspunkt for opstarten af *Tag Plads!*



Fabrikken for Kunst og Design ligger i et lokalområde med stor etnisk og social diversitet. Selve Sundholm består bl.a. af et herberg og et aktivitetscenter for hjemløse, et ungdomsfængsel, en ungekonsultation, en vuggestue og snart et jobcenter. I det større Sundholmsområde arbejder et kommunalt Områdeløft med at samle kvarteret, både fysisk og socialt. Sundholm bliver af mange lokale borgere opfattet som isoleret fra det omkringliggende kvarter, og der er et udbredt ønske om at Sundholm åbnes op og integreres bedre i lokalområdet, samtidig med at der fortsat er plads til social forskellighed.

Sundholmsområdet står overfor at skulle bebygges med almindelige boliger. 'Fabrikken' er gået fra at være et sted, der fik lov 'at passe sig selv', til at være en institution med en forpligtelse overfor sit lokalsamfund. Det har imidlertid ansporet 'Fabrikken' til at forme og udvikle den kontakt til lokalområdet, som ligger bedst i tråd med stedets virke.

Et af de bindeled, der er blevet skabt imellem Fabrikken for Kunst og Design og Sundholmskvarteret er workshopprogrammet *Tag Plads!* Programmet opstod ud af en række idéer, behov og ressourcer, som var til stede på samme tid. *Idéen* var et lokalt workshopprojekt for unge, der tog udgangspunkt i det fysisk nedslidte og socialt kontrastfyldte Sundholmskvarter. Et af områdets tydelige *behov*, der bl.a. blev kortlagt via det lokale Områdeløfts rundspørge og udarbejdelse af et ressourceatlas, var nedbrydningen af sociale afgrænsninger og områder i kvarteret; at der blev skabt nye sociale rum og mødesteder i bydelen. Også nye input, tiltag og fællesskaber for børn og unge i lokalområdet var på ønskelisten. *Ressourcerne* var til stede i form af et levende værkstedshus midt i området med kunstnerisk og kunstfaglig viden. Endelig var det netop startede Områdeløft en kanal til at skabe lokale netværk og få opbakning til projektets opstartsfasen økonomisk.

Lokal netværksdannelse / idéer kuldsejler og nye samarbejder opstår

De lokale netværk og relationer, som er blevet en væsentlig del af *Tag Plads!* blev påbegyndt igennem en lang række møder med mulige samarbejdspartnere i kvarteret, bl.a. skoleledere, lærere og medarbejdere på fritidshjem og ungdomsklubber. Møderne udviklede sig i første omgang til en aftale om samarbejde med et fritidshjem og en skole. 'Fabrikken' søgte om midler til et længerevarende pilotprojekt, som bl.a. afprøvede hvilken aldersgruppe projektet skulle involvere i fremtiden. Samtidig startede 'Fabrikken' en tæt dialog med Sundholmskvarterets Områdeløft og blev en del af deres styregruppe. *Tag Plads!* bygger i sin nuværende form på en aftale mellem Fabrikken for Kunst og Design og Ungdomsskolen Amager og 10. Klasse, som bl.a. har til huse i Sundholmsområdet to lokale skoler. I dag 'rekrutteres' workshopdeltagerne derfra. Men projektet har i pilotprojektfasen afprøvet forskellige former for samarbejder og også inddraget yngre målgrupper inden det fandt sin nuværende form.

Jorden blev i en periode gødet til et oplagt samarbejde med områdets boligsociale helhedsplan. Helhedsplanens få medarbejdere er placeret i et kontor midt i kvarteret og har direkte kontakt med børn og unge, der færdes i Sundholmskvarteret. De unge, som helhedsplanen har kontakt til, er ofte fra familier med beskedne sociale ressourcer og har af forskellige årsager ikke fundet fællesskaber og netværk at indgå i. Helhedsplanen har løbende kontakt til de unge og deres familier, og de planlagde i den periode bl.a. at bygge et nyt værested for unge, da det forrige var brændt ned - netop af en gruppe unge i kvarteret.

Tag Plads! kunne oplagt sparre om og indgå i næste byggeplan, hvor de unge skulle tages med på råd og være en del af arbejdet med at bygge et nyt værested op. En anden idé var at lave workshopforløb som tog afsæt i kvarterets gårdmiljøer og de specifikke områder, der blev 'hængt ud' i. Samarbejdet med helhedsplanen stoppede dog umiddelbart før en workshop, da tidspunktet af forskellige årsager gjorde det umuligt at fastholde en tilstrækkelig stor gruppe unge. Samarbejdet var og er dog stadig en oplagt mulighed for fremtiden.

Derefter kom i stedet den nævnte og faste samarbejdsaftale i stand med Ungdomsskolen Amager og 10. Klasse. Igennem den aftale var det muligt løbende at samle grupper af unge til forløbene. Og nogle af de unge, som Helhedsplanen var i dialog med kom alligevel med i en workshop, nu bare igennem deres 10. klasse.

Et fremtidssikret workshopprogram?

De mange møder undervejs i forløbet har ikke udelukkende været et led i at lære Sundholmskvarterets lokalområde godt at kende. De har også været nødvendige for at finde en økonomisk stabil model, som *Tag Plads!* kunne arbejde ud fra. Projektet har fra starten været baseret på en klassisk projekt-kludetæppeøkonomi, som har gjort det nødvendigt at løbe stærkt og tænke i nye samarbejder imellem hver workshop. De forskellige fondstilkud og -kriterier har kastet enkelte nye idéer af sig men samtidig været en løbende udfordring i forhold til at holde fast ved og forme projektets egen idé. Projektet har primært været støttet af lokale råd og puljer men er i år støttet af huskunstnerordningen. Tiden må vise om *Tag Plads!* projektet kan tiltrække økonomisk støtte til at fortsætte, om det er muligt at forankre workshopprogrammet og gøre det langtidsholdbart. Det ville være et plus for Sundholmskvarterets unge. Samtidig ville en mere stabil økonomi give projektet tid og rum til at reflektere og udvikle nye veje.

Idéerne bag Tag Plads!

Tag Plads! er et projekt som giver unge mulighed for at afprøve arbejdet med kunstneriske processer i samarbejde med professionelle kunstnere og designere. Hverken objekterne der kommer ud af hver enkelt workshop eller selve workshoprammen skal forveksles med professionelle kunstprojekter. Projektet spejler måske nogle kunstneriske arbejdsstrategier. Men idéen tager afsæt i et formidlingsmæssigt perspektiv. Deltagernes møde med kunstnerne fra Fabrikken for Kunst og Design lægger samtidig op til erfaringer om noget andet og mere end undervisning. En af projektets idéer er at give unge fra Sundholmskvarteret mulighed for at lære et sted som Fabrikken for Kunst og Design at kende. 'Fabrikken' er til daglig lukket for offentligheden, men de unge får i workshopperioderne deres faste gang i produktionshallen og bliver del af den kunstneriske arbejdsplads. 'Fabrikken' er indehaver af kunstnerisk og formidlingsmæssig erfaring og viden, men der foregår samtidig en reciprok udveksling og styrkelse af de kræfter, der i forvejen findes i lokalområdet. Gevinsten ved projektet er gensidig.

Der har flere gange i programmets forløb været mulighed for at koble en workshop på en kunstners professionelle udsmykningsopgave et sted i lokalområdet. Men den gennemgående idé har været at de unge deltagere er med i idéfasen af hver enkelt workshop og blev inddraget i projekterne fra start. Der tages afsæt i afsøgningen og arbejdet med de 'huller' i lokalområdet, der ikke fungerer optimalt. De unge er med til at undersøge hvad der skal til for at opstarte et projekt og præge det kvarter man bor i. Der skal dog ikke *nødvendigvis* komme et permanent produkt til kvarteret ud af forløbene. Det er møderne, relationerne og de processuelle arbejdsmetoder, der er i fokus.

Lokale synergier – også i fremtiden?

Tag Plads! er bygget op omkring gode lokale samarbejder og så lang en udviklingsfase, at projektmodellen nu er klar til at blive opskaleret, eller i hvert fald at blive forankret i sin nuværende form. Det udelukker dog ikke nye og anderledes afsøgninger i kvarteret.

Med afsæt i det lokale arbejde som Fabrikken for Kunst og Design allerede har gjort, bl.a. i forbindelse med *Tag Plads!*, kunne 'Fabrikken' oplagt sideløbende opstarte nye former for institutionspraksis i forhold til sit lokalområde. Den tætte kontakt til lokalområdet, som er opbygget igennem årene, og som 'Fabrikken' nu ligger inde med som et aktiv, kan bruges som grobund for at supplere den formidlingsmæssige ramme med en kuratorisk. En mulighed for 'Fabrikkens' arbejde fremover er at invitere danske og internationale kunstnere, som i forvejen arbejder stedsspecifikt og relationelt, til i længere perioder at forme egne projekter med afsæt i en research i kvarteret. Det kunne oplagt ske igennem 'Fabrikkens' mange residencies.

I så fald skulle det ikke være en ommøblering af *Tag Plads!* - projektets ramme og idé, men et nyt sideløbende spor, hvor præmissen for deltagelsen for alle vedkommende var en anden. I så fald skulle det ikke være en ommøblering af *Tag Plads!* - projektets ramme og idé, men et nyt, evt. sideløbende spor, hvor præmissen for deltagelsen for alle vedkommende var en anden.

Under udviklingen af *Tag Plads!* opstod mulighed for en studietur til London sammen med Områdeløftets styregruppe. Formålet var at researche herberger for hjemløse - som inspiration til at integrere Sundholm bedre i det omliggende lokalkvarter. Men også lokalt forankrede kunstprojekter og institutionspraksisser blev undersøgt: *Center for Possible Studies*, en projektsattelit under Serpentine, som ligger på Edgware Road, og galleriet *Showroom* i Church Street i det vestlige London. Beliggende tæt ved hinanden er de to steder bl.a. i gang med at afprøve, hvordan et galleri eller en kunstinstitution situeret i et område med stor social og etnisk diversitet kan igangsætte lokale og researchbaserede initiativer og kunstprojekter.

Turen var med til at gøde idéerne til netværksseminaret *Take pART*, som publikationen her bl.a. tager udgangspunkt i. Både netværksseminar og publikation har givet *Tag Plads!* mulighed for at evaluere sit forløb og ikke mindst at perspektivere projektet til de mange nyere tiltag og teoretiske overvejelser, som kobler sig til arbejdet med deltagerbaseret kunst- og institutionspraksis.

Opsummering af fem workshopper

Mit Kvarter – Et pilotprojekt

Pilotprojektet *Mit Kvarter* kickstartede i forår 2009 et længere workshopforløb og involverede to hold af både børn og unge fra hhv. Peder Lykkeskolen og Præstevængets Fritidsklub. Underviserne var Karin Lorentzen og Esben Klemann, begge billedkunstnere med atelier på Fabrikken. To parallelle workshopper forløb i foråret over sammenlagt 24 undervisningsgange. Deltagerne undersøgte områder i deres lokalkvarter med særlig positiv eller negativ værdi, de skrev og tegnede minder om oplevede situationer og fandt samtidig på nye fiktive fortællinger om stederne. Optegnelserne blev omsat til objekter i gips, træ, ler og andre materialer i Fabrikkens store produktionshal. Objekterne blev udstillet i viadukten der forbinder Urbanplanen og Sundholmskvarteret, en passage som næsten alle børnene passerede hver dag, og som af de fleste blev opfattet som et utrygt sted. Objekterne var med til at tilføre passagen nye positive historier om kvarteret.

www.mitkvarter.blogspot.com



Tag plads! - Bænke i kvarteret

Workshoppen forløb over seks uger i efterår 2009. Underviserne var Christina Bredahl Duelund, billedkunstner, og Ditte Hammerstrøm, møbeldesigner, begge med atelier på Fabrikken for Kunst og Design.

Bænke specialdesignet til Sundholmskvarteret. De unge blev opfordret til at kigge på kvarterets fordele og ulemper arkitektonisk, æstetisk, og socialt. Hvordan fungerer kvarterets offentlige parker, pladser, passager og fortov? Hvem bruger primært opholdsstederne og hvordan? Kan man med et enkelt greb – som placeringen af en ny bænk – ændre på stedernes karakter, opfordre til dialog og nye måder at være sammen på? En bænk kan tænkes som et designobjekt og som forlængelsen af et stykke arkitektur. Men overvejelserne over bænkenes udformning og placering kan også fungere som en intervention, der får betydning for en gruppe menneskers måde at være sammen på i det offentlige rum. Det var udgangspunktet for de unges arbejde.

Workshoppen resulterede i to bænke, som blev udtænkt, designet og bygget op af deltagerne selv med håndværksmæssig assistance fra snedkerværkstedet på 'Fabrikken'. De unge blev derudover, så vidt muligt, inddraget i den bureaukratiske proces det er at realisere et varigt projekt i det offentlige rum, eksempelvis at søge om tilladelse til at gennemføre projektet hos Center for Veje. Den ene af de to bænke står i dag fortsat på hjørnet af Sundholmsvej og Telemarksgade og bruges om aftenen af en lokal flok unge.

Kort tid efter workshoppen søgte og fik en af workshopdeltagerne en praktikplads hos Christina Bredahl Duelund.

www.tagplads.blogspot.com



Tag Plads! - En hænge-ud-plattform

Ti unge fra Ungdomsskolen Amager og 10. klasse blev i efteråret 2010 undervist i et forløb over seks uger af kunstnerne Heidi Hove og Jacob Noel. Jacob Noel har atelier på Fabrikken for Kunst og Design. Idéen til hænge-ud-plattformen lå i direkte forlængelse af bænkeworkshoppen. Nu blev der blot tænkt i ét stort opholdssted, som blev udarbejdet af de unge i fællesskab, og som var tænkt som de unges eget opholdssted. Plattformen blev indviet på pladsen ved Birketinget og Peder Lykke Skolen i sne og høj sol i december 2010. Den blev dog fjernet af skolens vicevært i maj 2010 pga. utilfredshed fra de omkringboende naboer.

www.tagplads-2.blogspot.com



Tag Plads! - Mit Album

I foråret 2010 deltog 17 unge fra Ungdomsskolen Amager og 10. klasser i en workshop af forrige workshop-team; kunstnerne Heidi Hove og Jacob Noel, sidstnævnte med atelier på Fabrikken for Kunst og Design. Deltagerne undersøgte hvordan minder, historier og følelser kan vækkes til live af private fotografier, som igen kan ændre betydning alt efter om de gemmes i et album eller udstilles på Facebook. Undersøgelsen af analoge og digitale private fotoarkiver foregik bl.a. i samspil med to ældre herrer fra kvarteret, Anker og Arne. De fortalte nogle af de ungdomshistorier og minder, der knytter sig til deres fotoalbummer. Efter mødet med de ældre skulle de unge deltagere selv udvælge betydningsfulde fotografier fra deres private 'arkiver' og sætte fotografierne ind i nye sammenhænge.

Resultatet blev fire enorme 'opslagstavler' opstillet på Brigadevej og dækket til med barndomsfotos, tegninger og små tekster, som var med til at fortælle personlige historier og danne et fælles portræt af de 17 unge. Opslagstavlerne var vejskilte på betonfodder sponsoreret af et ingeniørfirma. I udstillingsperioden kiggede folk fra kvarteret, især barslende mødre og ældre, på opslagstavlerne.
www.mitalbum-tagplads3.blogspot.com

Tag Plads! - Bevægelser i byen

I dette efterår 2012 deltager henholdsvis tyve og ni elever fra Ungdomsskolen Amager og 10. klasser i to Tag Plads!-workshopper. Underviserne er billedkunstnerne Carina Zunino og Karen Land Hansen, begge med atelier på Fabrikken for Kunst og Design. Projekterne udfolder sig omkring Sæterdalsparken, hvor en ny Multibane for kvarterets beboere er ved at blive anlagt; et sted for samvær, fysisk udfoldelse og sociale relationer. Hvordan gør man det nye offentlige rum til 'sit eget' i fremtiden? I de to workshopper bearbejder de unge deres registreringer og bevægelser på Multibanen og i byrummet omkring. Kroppens udtryk, spor og aftegninger i byrummet fotograferes og undersøges. Derefter bliver undersøgelserne omsat i flere medier og materialer; tegning, foto, maleri og skulptur. Elevernes skulpturer bliver ved afslutningen bragt tilbage til deres udgangspunkt i byens rum ved Multibanen.

www.bevaegelseribyen-tagplads5.blogspot.com



At lave ting sammen

At lave ting sammen

Af Emma Smith,
kunstner og stipendiat ved galleriet The Showroom

Introduktion

Med udgangspunkt i mit arbejde det seneste år som kunstner-stipendiat i galleriet The Showroom i London vil jeg bruge denne præsentation til at undersøge karakteren af og etikken i personlige og institutionelle relationer inden for social og deltagerbaseret kunstpraksis. I en undersøgelse af dynamikker og positionering af roller - publikums, kunstnerens og institutionens - vil denne præsentation undersøge de terminologier, dagsordener og magtstrukturer, der gør sig gældende, og betydningen af de betingelser der gælder for at engagere sig.

Det seneste år har jeg arbejdet som kunstner-stipendiat i galleriet The Showroom i London. Som en del af et etårigt opdrag, der omfattede både praktisk arbejde og forskning, har jeg udviklet *Playback*, et interaktivt spil som udforsker den udtalte viden, som ligger i den lokalitet, der omgiver galleriet, og *Public Relations*, et forskningsprojekt til undersøgelse af de spørgsmål, som mit virke i galleriet i forbindelse med *Communal Knowledge*-programmet har givet anledning til, og som trækker på forskellige former for handling og kritiske overvejelser med henblik på at opbygge en samlet, fælles mængde af viden.

At definere praksis

Der er en lang række termer, der beskriver min praksis: samarbejdende, social, deltagerbaseret, pædagogisk, socialt engageret, dialogisk, interventionistisk, lokalt baseret, performativ, *live art*, for blot at nævne et par stykker. Men for alle disse gælder, at de er ladet med en meget eksakt konnotation. De har været brugt til vidt forskellige former for praksis og er ikke universelle. *Bourriauds Relationel æstetik* har leveret en omfattende ramme om denne aktivitet, men inden for den er der en lang række forskellige praksisser, som ikke blot afviger hvad angår processer, men som er direkte modsatrettede hvad angår sigtet, hvilket gør, at de begreber, der bruges til at beskrive dem, bliver problematiske. Det er måske ikke så meget det, at der er en relation, men dens karakter, som definerer og afgør praksis.

Disse former for praksis formidles både via undervisnings- og udstillingsafdelinger, hvilket ofte indebærer en vis uoverensstemmelse mellem begge dagsordener. Efter at have arbejdet syv år med galleriundervisning kunne jeg se det, der (under den tidligere Labour-regering) havde været et hastigt voksende arbejdsområde i stigende grad få præg af læseplan og blive forpligtet på sociale dagsordener og ikke kunstuddannelse, og det fik mig til bevidst at gå i en anden retning.

Min interesse i at arbejde med The Showroom lå i dets usædvanlige beslutning om, som et offentligt finansieret britisk galleri, ikke at have en undervisnings- eller læringsafdeling, men snarere at indlejre en holdning til deltagelse og samarbejde i alle sider af institutionen. *The Communal Knowledge*-programmet, som mit stipendium blev til som en del af, knytter helt specifikt kunstnere til sig, som har en socialt engageret praksis, og som arbejder med folk i alle aldre. Alt engagement foregår imidlertid på et tilblivelsesniveau snarere end på et fortolkningsniveau, og den fremgangsmåde præger hele galleriets programlægning.

Det indbyrdes forhold mellem kunstner / institution / publikum - hvorfor samarbejde?

Det er min ambition som kunstner at lave noget, som er relevant og vigtigt for den tid, arbejdet bliver til i, at gribe øjeblikket og undersøge det, der kun kan lade sig gøre nu.



“...indbegrebet af urbanisering er ikke befolkningstæthed eller sammenhobning, men derimod specialisering, den deraf følgende indbyrdes afhængighed og de menneskelige interaktioner, som tilfredsstillende denne indbyrdes afhængighed”.

(M. Webber, Order in Diversity, pp. 41-42)

Vi lever i en tid med et overskud af viden, hvor ekstrem specialisering har resulteret i øget indbyrdes afhængighed, og hvor der er brug for samarbejde, hvis der skal være nogen form for sammenhæng. Vi samarbejder, ikke fordi det er godt, men fordi det er nødvendigt.

Kunstnerens rolle

Det har været fremført, at samfundet eksisterer som et socialt netværk, hvor social nærhed ikke længere hviler på en rumlig nærhed. Samfundet er en relation, et af-territorieret kommunikationsnetværk, hvor eksistensen i stigende grad er blevet adskilt fra det fysiske rums begrænsninger. Sideløbende med dette tab af den rumlige relation og den øgede indbyrdes afhængighed som følge af specialiseringen ser man også en vækst i interessen for identitet gøre sig gældende, i et samlet forsøg på at gøre noget stabilt og vedvarende håndgribeligt i en usynlig verden. Både i de åbenlyse magtstrukturer, som har medført en altovervejende vestlig udformning af de teknokratiske relationer, og i deraf afledte vestlige strategier for at favne diversitet, er der opstået forestillinger om identitet, som, så vidt jeg har kunnet iagttage dem, har tjent til at opbygge eller støtte magthierarkier snarere end at nedbryde dem.

Udviklingen af og omgangen med begreber som “kultur” og “multikulturelle grupper” har ofte vist sig at rumme en splittelse i stedet for at bidrage til at overskride de kommunikationskløfter, som kendetegner de komplekse subkulturer, der tilsammen udgør vores globaliserede samfund. Det er på denne baggrund, jeg synes, det er nødvendigt at vende tilbage til den umiddelbarhed og fysiske virkelighed, der ligger i menneskelige relationer, i forholdet mellem to individer, og genoverveje de praksisser vi kunne tage i brug i omgangen med lokalitet og hinanden. Ikke for at vende tilbage til en præmodernistisk opfattelse af begrebet relation, men for at genoverveje menneskelige relationer på baggrund af en frigørelse fra de historiske opfattelser af tid og rum og i stedet betragte samfundet som en række gensidige handlinger, hvor jeg som kunstner kan udtrykke mig via forskellige mellemmenneskelige, efemeriske gestus.

Et eksempel på et værk

Playback, udstillet i The Showroom i 2011, er et interaktivt spil, som går ud på at udveksle den udtalte viden, der eksisterer i forhold til en bestemt lokalitet. Det er sammensat af en række tekster, som er udviklet over lokale historier og tilbyder gæsterne at skabe deres eget spil.

Forskningsfasen forud for dette værk trak på den mekanisme til vidensoverførsel, der ligger i at fortælle en historie som en måde at få afdækket den viden, der er indlejret i lokalmiljøet. I et forløb med adskillige samarbejdspartnere delte vi historier for at nå frem til den udtalte viden, som informerede disse historier, det der gjorde, at de overhovedet kunne finde sted og blive fortalt, i modsætning til den udvendige information, de måtte indeholde. I den endelige udgave blev disse fortællinger udviklet til monologer og blev en del af et spil om inkorporering

og kommunikation, hvor spillerne kaster sig ud i en historie, som de prøver at formidle til de andre i gruppen. Som et billede på samfundet bliver spillets funktionalitet påvirket af sprogbarrierer, manglende kendskab til hinanden, af det antal der spiller, og af de forskellige personligheder der er tale om.

Min interesse i dette arbejde lå i dets mulighed for, at den udtalte viden om en bestemt lokalitet herigennem kunne videregives via en implicit inkorporeringsproces, så mennesker kunne mødes og dele noget, som informerede deres omgang med stedet og den måde, hvorpå de interagerede med hinanden inden for det. Varigheden af mit ophold i The Showroom i form af mit stipendium var af afgørende betydning for projektet, fordi det muliggjorde en dybde i interaktionen, som banede vejen for meningsfulde personlige relationer, baseret på kendskab til den enkelte i stedet for at se dem som en samlet masse.

Er et galleri det bedste sted for denne type arbejde?

Jeg bliver ofte spurgt, om dette er kunst? Hvortil jeg som regel svarer, at hvis ikke det er kunst, hvad er det så?

Institutionens rolle

Galleriet muliggør måder at stille spørgsmål på, som ikke ville kunne lade sig gøre i nogen anden institution. Gallerier arbejder for at give kunstneriske erfaringer konkret form og er distributionscentre for forespørgsler, som ellers ville forblive private.

Mens gallerier ikke længere er begrænset af at måtte arbejde udelukkende i selve institutionen, er den fremherskende opfattelse af "outreach" og eksterne projekter stadig i høj grad forbundet med en idé om at promovere galleriet og overbevise gæsterne om at opsøge det dér. Modellen er stadig territorial.

Det, som jeg synes er spændende at overveje, og det som vi tilstræbte i The Showroom, var at tænke på galleriet som et bindeled til en social relation snarere end som et statisk udstillingsrum. *Playback* bragte folk sammen, som aldrig havde mødt hinanden før, i en social relation, hvor de kunne dele deres erfaringer i små grupper eller i én-til-én-kontakt, hvor de kunne få noget at vide af hinanden og øge deres erfaring gennem en kollektiv handling.

Jeg vil nu undersøge muligheden for at nytænke galleriet som en del af en løbende og mangefacetteret social interaktionsproces snarere end som et mål i sig selv. Når man ser på, hvordan galleriet fungerer i forhold til sit nærområde, så var en af ambitionerne for stipendiums-modellen på The Showroom at skabe yderligere en modus, at afprøve den kritiske afstand i forholdet mellem kunstner og institution for at se, om den med fordel kunne tilbyde et alternativt perspektiv og udvide de typer af relationer, som kan lade sig gøre inden for den pågældende lokalitet.

Det, vi stræbte efter at belyse, var det potentielle forhold mellem kunstner, galleri og publikum som en feedback-sløjfe, en kollektiv, gensidig, reflekterende og generativ proces af indbyrdes forbundethed. En helt afgørende betingelse for dette var, at alle de involverede var i stand til at anvende og bidrage med netop deres specialviden.

Publikums rolle

I *Playbacks* tilfælde blev arbejdet udviklet som en del af et hold, der trak på publikums ekspertise. Forskerholdet af elever med engelsk som andetsprog havde 12 forskellige sprog til rådighed, som de kunne bruge til at samtale og dele historier med beboerne i området. Medlemmerne af 60 Penfold Street og The Barnabus Group (med medlemmer helt op til 96 år) kunne bidrage med et omfattende og indgående kendskab til området.

Projektet værdsætter således folk for det, de er, snarere end at prøve på at lave om på dem. Men selv om der var tale om en samarbejdsproces, var den ikke ligestillet.

Pædagogikkens etik

Som tilfældet er i samfundet i øvrigt, et det vigtige spørgsmål, hvem der ser det overordnede netværk for sig og tegner det. Hvilke regler gælder for engagementet, hvem bestemmer dem, hvem gælder de for og hvorfor, hvor eksplicitte er de, og hvem kender til dem?

Betingelserne for engagementet

Selv om det går længere tilbage end den britiske Labour-regering fra 1997-2010, oplevede galleriundervisning og social praksis uden tvivl et signifikant opsving i denne periode, med en kraftig vækst i socialt frembragt finansiering. Selv om man har bestræbt sig på at kunne forholde sig kritisk og opretholde en vis distance, er der imidlertid opstået en markant mangel på selvbestemmelsesret og uafhængighed mellem mange institutioner og de officielle dagsordener. Samtidig med at gallerier og kunstnere har konkurreret om de samme midler, er der opstået en bekymrende tendens til, at kunstarbejderen bliver regeringens repræsentant. Symptomer på denne tendens kan ses, når gallerier forsøger på at "bemyndige" gæsterne og lægger op til, at de skal tage "ejerskab" til projektet og hele gallerirummet, et tilbud som naturligvis er aldeles uvederhæftigt. Gallerier har lige så lidt lyst til afgive ejerskab til folket, som magten i det hele taget afgives uden videre i en bevægelse fra top til bund.

Betingelserne for bemyndigelse fastlægges af dem, der har magten, og succes måles ud fra, om der kommer gæster til galleriet for at opføre sig sådan, som galleriet ønsker, de skal opføre sig fremover: at gå pænt rundt i galleriet og opføre sig kultiveret, fordi det er godt for dem.

Set i dette perspektiv bliver de “vanskeligt opnåelige publikumsgrupper” identificeret som individer, der befinder sig i en mangeltilstand, som kunsten på en eller anden måde vil rette op på. At fastholde dette hierarki og så bruge sociale praksisser og læringsformer i et “samarbejde” (hvilket antyder, at de ikke er hierarkiske) til at skjule disse magtpositioner svarer reelt til at forhindre nogen form for magtoverførsel og udgør faktisk en aktiv form for magtfratagelse. For hvad skulle motivere gallerierne til at bemyndige deres gæster, når de retfærdiggør deres eksistens ved at påberåbe sig netop at korrigere denne tilstand af manglende bemyndigelse?

Måske var det ikke det, der var meningen med kunst?

Konklusion

For mig at se gør den nuværende konservative regering, hvad den kan for at ødelægge fremtiden for humaniora og kultur i Storbritannien med sit nyliberalistiske projekt, i hvilket visse af menneskehedens værste fejl er blevet ophøjet til en ønskværdig samfundsambition. I denne kontekst virker det, som om at presset for at måle resultater og registrere antal tager til - kvantitet frem for kvalitet, omfang frem for indhold. En enkelt fordel er der dog ved nedskæringerne af kunstbevillingerne til disse organisationer: ganske vist er de blevet brutalt afskåret fra systemet, men samtidig er også blevet frigjort fra at opretholde den dermed følgende sociale strategi.

Om ikke andet giver dette en anledning til at genoverveje, hvad det er, vi ønsker at gøre, og hvad det er, vi kæmper for. Tiden er inde til at være proaktiv og ikke reaktiv, til at vende tilbage til de begreber vi bruger til at opleve hinanden og igen nå ind til, hvad vi synes, de burde være: at begynde at tale om ydmyghed, gensidighed, fælles interesser, venskab, kærlighed og kunst.



Fælles, lokal viden

Fælles, lokal viden

Af **Emily Pethick**,
Direktør, The Showroom,

Louise Shelley,
Koordinator af deltagerbaserede projekter, The Showroom

Emma Smith, *Kunstner-stipendiat, The Showroom.*

I kølvandet på den globale recession og de reducerede offentlige sektorer foregår der for tiden en række større sociale, økonomiske og politiske globale ændringer. Det er på denne baggrund, at vi gerne vil sætte fokus på betydningen af den "mikro"-rolle, den mindre billedkunstinstitution kan spille, i dette tilfælde The Showroom som et eksempel på en organisation, der arbejder "siteret" inden for dens nærområde. Vi vil se på de produktive relationer, der kan opstå ud af et vedholdende lokalt engagement i et bestemt sted, disse relationers potentialer og på, hvordan dette kan blive distribueret og delt med andre internationalt via diverse netværker og kanaler.

The Showroom er et non-profit udstillingssted for samtidskunst med vægten lagt specifikt på at fremvise ny kunst, primært af kunstnere som er yngre og på vej frem, og som ikke tidligere har haft større udstillinger i London. Derudover lægger vores program vægt på en samarbejds- og processtyret holdning til kunstfrembringelse, hvad enten det drejer sig om egentlige kunstværker, udstillinger, diskussioner, publikationer, viden eller relationer.

The Showroom har eksisteret i 28 år og drives af et personale på fem deltidsansatte. Dets væsentligste finansiering kommer fra Arts Council England, som dækker hovedparten af vores udgifter, og dertil kommer bidrag fra vores Støtteordning, fra The Paul Hamlyn Foundation, John Lyon's Charity og bevillinger til diverse individuelle projekter.

I 2009 flyttede The Showroom til en ny bygning i Church Street i det nordvestlige London efter at have holdt til i mere end 20 år i East End. Flytningen blev til ud fra et presserende behov for bedre rumlige forhold og ud fra bestyrelsens ønske om at udvide galleriets virke til også at omfatte undervisning og outreach-arbejde, hvilket ikke havde kunnet lade sig gøre inden for de beskedne rammer i den hidtidige bygning. Ud over gallerirummet, et lyst, rummeligt atelier i den øverste etage af vores nye bygning, har vi kunnet udvide vores program til også at omfatte regelmæssige arrangementer, seminarer, debatter og et deltagerbaseret program inden for den lokalitet, vi er en del af.

Når The Showroom kunne flytte til kvarteret omkring Church Street, lod det sig gøre i kraft af interessen og den aktive støtte fra forskellige grupper inden for Church Street Distriktet, herunder arkitektkontoret Farrells og mikro-kvarterløftsinitiativet Church Street Neighbourhood Management (CSNM), som begge er dybt engageret i arbejdet for områdets økonomiske fremgang og i at være med til at skabe forandringer i de udfordringer, man har været oppe mod. Blandt disse er et af Storbritanniens højeste tal for børnefattigdom, et af Westminster's højeste arbejdsløshedstal, kortere gennemsnitslevetid end det øvrige Westminster, markante problemer med antisocial adfærd og bander og et niveau for analfabetisme, som ligger over gennemsnittet. Kort tid før vi flyttede ind, havde Farrells udarbejdet en detaljeret rumlig analyse af området (på bestilling af The Neighbourhood Management), som pegede på, hvordan infrastrukturen har påvirket de problemer, som området har at slås med. Konklusionen var, at den måde, som området var blevet afskåret fra andre områder på i kraft af store færdselsårer (bl.a. jernbanespor, kanaler og vejoverføringer) har resulteret i fragmentering og isolation, hvilket der hver især har haft en massiv indvirkning på områdets økonomi og sociale udsathed.

For os udgjorde disse fysiske afgrænsninger af jernbane, veje og kanaler en tydelig aftegnning af det fysiske rum, som vi skulle koncentrere vores indsats om, samtidig med at de klargjorde de behov, som lokalsamfundet stod med. Farrells' forskningsresultater sammen med øvrige statistiske data og anden uformel viden, som vi kunne få fra CSNM og deres ansatte - herunder fra en *walker talker*, hvis job det er at gå omkring i området og snakke med folk - gav The Showroom en betragtelig forståelse for og adgang til den lokale infrastruktur, en indsigt i hvem der bor der, og de problemer der udspiller sig der. Opgaven for os var at finde ud af, hvordan vi kunne indgå meningsfuldt i denne sammenhæng og finde ud, hvad vi kunne bidrage med. Som både Farrells og CSNM så det, var vores blotte tilstedeværelse med til at bringe diversitet til området og dermed bidrage til strategien for kvarterløft. Der var ingen forventning om, at vi ville arbejde med det kvarter, vi befandt os i; men vi så det som en udfordring og en mulighed med et enormt potentiale for at udvikle både galleriet og de kunstnere, vi arbejder med.

Fra begyndelsen var det tydeligt, at vi var nødt til at starte i det små og så lære efterhånden, som det udviklede sig. The Showroom havde ikke tidligere haft noget samlet undervisningsprogram, men både galleriet og de ansatte havde erfaringer med at arbejde med kunstnere og præsentere værker, som var eksperimenterende og indbød til at være med. Det var vigtigt for os give noget til vores lokalområde og at udvikle relationer hér, som passede til vores holdning som institution. Vi ønskede fortsat et tæt samarbejde med kunstnerne om at skabe et program til vores nye bygning. Det var vigtigt for os, at den kontekst, som vores lokalitet repræsenterer, ikke blev et supplement til det, vi laver, men til en central del af vores virke.

Vores fremgangsmåde var dels at etablere forbindelse med kunstnere, der allerede have udviklet praksisser, som inddrog deltagelse som en reel del af deres arbejde og dels, mere specifikt, at se på modeller for "situeret" organisatorisk praksis, som kombinerede kunst, undervisning, kritisk forskning og et socialt/politisk engagement. Væsentlige eksempler på dette finder man i The Center for Urban Pedagogy i New York, som bruger kunst og design til at fremme offentlig deltagelse i den måde, steder kommer til at se ud og til at afmystificere urbane politikker og planlægning; *AREA Chicago*, en avis som kombinerer kunst, forskning, undervisning og aktivisme; og kunstnere som for eksempel den tyskfødte Annette Krauss, som arbejder i Holland og kombinerer partcipatorisk praksis med kritisk forskning inden for normative sociale strukturer. Hendes igangværende projekt *Hidden Curriculum* (som løber videre i The Showroom næste år) afsøger de former for viden, som opstår i skolerne uden for de officielle undervisningsplaner.

Programmet *Communal Knowledge* blev påbegyndt i 2009 (og skal indtil videre løbe til september 2012). Programmets indledende fokus lå i at frembringe legende og eksperimentelle måder for kritisk tænkning, som kombinerede handling, overvejelse og vidensdeling. Vi trak på lege, performance og rollespil i workshops med lokale grupper, og hensigten var at opbygge et lokalt korpus af viden. Pilotprogrammet havde inviteret tre kunstnere: Lawrence Abu Hamdan, som bor i Storbritannien, afprøvede lydsiden af retsforhandlinger med en gruppe piger i alderen fra 14-16 i et værk med titlen *Aural Contract*; Mieke van de Voort satte gang i et fiktivt scenario, hvor en dødelig virus bryder ud i en isoleret by, og som blev opført af to grupper af unge; og Ricardo Basbaums *Would you like to participate in an artistic experience?* sendte et stort abstrakt stålobjekt på en tur rundt i nabolaget, og han dokumenterede dets forskellige anvendelser på sin hjemmeside.

Projekterne gav anledning til en livlig interaktion med lokalområdet, kastede adskillige nye partnerskaber af sig og var med til at give os en tilstedeværelse og finde os en rolle i lokaliteten. Vi erkendte imidlertid også at ved at have konstrueret rammerne for de deltagende i projektet, havde vi påført dem bestemte arbejdsmetodikker, parametre og relationer, som lå uden for deres egne referencerammer og kun gav dem begrænset adgang til at byde ind med deres egen viden. Det stod os klart, at vores næste tilgang måtte være at trække på det, der allerede var til stede, at vi skulle indhente lokal viden til The Showroom. Med den anden fase af *Communal Knowledge*, sammen med andre projekter i galleriets program, tog vi hul på en proces, hvor vores omfattende forskning i og interaktioner med lokalsamfundet kunne informere galleriet.

Selv om det var blevet til uden for rammerne af vores *Communal Knowledge*-projekt, blev den tyrkiske kunstner Can Altays *Church Street Partners' Gazette* både en del af og en videreudvikling af vores lokale arbejde. Her var tale

om en avis i en enkelt udgave, som blev til i løbet af en udstillingsperiode via et open call til lokalsamfundet om at levere bidrag og desuden med indlæg fra workshops og debatarrangementer. Denne *Gazette* tog fat i den viden og de relationer, der på det tidspunkt var opstået som følge af vores lokale engagement, sammen med Farrells' analyse af området. Altay undersøgte spørgsmål som grænsedelinger, fællesskaber, transformation og partnerskab og foreslog begrebet "partnerskab" som et alternativ til "fællesskab" som en måde at tænke ud over forestillingen om et homogent eller fasttømret fællesskab af beboere og i stedet se det som et mere mobilt og komplekst socialt netværk af mennesker, som kommer i kontakt med hinanden på et bestemt sted. Open call-delen trak på eksisterende relationer, men skabte samtidig en platform, hvorfra nye relationer kunne tage form. Via de programlagte arrangementer og uformelle samtaler med de ansatte i The Showroom skabte Can Altay og lokale folk et rum for offentlig deltagelse i de diskussioner, der var med til at skabe deres nærsamfund. Altays *Gazette* blev et talerør for mange og forskellige stemmer og for emner, som ikke normalt bliver betragtet som nyhedsegende.

I en workshop, som skabte overskrifter, klagede nogle lokale unge over, at der var blevet foretaget en stor investering i det lokale bibliotek, mens sportsbanen bagved stadig var lukket. Det skyldtes, at den var en del af en boligbebyggelse, hvor beboerne var utrygge ved en bestemt gruppe unge, som dominerede banen med deres antisociale adfærd. The Showroom arrangerede med ejendomskontoret, at banen blev genåbnet specielt for *Rogue Game* (et samarbejde med Jonathan Mosley og Sophie Warren), som gik ud på, at der på sportspladsen blev afviklet tre samtidige spil, hvert enkelt med sine regler. En betingelse for at vi måtte bruge banen var, at vi malede linjerne op til de spil, der skulle foregå. Vores brug af pladsen gav ikke blot anledning til, at de lokale myndigheder genovervejede, om dette kunne bruges som et fælles rum, men vi hjalp også til med at sætte den i stand og gik således ind i og skabte en mindre ændring i den lokale infrastruktur. Samtidig med at deltagerne forhandlede deres spil og improviserede mellem dem og inden for dem, ansporede *Rogue Game* til øjeblikke af transformation, subversion, modstand og mulighed, hvilket blev et billede på, hvordan forskellige grupperinger i kvarteret, herunder os selv, kunne interagere og samtidig fastholde deres særkende.

Can Altays open call til *Gazette* havde bragt The Showroom i forbindelse med et lokalt kunstnerkollektiv med titlen *Seymour Arts*, hvis medlemmer er hjemløse eller har prøvet hjemløshed. Kollektivet er blevet til, ved at medlemmerne har mødtes i West Londons Dagcenter, og det har eksisteret i to år. Medlemmerne mødes ugentligt i et kælderrum i dagcentret, som fungerer som et lille atelier. To medlemmer af kollektivet leverede tekster til Altays *Gazette*, og siden fulgte diskussioner og atelierbesøg. The Showroom har kunnet tilbyde dem rammerne om debatarrangementer og desuden

bedre plads, lys og faciliteter end deres kælderatelier. I august 2011 rykkede *Seymour Arts* ind i et residency i The Showroom og gjorde vores gallerium til deres atelier i en uge. Faciliteterne, tiden, de nye publikumsgrupper og hele eksponeringen var altsammen særdeles gavnligt for disse kunstnere, og denne anvendelse af galleriet - til forskning og diskurs angående sociale og politiske spørgsmål, om tanker og idéer vedrørende kunst og kollektivitet - var helt i tråd med *Communal Knowledge*-programmet. Det viste sig at blive en produktiv relation for The Showroom, som vi vil fortsætte med at udvikle på en lydhør og intuitiv måde, uden fastlagte målsætninger eller formål.

Som en del af *Communal Knowledge* introducerede vi i 2010 et etårigt kunstner-stipendium, som skulle omfatte både praksis og forskning. Det blev Emma Smith, der kom til at stå for dette, og det mandede ud i værket *Playback*, som blev udstillet i galleriet i sommeren 2011, et interaktivt spil om inkorporering og kommunikation, opbygget som en række tekster udviklet over lokale historier, som gæsterne kunne bruge til at skabe deres eget spil. Ambitionen med værket var at skabe et format, gennem hvilket den udtalte viden i forhold til lokaliteten kunne deles i en gensidig proces, som tildelte alle de involverede en ekspertstatus. Værket blev udviklet af kunstneren som en del af et forskerhold af elever med engelsk som andetsprog fra Quintin Kynaston Secondary School, hvis sprogkendskab var afgørende for projektets outreach-del. Samtidig med at eleverne deltog i projektet som kvalificerede samarbejdspartnere, havde de alle, som nyligt ankomne til Storbritannien, udbytte af muligheden for at finde ud af mere om lokalområdet, og de satte i særdeleshed pris på den tid, de brugte på at mødes med andre beboere. Der blev gennemført workshops med historiefortælling, kan du huske-sessioner og gade-interviews med medlemmer af 60 Penfold Street (et center for folk over 50), The Barnabus Social Group, stadeholdere på de lokale markeder, butiksejere og forbipasserende. *Playback* bragte på denne måde folk sammen, som ikke tidligere havde mødtes, for at udveksle erfaringer, enten i mindre grupper eller én-til-én. Den viden, som denne proces gjorde det muligt at samordne, blev herefter gjort yderligere tilgængelig i løbet af udstillingen, hvor gæsterne mødtes om at gøre en historie til deres egen i et kommunikationsspil. Denne type projekt ser på galleriet som et bindeled til sociale relationer i modsætning til et statisk rum, hvor noget bliver vist frem.

Helt afgørende for udviklingen af *Playback* var tidsmomentet, hvilket blev muliggjort af stipendiums-modellen. I løbet af det år Smith arbejdede i The Showroom, udviklede hun nære personlige forhold i lokalområdet og opbyggede en tilstand af tillid og venskab på individplan. Hun fik også et klarere billede af den lokale ekspertise, som man kunne trække på. Tiden sammen har også skabt et fortroligt forhold mellem kunstneren og The Showroom. Med yderligere hjælp fra den beskedne skala, vi opererer på, og vores dobbelte engagement i både praksis og forskning opstod der en feedback-proces, hvori indgik handling, refleksion og læring.

Et vigtigt aspekt af The Showrooms tilgang er ønsket om åbent at reflektere over vores arbejde, sådan som det bliver til. I formuleringen af stipendiumsmodellen ønskede vi at skabe et rum for løbende kritisk refleksion over aktiviteterne og resultaterne, som kunne levere feedback til, hvordan vi bringer vores arbejde videre. Vi er ivrige for at finde en måde at fungere på, som i høj grad er lokaliseret, men som også søger interaktion uden for nærsamfundet for at dele den viden, der udspringer af vores program. Som en del af Emma Smiths stipendium omfattede hendes forskningsprojekt *Public Relations* også en række offentlige diskussioner baseret på spørgsmål, som hendes erfaringer med The Showroom havde givet anledning til. Projektet undersøgte pædagogikkens etik, af-territorialiserede opfattelser af rum, koblingen til sted og galleriets rolle, og det vil udgøre en netbaseret ressource, som kritisk skal reflektere over og fastholde den viden, der er indhentet i denne proces.

The Showroom er også engageret i en række bredere internationale samarbejder med andre organisationer, herunder Circular Facts, som var et samarbejde mellem The Showroom, Casco, Office for Art, Design and Theory, Utrecht, og Objectif Exhibitions, Antwerpen, fra 2009-2011. Vi har formuleret forskellige fælles opdrag, hvoraf de fleste har haft karakter af undersøgelser, baseret på forskning og forespørgsler som har trukket på lokale ressourcer og lokal viden ved at kunstneren har haft mulighed for at tilbringe tid, udvikle idéer og frembringe nye værker de pågældende steder (Can Always *Gazette*, som blev omtalt ovenfor, blev til på denne måde). Derudover er vi en del af et nyt netværk med titlen *Cluster*, som består af syv små og mellemstore institutioner, alle beliggende i beboelsesområder i udkanten af større byer. Vi vil besøge de forskellige institutioner i netværket for at udveksle idéer og se på, hvordan vi hver for sig arbejder i netop vores sammenhænge. Der kan trækkes paralleller mellem disse vidensdelingsaktiviteter og det, som de to økonomiske geografer, der samarbejder under navnet J.K. Gibson-Graham, har benævnt "stedsbaseret globalisme":

"At bekende sig til lokal magt er ikke nødvendigvis ensbetydende med snæversynethed, tilbagetrækning eller intolerance, men blot et sammenhængende fundament, hvorfra man kan navigere i den omgivende verden. I de vilde koalitioner, der udgør bevægelsen for global retfærdighed, til cowboys og miljøfolk der kan finde sammen, er der en ubesværet over for forskelle, som ikke behøver at skulle ryddes til side, en oplevelse af at ... man kan have en identitet, som er indlejret i lokale omstændigheder og samtidig spille en rolle i en international dialog. Og denne dialog eksisterer for at fremme det lokale." 1)

Den svenske kunstner Petra Bauers nylige samarbejde med den radikale og banebrydende London-baserede feministiske organisation Southall Black Sisters (SBS) om filmen *Sisters!* (produceret af The Showroom og Picture This i 2011 inden for rammerne af Circular Facts) udgør et andet eksempel på

"stedsbaseret globalisme". Bauers film er en dokumentation af en uge i SBS's liv og skaber et billede af organisationens daglige aktiviteter ved at være en flue på væggen, ved at gengive fragmenter af SBS's arbejde, ved at lytte med til hvad der bliver sagt i telefonsamtaler, under møder og i offentlige taler. SBS's organisatoriske tilgang er baseret på fortrolighed med det fællesskab, de er en del af, og de er særdeles opmærksomme på de problemer, som disse kvinder er oppe mod i deres daglige liv - herunder tilstande præget af misbrug, racisme og sociale afsavn. Deres arbejde hjælper ikke blot udsatte kvinder med at få adgang til offentlige ydelser. De er også aktive i analyser af, hvordan kvinder bliver berørt af nedskæringerne i den offentlige sektor og er forkæmpere for at påvirke den førte politik på basis af denne viden. Med sin tværgående omgang med emnet har både filmen og den forskning, der lægger sig til den, givet os mulighed for indgående at undersøge en række påtrængende spørgsmål om kvinders rolle i samfundet og de væsentlige debatter, der finder sted om multikulturalisme både i Storbritannien og internationalt. Vi har været i stand til at skabe forbindelser mellem SBS og personer, der arbejder med disse spørgsmål i kultursektoren, og hente denne viden ind i og selv videreførde den inden for vores eget arbejdsområde.

Heri ligger en model for, hvordan lokale særkender kan oversættes og bidrage til et større billede. Gibson-Graham har faktisk arbejdet med feministiske modeller for at udvikle idéer til "fællesskabsbaserede økonomier". De betragter feministisk politik som "funderet i personer" (d.v.s.: i høj grad lokaliseret), men også gennemgribende (i den samtidige tilstedeværelse af aktører og kræfter i mange forskellige sammenhænge, hvorved der opstår netværk). Således tilbyder den form for feminisme, fortsætter de, en model for lokal transformation, som ikke er afhængig af en overordnet transformation. Dette er i smuk samklang med The Showrooms bevidste bekenden sig til "lillehed", et ønske om at vedblive med at operere på denne skala, men at vokse i den betydning at man bruger det lokale i en international udveksling. I den kommende bog *Circular Facts*, som beskæftiger sig med de små billedkunstorganisationers rolle, skriver Anthony Huberman, at denne "lillehed" er tydelig i den måde, vi *opfører os på som organisationer. Små organisationer.*

"er villige til at løbe en risiko, ikke blot hvad angår den kunst, der skal vises, men også i måden at arbejde og agere på som institution ... de eksperimenterer med nye institutionelle og kuratoriske metodikker, som formulerer en ny etik for opførelse og en ny kodeks for adfærd." 2)

I The Showrooms tilfælde vil vi gerne se os selv som lydhøre. Vores løbende investering i vores nabolag er noget, som funderer os i det lokale og skaber en "situeret" position, ud fra hvilken vi kan arbejde og skabe gensidige forbindelser. Vi betragter denne indlejrede arbejdsmåde som noget af det centrale i det, vi laver. Resultaterne af denne metodik er endnu ikke fuldt synlige. Det, vi har lært, er, at processen med at opbygge en organisation i

en ny lokalitet går langt ud over at sætte bygningen i stand og sammensætte et udstillingsprogram: udstillingsrummets identitet vokser og antager mening gennem relationer og forståelser, som er i konstant bevægelse.

Man kan måske sige, at vores (administrativt/institutionelt) lette infrastruktur, med den ressource der ligger i et lille hold, som er i tæt kontakt og regelmæssigt kommunikerer med hinanden, kunstnere og forskellige grupper over en længerevarende tid, er afgørende for, at vi kan optræde tilgængeligt, intuitivt og lydhørt og evner at tage chancer og fremme langsigtede lokale relationer. Men det stikker i virkeligheden dybere end det og er blevet til gennem ægte relationer og et dybfølt ønske om at se, hvad potentialet er for en kunstinstitution, der opererer som en del af lokalsamfundet. For at vende tilbage til Gibson-Graham endnu en gang så citerer de fra Hannah Arendt, at vi bliver nødt til at anlægge *“en kærlighed til verden” ...”snarere end en myndig viden, en bedrøvelse eller moralistisk afstandstagen”*. For at gøre dette, skriver de, *“må vi trække på de glæder, der ligger i venlighed, tillid, selskabelighed og omgængelig kontakt med andre.”* 3)

1) R. Solnit citeret i A Postcapitalist Politics, J.K. Gibson-Graham, University of Minnesota Press, 2006, pxxi

2) Anthony Huberman, eTake Care f, i Circular Facts, udgivet af Sternberg Press, Casco – Office for Art, Design and Theory, Objectif Exhibitions og The Showroom, 2011, p 10

3) Gibson-Graham

Den indbyggede sprække

Den indbyggede sprække

Af Kerstin Bergendal,
kunstner og kurator

Denne tekst er skrevet på et sprog, der ikke er mit eget. Derfor er det nærmest givet, at nogle af de ord jeg bruger, vil have en lidt en anden betydning for den, der er indfødt dansker, end for mig.

Der er en indbygget sprække på spil, fra begyndelsen.

Jeg skriver siddende i et tog, der fører mig fra min fødeby Göteborg, til København. Det hurtige blå tog perforerer et landskab i sortgrå-grøn-orange farver, indhyllet i en fin støvregn fra en ubestemt grå himmel. Netop denne blanding af ikke-farver og ikke-lys, er rygraden i en svenskers identitet. For os stiller den et indre ur. Dens spektrum skifter gradvist fra oktober til april. Det sortgrå i birketræerne bliver umærkeligt blåt ved det koldeste nytår, for så at gå over i dybt rødt hen mod slutningen af marts, ligesom et signal om, at milde vinde og længere aftener snart skal vende tilbage.

For min gode ven Jeff fra San Francisco, eksisterer dette farveskift dog ikke. Han kan ganske enkelt ikke se det. For ham er der et evigt vinter-gråt landskab i Sverige, fra oktober til april.

Hvad der bærer betydning, kommer ud af en levet erfaring.

Jeg indledte min bane som billedkunstner på sen-firsernes danske kunstscene, ved at vælge ikke at fremstille værker til galleriet. I stedet valgte jeg det sted-specifikke som mit undersøgelsesfelt. En logisk konsekvens af dette valg er, at jeg selv har genereret den kontekst jeg har udstillet indenfor, oftere end jeg har deltaget i udstillinger arrangeret af andre. Derudover er de fleste af mine arbejder født indenfor nomadens logik. De dukker op og forsvinder igen i forskellige, ofte ikke-kunstrelaterede kontekster.

Fra 1991 - 2005 var jeg en del af en kunstnerisk platform for det stedsspecifikke, TAPKO, opkaldt efter den første bygning vi arbejdede i.

Vi inviterede kolleger fra ind- og udland til at udforme værker skabt til og på et specifikt udvalgt sted.

For hver af de over tyve udstillinger vi arrangerede, brugte vi en række basale "spilleregler": Vi forhandlede gratis adgang til de lokaler vi havde udvalgt os. Vi brugte forskellige steder i byens rum. Vi bestræbte os på at skabe gode betingelser for at det uforudsigelige og eksperimenterende kunne foldes ud, ved at prioritere rigtig lange forberedende arbejdsfaser på stedet, og ved at undgå på forhånd at fastsætte åbningsdatoer til udstillingen. Den højeste prioritet havde dog kaffebordet, som altid var udstillingernes omdrejningspunkt.

Disse "spilleregler" understøttede og dannede rammen om en faglig udveksling af tanketråde og metoder mellem de deltagende kunstnere. En udveksling, der kunne siges at være et af de egentlige formål med udstillingerne, og som vi derfor også tog på os at formidle videre til de besøgende.

Set med nutidige øjne er denne og andre extra muros strategier nærmest traditionelle. Men den gang var den selvgenererede kontekst og den selvdefinerende formidling ikke så anerkendt som den er i dag. Der opstod dog ret mange gode kunstner-genererede platforme i København i firserne, især blandt de studerende på akademiet. Flertallet af disse gentog det kommercielle galleris logik – et og samme rum, skiftende udstillinger og formålet at sælge et værk. Stedet var blot drevet af kunstnerne selv.

Den nomadiske strategi i TAPKO ændrede heller ikke nævneværdig ved publikums rolle som passive beskuere. Men fokus flyttedes fra objekt til undersøgelse og en førstehånds erfaring af det midlertidige og sammensatte; De deltagende kunstnere "læste" de udvalgte rum forskelligt. De brugte forskellige metoder, udtryk og materialer for at aktivere de spor fra hverdagens virke, der i forvejen fandtes i lokalet. Publikum kunne dermed ikke være sikker på, om det, de så, var kunst eller blot rummet selv. Værkerne vævede sig også ind og ud af hinanden, hvilket gjorde det svært at afgøre hvilken kunstner, der havde lavet hvad. Efter afsluttet udstilling, demonteredes kunsten, og rummet vendte tilbage til sin oprindelige identitet. Den besøgende vandrede altså inde i et billede, der samtidig var en slags undtagelsestilstand.

Nogle år senere indså jeg, at netop denne undtagelsestilstand og denne ustabilitet i sig selv egentlig interesserede mig mere, end omfortolkningen af et rum. Fordi processen har karakter af en leg.

Den er jo ikke virkelighed - men kan kun blive vellykket, hvis det føles som om.

Leg kendetegnes ved, at den altid er midlertidig. Midlertidigheden opstår fordi legen kombinerer få, simple strukturer. På den ene side enkle grundredskaber,



TAPKO opstod 1991 som et samarbejde mellem Jens Haaning, Jytte Høy, Magnus Wallin, J C Larsen, Cai Ulrich von Platen and Kerstin Bergendal. Fra 1993 – 2005 bestod TAPKO af J C Larsen, CU v Platen and Kerstin Bergendal.

som vi uden besvær kan flytte fra sted til sted, og kan bruge på tværs af generationer, sprogbarrierer og kulturkløfter. På den anden side et sæt enkle regler, der automatisk vil danne et kraftfelt mellem deltagerne. Denne på samme tid øjeblikkelige og ekstremt forenkede natur danner problemløst parallelle rum at være i. Her kan hvad som helst foldes ud – det stille i larmen, det vilde i stilheden og det utøjlede midt inde i et ellers strengt reguleret samfund. Men for at dette skal kunne opstå, må deltagerne indledningsvis træffe en aftale imellem sig:

Så længe legen varer, må man tage den lige så alvorligt, som om det var den virkelige verden.

Kunstnerens rolle er i sig selv et billede. Jeg møder meget ofte en og samme reaktion, når jeg introducerer mig selv som billedkunstner: "Hvilket materiale bruger du?" Dette gentagne udsagn indikerer, at der lever en institutionaliseret prototype af Kunstneren i hukommelsen hos dem jeg møder. En persona, der udover en baskerhue og pletter på tøjet, er udstyret med et sæt emblematiske egenskaber - en fri ånd, en medfødt færdighed for følelsesmæssig fortolkning og en evigt etisk-æstetisk sansning af verden omkring sig. Det vigtigste aspekt ved denne arketype er dog den, at være "totalt uforudsigelig", forstået som én, der tager sig retten til ikke at følge sædvaner, love og traditioner. "Det må bare være SÅ spændende at være kunstner", siger man ofte til mig. Som om man samtidig ville sige, at jeg har muligheder, som andre er udelukket fra.

Efterhånden er det blevet tydeligt for mig, at det er befolkningens accept af denne kunstnergestalt, der - uanset om jeg ønsker dette eller ej - legitimerer min tilstedeværelse og taletid når jeg arbejder med mine projekter i det offentlige rum.

Jeg er derfor begyndt at instrumentalisere denne gestalt, som var den et slags indbygget lokale, der så at sige følger med titlen. Alt der kræves er tid. Ren tid. Tid for at være til stede på stedet. Tid til at indlede samtaler med de lokale og de fagfolk der har relationer til det valgte sted, og senere til også at invitere dem til at tale med hinanden. Ved at invitere og stille spørgsmål har jeg chancen for at få det, jeg som svensker kunne give min ven Jeff fra San Fransisco – de nuancer, der følger med den levede erfaring.

Men det går begge veje: I disse fora spørger jeg efter de begivenheder, løsningsmodeller eller muligheder, der aldrig blev til noget. Dem, der helt enkelt mislykkedes. Hvorfor blev de ikke til noget? I og med at det er en billedkunstner, der er vært for samtalen, kommer de erfaringer og den viden der fremkaldes af det enkle spørgsmål til at aktiveres indenfor en på forhånd given ramme – den rent utopiske zone. Vi kommer automatisk til at tale om og vise hinanden hvordan tingene skulle have været, burde være eller ville kunne være i en drømmeversion.



TÆNDSTIKSLAKRIDSSNØREBÅNDRACE

"Hvad ville det betyde, hvis vi fjernede murene mellem museet, kirken og skolen?"



*En mæglingproces i samarbejde med Jonas M Schül
Museet Køge Skitsesamling, 2004*

Selvfølgelig er der i dag mange typer af faggrupper, der med "kreative" processer kan fremkalde hele storme af forslag til forandringer af et sted. Det er dog ikke mit ærinde. Det, min kunnen og rolle samler sig omkring, er at fremkalde stedets egen sammensatte hukommelse – jeg udfører en gestus der gør, at denne hukommelse igen kan blive synlig, og kan bruges som redskab for alle dem der er knyttet til stedet.

Og når solid faglig viden og utopisk engagement arbejder sammen om at genfremkalde, reparere og kvalificere strategier og intentioner, som ellers er betegnet som urealistiske, subjektive, eller konfliktskabende, får samtalen en kritisk forandringskraft. Og de medvirkende har andel i denne forandringskraft. De modeller og tanker som jeg efterfølgende udformer, får derfor også i fødsels gave en række gudfædre, der kan og vil bære forslaget med sig ud i verden og tale dets sag. Den indbyggede traditionelle kunstnerrolle er helt afgørende for at dette kan ske. Det er dybest set den rolle, der skærmer forløbet fra virkelighedens begrænsninger, og som giver projektet karakter af en trojansk hest:

".. det er jo bare kunst, for Søren..."



PARKENS ANATOMI
Kildeparken, Aalborg 1993

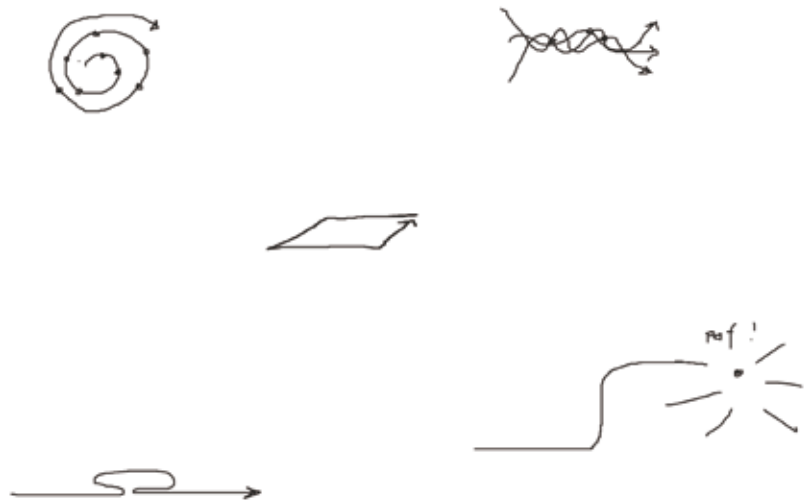


"In critical practice there is a double movement. There is a movement of engagement with a world. There is an attempt to reach out and action something – something is made to happen, something is produced, something is done, some working happens. And there is also another movement back, reaching into the foundations or bases of our practice to see how it conditions the possibilities of our work. As one acts in the world, one reaches out into the world, interacting, changing things but one also worries that this working is appropriate: you open up the possibility that the work being done might not be proper: it might not fit the world well, it might be forcing the world into the wrong ;box'. Thus critical practice is always incomplete, always almost there and never quite there. It never expects the problems to go away: it just hopes that the problems might not be allowed to become sedimented into a fixed unchanging dull repetition."

Mick Wilson,
artist/ art critic/ dean of Gradcam, Dublin, from his speech in Copenhagen in 2009, entiteled "critical art practice, urban imaginaries and public-ness".

Når man forbereder sig for et på forhånd kendt slutresultat, tilpasser man sin produktionsform til den tid man har til rådighed. Den forudbestemte tid, bestemmer dermed indirekte hvilke mulige formater et værk kan få. Præcis det samme gælder for et diskursivt kunstprojekt. Tiden bestemmer hvad jeg kan nå. Har jeg længere tid, får jeg større muligheder for at skabe en lytteposition og for at åbne en uforudset udvikling.

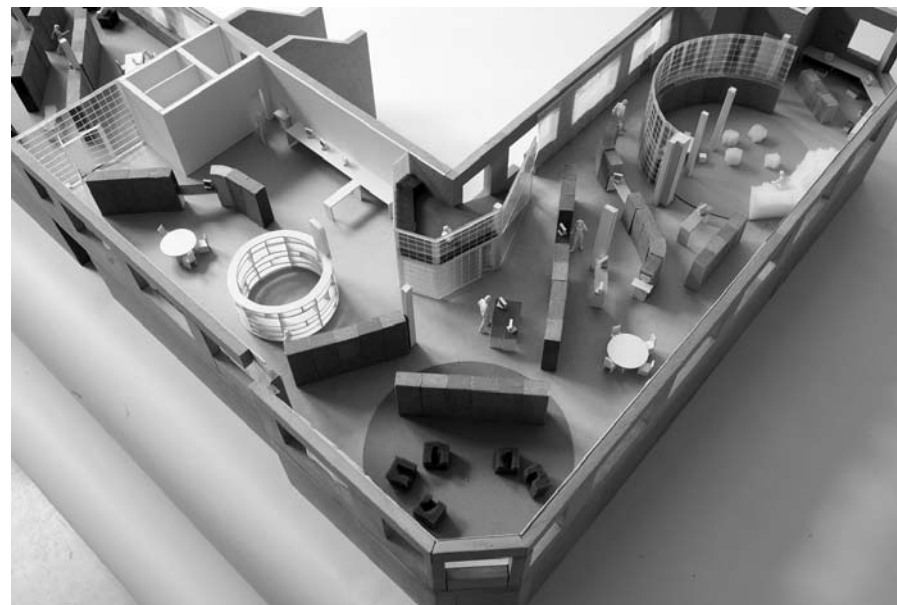
Men i lange projekter bliver det især afgørende, i hvilken rækkefølge jeg laver tingene. Valget af forløb, eller tidslinje, bestemmer hvordan et projekt kan folde sig ud, i den tid jeg har. Derfor er jeg begyndt at samle på tidslinjer - nærmest som kokke samler på knive i sin skuffe.



Men mine tidslinjer passer sjældent ind i en organisationsform og økonomisk struktur i en kunstinstitution. Derfor opererer jeg som en egen nomadisk kunstnerisk platform, der opretter formelle samarbejder med biblioteker, skoler, museer, kommuner, universiteter. De har nærmest evige tidsrammer, og deres organisationsform kan midlertidig huse mig som en ekstern platform.

Hvert af disse samarbejder hviler på en transaktion. Vi bytter viden og metoder.

Men det offentlige rum administreres efter andre grundtanker, end tidligere. Den borger, der både havde pligter og rettigheder i forhold til et fællesskab, er gledet ud til fordel for den bruger, der mere er en slags kunde i butikken. Det offentlige lokaler og henvendelsesformer forandres samtidig løbende. Man motiverer dette ved, at det er helt afgørende at vi som brugere fortsat gider at handle i den "butik".



MISSING LINK – om lokalbiblioteket som idé
I samarbejde med Bente Buchhave, M C Trabut Jørgensen og Oncotype A/S
Skulpturi.dk 2009
Realiseret ved om-organisation af Brønshøj Bibliotek 2010-11



DET SAMMENSATTE HUS
Typehus for et ikke-standardiseret liv, udformet i samarbejde med arkitekterne
C Benixen, M C Trabut-Jørgensen, B Lauridsen og J M Schül
Overgaden 2005

EN LEGEPLADS I BALLERUP

"Kan du vise mig den rigtige gode legeplads?"

Udført i samarbejde med Jonas M Schül for Østerhøjskolen, Måløv.

Forhandling om, og udførelse af skitse til legeplads der følger børns definition på leg og legeplads, 2004.

Realiseret 2005.



Dette forløb har paradoksal nok skabt en væsentlig større åbenhed for at inddrage netop billedkunstnere i relation til offentlige opgaver, institutionsrum og processer. Måske fordi billedkunstnere er en veluddannet arbejdskraft som er billig at hyre. Vi kan mange forskellige ting. Vi kan smukkesere dette og hint. Vi kan iscenesætte lokaldemokrati. Vi er ikke blege for at kaste os ud i problemfyldte boligområder, uddannelse af unge og støtte til svage grupper i samfundet. Efterspørgslen efter billedkunstnere i det offentlige rum kan også bero på den udvidede brug af events og projekter, der skal kaste ny glans over de nye klæder. Med billedkunstnere om bord kan man forvente medieomtale. Og muligvis samtidig også finde en finansiering indenfor kunststøttens fonde.

Enhver kunstner, der arbejder i sit fags grænseland, risikerer derfor altid at blive brugt til at legitimere noget ganske andet, end det der er hans eget fokus. Som sit værn må kunstneren opdyrke nye metoder for at kunne "læse" den kontekst han/hun inviteres ud i - inden man påtager sig opgaven. Metoder for at finde den "nøgle", der åbner for stedets bagvedliggende syntaks.

ÅBEN PLAN - DRØMMEVÆRKSTED

"Hvad vil I så med hinanden i den nye by?" Detalje ; Else's forslag med stemmesedler. Plan for korrektion af masterplan for Trekroners nye bydel i samarbejde med M Levinsen og J Larsen. Publiceret som et A1 indstik i Trekroneravisen 2009. Realiseret ved EN NY FÆLLED / Tre Tårne Til Trekroner 2009-2011, i samarbejde med Trekroners beboere.



Man må træne sit blik. Ligesom den, der leder efter svampe eller dyr i skoven spejder efter det, som ellers plejer at forsvinde i mængden. Hvad er der inde i sprækkerne? Hvad fortæller sporene? Hvad er fraværende på stedet? Hvem er der ikke gjort plads til? Hvad er ikke udført, ikke organiseret, hvad bekymrer, hvad trænger sig på? Denne læsning afgør om jeg kan have et ærinde på stedet.

Som afsæt for en samtale, må der være en god grund til at tale sammen.

Jeg arbejder gennemgående med det midlertidige. Ikke det midlertidige kun forstået som noget, der er begrænset til en kort varighed. Men midlertidighed som en måde at opdyrke parallelle positioner, tanker og billeder, helt uanset om disse efterfølgende nogensinde realiseres på et givent sted.

Derudover er alle mine forslag og reorganisationer af forskellige fysiske rum, der er udarbejdet på baggrund af mine samtaler, tænkt at være løbende foranderlige. I den forstand er selv de realiserede rum faktisk også midlertidige. De har en flydende og ustabil identitet. Ikke forstået som usikre eller utrygge at opholde sig i - men udrustede med en "julekalenderlogik" der gør, at de kan erobres igen og igen til forskellige formål og af forskellige slags mennesker, fordi de enkelt kan skifte ham.

Midlertidigheden kan dublere sig selv: Mit ærinde er ikke at erobre territorier til kunsten, men til en løbende forhandling mellem dem, der bruger disse rum. I en vis forstand kan man sige at mine rum kun eksisterer, når de er i brug. I mellemtiden vil de optræde som sprækker af en anden verdensorden, bygget ind i sine rationelle omgivelser.



EN NY FÆLLED

Tre Tårne Til Trekroner, 2009-2011, i samarbejde med Trekroners beboere.

Kolofon

Denne publikation er produceret af Fabrikken for Kunst og Design som en dokumentation af workshopprogrammet *Tag Plads!* og med tekster skrevet i anledning af netværksseminaret Take pART, efteråret 2011.

© Fabrikken for Kunst og Design

Redigering: Mille Winther

Layout: LLUSTRA

Print: Actum

Oplag: 500

Tak til:

Emma Smith, Emily Pethick, Louise Shelley, Kerstin Bergendal, alle fra Fabrikken for Kunst og Design, særligt Camilla Nørgaard, Maria Gry Bregnbak, Mette Høyen Andersen, Karin Lorentzen, Esben Klemann, Christina Bredahl Duelund, Ditte Hammerstrøm, Jacob Noel, Karen Land Hansen, Carina Zunino og Simon Bodh Nielsen, Heidi Hove, Sundholmskvarterets Områdeløft særligt Eva Christensen, Sundholmskvarteret, Amager Ungdomsskole og 10. Klasse, Nikolaj Kunsthal særligt Solveig Thorborg, Hilde Østergaard, Elisabeth Delin Hansen og Søren Holm, Erik Bergholdt og Peter Barnow.

Publikationen er venligt støttet af CKO

CKO

Center for Kultur- og Oplevelsesøkonomi