

Konstens plats *The Place of Art*  
*Esther Shalev-Gerz*

Kära läsare!

Man skulle kunna kalla detta nummer av ArtMonitor för en resonerande katalog över Esther Shalev-Gerz projekt *Konstens plats*, som genomfördes i Bergsjön och på Göteborgs konsthall vintern 2006/2007.

Eftersom konstprojektet är relationellt kommer också katalogen – en samling heterogena erfarenheter och texter – att bli en förlängning av projektet *Konstens plats*, en anhalt för inspektion och utforskande, i en process som vi skulle önska saknade ett slut.

Må alltså de deltagare i projektet som inte syns här vara förvissade om att de är välkomna att fortsätta diskussionen om projektet i kommande nummer av vår tidskrift ArtMonitor.

Redaktionen för ArtMonitor vill passa på tillfället att tacka skribenter och andra medverkande för gott samarbete och tålamod med en långsam och komplicerad födelseprocess.

Johan Öberg

Dear reader!

This issue of ArtMonitor could be called a reasoning catalogue, documenting and discussing Esther Shalev-Gerz' art project *The Place of Art* in Bergsjön and at Göteborgs Konsthall during the winter 2006–2007.

But as the art project documented here is of a relational, unfinished character, the catalogue – containing a wide range of heterogenic interplaying experiences, visual documents and texts – becomes an extension of the project and perhaps in a way a point for inspection and research, a stop at a station in a process that we wish were without an end.

May the participants in the project that are not visible here know that they are welcome to comment and intervene in the discussion in the following issues of ArtMonitor.

The editorial board of ArtMonitor would also like to take the opportunity to thank all the people that have contributed in this issue for their cooperation and patience with the long and complicated birth process.

Johan Öberg

Katalogen är en del i ArtMonitor-serien  
The catalogue is a part of the ArtMonitor series

**Art**Monitor

“In the mirror, I see myself there where I am not, in an unreal, virtual space that opens up behind the surface; I am over there, there where I am not, a sort of shadow that gives my own visibility to myself, that enables me to see myself there where I am absent: such is the utopia of the mirror. (...) The mirror functions as a heterotopia in this respect: it makes this place that I occupy at the moment when I look at myself in the glass at once absolutely real, connected with all the space that surrounds it, and absolutely unreal, since in order to be perceived it has to pass through this virtual point which is over there.”

Michel Foucault, *Of Other Spaces*, 1967



# Innehåll Content

Porträtt av <i>Konstens plats</i> Portraits of <i>The Place of Art</i> Lene Crone Jensen	7
Hur definierar du konst? How would you define art?	17
Var sker konsten? Where does art take place?	
Hemmet The home	51
Ateljén The studio	63
Kulturinstitutionen The cultural center	73
Icke-platsen No place	87
Den gemensamma platsen The Common Place Borghild Håkansson	97
<i>Konstens plats</i> i världens elände <i>The Place of Art</i> in the Wretchedness of the Earth Johan Öberg	103
<i>Konstens plats</i> <i>The Place of Art</i> Sara Arrhenius	119
Att assistera på <i>Konstens plats</i> Assisting on <i>The Place of Art</i> Åsa Riestola	125
Vår lilla arbetsgrupp i Bergsjön A small working group in Bergsjön Frida Yngström	128
Att ta sig in på <i>Konstens plats</i> Entering <i>The Place of Art</i> Stefanie Baumann	131
Biografi Esther Shalev-Gerz Biography Esther Shalev-Gerz	138
Medverkande Contributing authors	142
Tack Acknowledgements	143



## Porträtt av *Konstens plats*

”Hur skulle du definiera konst” och ”Var finns den plats där konsten äger rum?” Dessa två frågor ställde Esther Shalev-Gerz till 38 konstnärer från stadsdelen Bergsjön i Göteborg. Konstnärernas svar och berättelser bildar grundvalen för hennes videoinstallation *The Place of Art* som 2006 visades i två delar, den ena i Bergsjöns Centrum och den andra på Göteborgs Konsthall. Det västerländska konstabegreppet och den västerländska förståelsen av konstens plats som en autonom sfär har konsthistorien igenom diskuterats och kritiserats i olika former – från Robert Smithsons *land art* till Hans Haackes institutionskritik. I *The Place of Art* har Esther Shalev-Gerz satt diskussionen om konstens plats i centrum utifrån en postkolonial kontext med utgångspunkt i nutidens kulturella mångfald. I verket reflekteras över konstens plats utifrån skilda kulturtraditioner sedda genom enskilda individer. Resultatet är en flerskiktad bild av samtidens konstuppfattningar, som pekar ut konstabegreppets relativitet och utmanar gängse uppfattningar om vad konst är och var den äger rum.

Rum och plats har stått i centrum för de flesta av Esther Shalev-Gerz’ verk, och framför allt har hon koncentrerat sig på relationer mellan människor som har flyttat från en plats till en annan och deras kontexter. Hennes verk *First Generation* (2004), som gjordes för Mångkulturellt centrum i Botkyrka, handlar till exempel om att man som förstagenerationens invandrare på sin nya bostadsort inte bara lever ett vardagsliv, utan också är tvungen att skapa en ny identitet med ett nytt språk, att påverka sin omgivning och skapa nya gemenskaper.

”Ge mig en fast punkt och jag ska rubba jorden” är ett uttryck som tillskrivs Arkimedes och som påpekar sambandet mellan förankring och utsträckning. Med en fri samtida omskrivning kan man säga att ska man nå ut till världen och beröra den med sina hållningar eller sin uttrycksförmåga så måste man ta sin utgångspunkt i en viss plats. Med detta kan man införstå att leva genom sin dagliga praxis, i sin kropps fysiska placering och utveckling och att forma det rum som man är en del av. Fenomen som migration, landsflykt, turism, ny teknologi med mera relativiserar begreppet om platsen och idag förstärker man det hela kanske allra bäst som en konvergens av flera platser. I Bergsjön till exempel, där 60% av invånarna har utländsk bakgrund och där över 100 olika nationaliteter

## Portraits of *The Place of Art*

“How would you define art?” and “Where does art take place?” These were the two questions that Esther Shalev-Gerz asked 38 artists from Bergsjön, a district of Göteborg. The answers and stories told by the artists became the foundation for her video installation *The Place of Art*, shown in 2006 as two complementary parts, one in the local centre of Bergsjön and the second in Göteborgs Konsthall. The western concept of art and understanding of the place of art as an autonomous sphere have been discussed and criticized in many forms throughout the history of art, from the land art of Robert Smithson to the institutional critique of Hans Haacke. In *The Place of Art*, Esther Shalev-Gerz has placed the discussion of where art takes place in the centre within a post-colonial context and with a starting point in the cultural diversity of the present day. The work reflects on the place of art within a number of different cultural traditions from the perspective of the individual human being. The result is a diverse picture of the contemporary understandings of art that highlights the relativity of the art concept and challenges the common perceptions of what art is and where it takes place.

Space and place have been central concepts to most of Esther Shalev-Gerz’ works. In particular she has focused on the relation between people who have moved from one place to another and their context. Her work *First Generation* (2004), produced for The Multicultural Centre in Botkyrka, is for instance about the experience of first generation immigrants, how in their new home, apart from living an everyday-life they have to construct a new identity and learn a new language, while at the same time trying to influence their surroundings and forming new communities.

“Give me a place to stand and I will move the earth”. This old quote from Archimedes indicates the connection between emplacement and extension. A free and contemporary interpretation could read: If you want to reach out and have a bearing on the world with your ideas or your expressive abilities, it is useful to be rooted in a place. To live and through your daily practice, the physical placement of your body and your means of expression form the space you are part of. Forced and voluntary migration, tourism, new technology and so on have complicated the concept of place, and today it is perhaps best understood as a convergence of different places. In Bergsjön for example, where 60% of the residents are of foreign background, and where more

är representerade är de flestas identitet uppbyggd av flera kontexter och lokaliteter. Men i Bergsjön, genljuder det hos flera av de konstnärer som deltar i projektet, saknas det en plats där man kan mötas kring kulturen, en plats med möjligheter att bedriva konstnärligt arbete, en plats där man kan dela idéer och kommunicera med andra. Deras situation präglas av en tvingande nödvändighet, som ställer förhållandet mellan presentation och representation i ett samhälle i relief. Har man inte en plats varifrån man kan yttra sig är det också svårt att finna den representation och synlighet i en samhällsstruktur som man önskar eller har krav på.

Det finns en retorisk enkelhet i påståendet att bara det finns en plats kan individen påverka sin omvärld. Men etableringen och konstruktionen av till exempel en plats för konst, individens roll och sambandet med kulturella och sociala förhållanden samt politiska agendor är självfallet mer komplext. Vad innebär det till exempel att etablera en konstens plats och hur ska det göras? Vad menar man med konst? Vilka förväntningar och föreställningar ligger i detta? Med vilka offentligheter sammankopplar man konstens plats? I teori och praxis?

Komplexiteten i frågeställningarna avspeglar sig i *The Place of Art*, där privatsfären blandas med den offentliga sfären, inre mentala rum möter yttre fysiska, det virtuella rummet löper samman med det verkliga rummet, och det som är partiellt blir universellt och omvänt. Utgångspunkten är deltagarnas öppenhjärtiga berättelser om drömmar och visioner. I *The Place of Art* är deras tal reducerat till korta utsagor och omsatt i korta bildsekvenser, där montaget ackumulation utvidgar perspektivet från det personliga till det mer allmängiltiga. Där finns med andra ord en rörelse från hemmet till offentliga stadsrum, från tanken till dess audiovisuella materialisering.

Själv beskriver Esther Shalev-Gerz sina verk som porträtt av rum; av rum och platser så som de griper in i varandra, formas genom dialog, historia, geografi, kultur, minne och lokalitet, förgången tid, nutid och framtid. Det är i synnerhet rummet, eller platsen, som den framträder mot bakgrund av ett möte mellan olika geografiska kontexter som skapas när människor samlas på en specifik plats.

Med porträtt förstår man oftast en representation som i syntesform skildrar olika aspekter av en person. I bildkonstraditionen handlar det till exempel om ansiktet. Platsen förbinds däremot ofta med landskapet,

than 100 different nationalities are represented, most people's identities are constructed from a number of different contexts and localities. What is lacking in Bergsjön, according to several of the participating artists, is a cultural meeting place, a place with facilities for their artistic production, a place to exchange ideas and to communicate with others. Their situation is one of urgency, and one that highlights the relationship between presentation and representation in a society. When you don't have a place from where to express yourself, it becomes difficult to obtain the desired or demanded representation and visibility in the wider social structure.

There is a rhetorical simplicity in saying that if there were only a place, the individual would be able to affect his surrounding world. But the establishment and construction of for example a place for art, the role of the individual and the connections with cultural and social circumstances as well as political agendas, is of course far more complex. What does it mean to establish a place for art, and how should it be accomplished? What is to be meant by art? What are the expectations and preconceptions? To what public spheres is the place of art tied, in theory and in practice? The complexity of these questions is reflected in *The Place of Art*, where the private sphere is mixed with the public, where inner mental spaces meet with external physical ones, where the virtual space run alongside the real, where that which is partial becomes universal, and the other way around. The starting point is the openhearted stories of the participants, about their dreams and visions. In *The Place of Art*, their ideas are summed up into short statements and translated into image sequences that when accumulated by the montage serve to expand the perspective from the personal to the general. There is in other words a movement from the private home to the public space of the city, from the thought to its audiovisual materialisation.

Esther Shalev-Gerz describes her own works as portraits of spaces; of spaces and places that overlap, are defined through dialogue, history, geography, culture, memory and locality, past, present, and future. In particular the space or place as it takes shape as a result of the meeting between different geographical contexts that occurs when people come together in a particular place.

By a portrait, we mostly refer to a synthesized representation, describing different aspects of a person, in the tradition of visual art by the person's face. A place on the other hand is most commonly associated with a landscape, a location, a dot on a map. Her statement about making portraits of places thus contains a duality. The



en viss lokalitet, som ett punktnedslag på en karta. I Esthers påstående om att hon skapar porträtt av platser finns således en dubbelhet. Fokuset på människan ersätts vid första ögonkast av en plats, men om man förstår platsen som en konstruktion av människans praxisformer blir det tydligt att hon skapar porträtt av förhållandet mellan människor och rum – av situationer. Esther Shalev-Gerz porträtt slår ned i det som befinner sig vid gränsen, i skärningspunkterna, i mellanrummen mellan platser, i mötet mellan människor, i förhållandet mellan det privata och det offentliga rummet. Det blir ett porträtt av platsens heterogenitet som i fallet med *The Place of Art* inte nödvändigtvis existerar just nu eller är förankrat i en fysisk plats. Det är också tal om erfarenheter och minnen, visioner och önsknigar.

En av de aspekter som appellerar till Esther Shalev-Gerz med porträttet är hur man kan skapa ett porträtt med samtida uttrycksmedel. I synnerhet har hon engagerats av hur man skapar porträtt av talandet och lyssnandet, som ett försök att göra tanken handgriplig.

En karaktäristik i hennes praxis är att den placerar sig mellan det att lyssna och det att berätta, mellan bild och ljud. I flera av hennes verk, som till exempel *First Generation*, finns en diskrepans mellan ljudsidan som vi hör och bildsidan som vi ser. Deltagarnas historier är inte synkroniserade med bilderna. På ljudsidan hör vi deras historier, men på bildsidan kan man se deras ansikten i närbilder under det att de lyssnar till sitt eget tal. Mellanrummet mellan det att lyssna och det att tala, mellan bild och ljud adresserar minnet på ett ganska särskilt sätt, med de personliga, kollektiva och politiska implikationer det innebär. Ett reflexivt och samtidigt känsloladdat rum öppnar sig och engagerar betraktaren.

Esther Shalev-Gerz använder samma angreppssätt i *The Place of Art*. Videoprojektionen i Bergsjöns Centrum installerades mitt emot ett café i köpcentret som tillsammans med några bänkar alldeles intill verkade att fungera som en mötesplats. Där, mitt i detta officiella kommersiella rum, i ett slags icke-plats som folk dagligen genomkorsar, konfronterades man med ett stumt konstnärligt porträtt av Bergsjöns konstnärer i deras privata hem. Här såg man dem i närbilder och halvbilder lyssna till inspelningar av deras egna definitioner av konst. Bilderna är datorbearbetade och ett citat från den intervjuade konstnären själv är infört i rummet, som ett reducerat statement hämtat ur deras tal, som via sin materiella

focus on the human being has at first glance been substituted for the place, but if the place is understood as being constructed through forms of human practice it becomes obvious that she creates portraits of the relationship between people and spaces, of situations.

Esther Shalev-Gerz' portraits center on things on the edge, on the points of intersection, the spaces in between cities, the meeting between people, the relationship between the private and the public spaces. They become portraits of the heterogeneity of the place, which as in the case of *The Place of Art*, doesn't necessarily have to exist at the time or be tied to a physical location. It is also about experiences and memories, visions and wishes.

One of the aspects of the portrait that appeals to Esther Shalev-Gerz is how it can be constructed using contemporary means of expression. In particular she has been engaged in how to create portraits of immaterial aspects such as speaking and listening, as an attempt to give thoughts a concrete form.

Often her practice is characterized by situating itself between listening and telling, between image and sound. In several of her works, like *First Generation*, there is a discrepancy between the images we are seeing and the soundtrack we are hearing. The stories of the participants are not synchronised with the images. The sounds that we are hearing are their stories, but what we see are close-ups of their faces as they listen to themselves speaking. The in-between space of listening and speaking, between images and sound addresses in a rather particular way the act of remembrance and the personal, collective and political implications which it holds. A space for reflection that is sometimes emotional is opened up and engages the visitor.

Esther Shalev-Gerz uses the same method in *The Place of Art*. The video projection in Bergsjöns Centrum is installed in the shopping center across from the café that together with some nearby benches seem to function as a meeting place. There in the middle of the public, commercial space, a kind of non-place where people pass through on a daily basis, we are confronted by silent, artistic portraits of the Bergsjön artists in their private homes. Here we see them in close-ups and medium shots, listening to a recording of their own description and definition of art. The images are computer-edited and quotes from the artists themselves are inserted into the rooms, like summed up statements of their ideas, that by their physical presence in the room make the image balance between the real and the unreal and staged. The lack of wordiness in this part of the work seems to contrast

närvaro i rummet får bilden att balansera mellan det verkliga och det överkligt iscensatta. Ordknappheten i verkdelen synes stå i kontrast till behovet att bli hörd som konstnärerna ger uttryck för, men gör kanske just därigenom effekten av bilderna starkare. Talets reducerade, stumma textuella karaktär ligger kvar som ett element i mellantexterna mellan sekvenserna, där citat av både kända och mindre kända konstnärer, hämtade från katalogen till den omdiskuterade Parisutställningen *Les Magiciens de la Terre* (1989) är inklippta. Utställningen fick konstnärer från hela världen att mötas och den fick både ros och ris för sin postkoloniala hållning och för valet av konstnärer och uppfattningen om vilken typ av konst konstnärer i tredje världen egentligen företrädde. Citatens närvaro i *The Place of Art* riktar uppmärksamheten på mångfalden i definitionen av konst och blir samtidigt en påminnelse om representationsproblematiken i ett postkolonialt sammanhang.

I motsats till Bergsjödelen, där det skildras vad konstnärerna förfogar över, blir man i den etablerade konstinstitutionen, Göteborgs Konsthall, presenterad för vad som saknas i Bergsjön: en plats för konst. Här hör man deras berättelser som ljudsättning till bildsidan där deras visioner är fritt omsatta och materialiserade i form av 3D-modeller, en teknik Esther Shalev-Gerz här använder för första gången. Installationen består av fyra mindre skulpturalt uppställda projektioner, som var och knyter an till en plats: hemmet, ateljén, kulturhuset och icke-platsen. Modellerna använder delvis samma visuella vokabulär som arkitektoniska modeller, men är både mer förenklande och ”fabulerande”. Man kan betrakta dem som skulpturala modaliteter i en virtuell rumsproduktionsprocess där idén om platsen ännu primärt utvecklar sig i tiden. Det är deltagarnas privata drömmar och utopier, som i likhet med bildernas flytande karaktär ännu inte finns inom räckhåll.

Mellanrummet mellan det att lyssna och det att tala, mellan bild och ljud är i *The Place of Art* understruket via ett extra element: en fysisk resa mellan Götaplatsen i Göteborgs centrum och Rymdtorget i den mer perifera stadsdelen Bergsjön. Uppdelningen av verket handlar inte bara om att sätta de två platserna på kartan, även om det kunde ha den effekten i och med att några människor kanske för första gången satte sin fot i Bergsjön eller på Göteborgs Konsthall. Betydelsen ligger emellertid snarare i rörelsen från den ena platsen till den andra, i resan genom det

with the need to be heard that the artists are expressing, but this might serve to give the images a stronger impact. The summary, silent textual character of the statements is repeated as an element in the intertitles, where quotes, from both famous and not so famous artists, gathered from the catalogue of the much debated Paris exhibition *Magiciens de la Terre* from 1989 are inserted. That exhibition brought together artists from all over the world and received both praise and criticism for its postcolonial strategies and for the selection of the artists and the type of art the third-world artists were seen to represent. The presence of these quotes in *The Place of Art* brings attention to the diversity of definitions on art and at the same time serve as a reminder of the problem of representation in a postcolonial context.

In contrast to the Bergsjön part of the work, which makes visible that which the participating artists already have, the established art institution, Göteborgs Konsthall, show that which they don't have, a place for art. Here, their stories can be heard as a soundtrack to the images where their visions are freely interpreted and materialised in the form of 3-d models, a technique that Esther Shalev-Gerz here is using for the first time. The installation consists of four smaller sculpturally arranged projections, which each connects to a place: the home, the studio, the cultural center, and the non-place. The models partly utilize the same visual vocabulary as architectural models, but are both more simplified and more narrative. They can be viewed as sculptural modalities in a virtual spatialisation where the idea of the place still primarily unfolds through time. It is the private dreams and utopias of the participants, that connecting to the floating character of the images are still out of reach.

The space between the heard and the spoken, between image and sound has in *The Place of Art* been underlined through an additional element, a physical trip between the central Götaplatsen square in Göteborg, and Rymdtorget in the more peripheral area of the city that is Bergsjön. The splitting of the work is not only about putting the two places on the map, even if it could have that effect since for some people it might be the first time in Bergsjön, or at Göteborgs Konsthall. The meaning rather lies in the movement from the one place to the other, in the trip through the urban landscape. As a viewer you are forced to add up the two locations and parts of the work in order to get a total perception, you are engaged in an action where the totality, that might be intangible, illustrates the present situation of the participants. Through the activation, the content of the work is reflected back

urbana landskapet. Som betraktare nödgas man sammanfatta de två punkterna och verkdelarna för att kunna få en samlad bild, man engageras i en handling där helheten, som kanske är svårgripbar, avspeglar deltagarnas situation. I aktiveringen reflekteras verkets innehåll tillbaka på betraktaren och man positioneras som aktiv, ansvarig, aktör i den sociala och politiska diskurs som strukturerar bägge platser.

I sina reflektioner kring platsen och rummet citerar Esther Shalev-Gerz Michel Foucaults tankar om spegeln som gränserfarenhet mellan utopi och heterotopi, där heterotopin i motsats till utopin är en verklig plats som fungerar som en form för motpositionering i samhället. Låter man sig inspireras av detta i förhållande till *The Place of Art* kan man kanske betrakta verket som spegeln eller den virtuella punkten som man både befinner sig i och står ovanför. Det är både en plats, eller någonting man betraktar från en plats, som i perceptionsakten på en gång blir verkligt och överkligt. Verkligt i det att de kulturella sociala och politiska kontexterna varav deltagarna i verket och betraktarna är en del träder fram och glider samman; överkligt eftersom platsens existens i just den konstruktionen är betingad av en reflektionsyta. I kraft av verket som porträtt och spegel kan vi i bästa fall vända blicken mot oss själva och återskapa oss på nytt.

Fortsätter man den här läsningen kunde man hävda att tillbakablickandet och rekonstruktionen av oss själva gäller alla som kommer i beröring med verket, såväl de konstnärer som intervjuas, betraktaren som de samarbetspartners som var involverade. Alla blir deltagare och har en del i hur platsen där de är placerade formas. Detta betyder: vi kan medverka till att påverka de offentliga rum som vi är en del av utifrån den läsning av verket vi har gjort, om vi väljer att se verket som ett porträtt av Bergsjön och den kulturella rikedom som finns där, en kritik av den bristande representationen av personer med annan etnisk bakgrund inom kulturinstitutioner och i samhället generellt, eller som en hyllning till konstens mångfald och betydelse för människan. Förutsättningen är bara att vi lyssnar till det som blir sagt, att vi betraktar bildernas detaljer och olikheter.

Lene Crone Jensen

Övers. från danska av Johan Öberg

on to the viewer who is being positioned as an active, responsible actor in the social and political discourse that shapes both the locations.

In her reflections on place and space, Esther Shalev-Gerz is quoting Michel Foucault's ideas of the mirror as a border experience between utopia and heterotopia, where heterotopia unlike utopia is a real place that functions as a form for counter positioning in society. If you view *The Place of Art* through these terms you might be able to see the work as the mirror or the virtual point that you are at the same time situated within and watching from the outside. It is both a place, and something you view from a place and that through the act of perception at the same time become real and unreal. Real in the sense that the cultural, social and political contexts that both the participants of the work and the viewers are a part of appear and merge; unreal in the sense that the existence of the place in exactly that construction is the result of a reflection surface. By viewing the work as portrait and as mirror we can hopefully turn our attention to ourselves and reconstitute ourselves a new.

If we continue that interpretation we can claim that the returned attention and the reconstitution of ourselves is valid for all who come into contact with the work, both the artists who are interviewed, the visitor and the collaborating parties that have been involved. Everyone becomes participants and play a role in shaping the place where they are situated. In other words, we can contribute to and influence the public spheres that we are part of through the reading of the work that we have just made, whether we view it as a portrait of Bergsjön and the cultural richness that exists there, a critique of the lack of representation of people with a different ethnic background in cultural institutions and society in general, or as a celebration of the diversity and significance of art for humanity. The only condition is that we listen to that which is being said, that we pay attention to the details and diversity of the images.

Lene Crone Jensen

Translated from Danish by Joel Nordqvist and Lene Crone Jensen



I *Konstens plats* deltar  
38 konstnärer som bor i Bergsjön:

*The Place of Art* involves the participation  
of 38 artists living in Bergsjön:

<i>Samuel Asmelash</i>	<i>Björn Mankner</i>
<i>Djoan Cardoi</i>	<i>Grant Martirosian</i>
<i>Jakup Cucovic</i>	<i>Aloyes Michael</i>
<i>Dodou Drammeh</i>	<i>Katarzyna Kasia Michnik</i>
<i>Miia Fors</i>	<i>Salih Mojsinovic</i>
<i>Iskender Garis</i>	<i>Luis Naranio</i>
<i>Julia Hedsved</i>	<i>Andre Ostojic</i>
<i>Gisli Hjaltason</i>	<i>Nasrin Pakkho</i>
<i>Marjatta Huhtakangas</i>	<i>Lova Palmer</i>
<i>Nono Lulendu Hunure</i>	<i>Kambyz Pazoki</i>
<i>Haky Jasim</i>	<i>Elena Popova</i>
<i>Bai Jeng</i>	<i>Petter Rosenlundh</i>
<i>Charly Kalervo Lepistö</i>	<i>Börje Rydén</i>
<i>Anna Karlsson</i>	<i>Karim Ali Sadoon</i>
<i>Talar Kirkur</i>	<i>El Mustapha Sahnoud</i>
<i>Ana-Maria Kovacs</i>	<i>Ann-Britt Svensson</i>
<i>Gyula Kovács</i>	<i>Fatima Svensson</i>
<i>Sanna Losell</i>	<i>Masoud Vatankhah</i>
<i>Svante Malmström</i>	<i>Obilot Zeuschel</i>



*Konstens plats*, installationen på Göteborgs Konsthall  
*The Place of Art*, installation view at Gothenburg Art Centre







# ”Hur definerar du konst?”

Frågan ställdes till ett antal konstnärer inför utställningen  
”Les Magiciens de la Terre” 1989 i Paris. Samma fråga ställdes till  
38 konstnärer från Göteborgsförorten Bergsjön.

Nothing decides what art is.

Inget avgör vad konst är.

*Julia Hedsved (Bergsjön)*

Art is a privilege, a benediction and a relief.

Konst är ett privilegium,  
en välsignelse och en befrielse.

*Louise Bourgeois (USA)*

Art melts time and overrides illness.

Konst upplöser tiden och övervinner sjukdom.

*Gyula Kovacs (Bergsjön)*

Art is to search and discover sublime innocence.

Konst är att söka och finna sublim oskuld.

*Frédéric Bruly Bouabré (Ivory Coast)*

Without the art of music there is no life.

Like God. Without God there is no life.

Utan musik finns inget liv.  
Som gud. Utan gud finns inget liv.

*Grant Martirosian (Bergsjön)*

Art is my Great Inspiration  
(the most important of all things).

Konst är min stora inspiration (det viktigaste av allt).

*S.J. Akpan (Nigeria)*

The art of dance is a must, it is indescribable.

Att dansa är ett måste, det är obeskrivligt.

*Ann-Britt Svensson (Bergsjön)*

Art means all; shouting, dancing, singing, expressing life.

Konst är allt; vråla, dansa, uttrycka liv.

*Paulosee Kuniliusee (Canada)*

It is something essentially human to express oneself in creation.

Det är något grundläggande mänskligt  
att uttrycka sig i skapandet.

*Obilot Zeuschel (Bergsjön)*

Art is not magic. Magic is not art.

Konst är inte magi. Magi är inte konst.

*Rasheed Araeen (Pakistan/London)*

Art is everywhere; the shape of a fruit is art.

Konst finns överallt; formen av en frukt är konst.

*Ana-Maria Kovacs (Bergsjön)*

If we were able to define art,  
we wouldn't need artists any more.

Om vi kunde definiera konst,  
skulle vi inte behöva konstnärer längre.

*Jiechang Yang (China)*

Art is to twist reality in a funny way.

Konst är att vrida verkligheten på ett roligt sätt.

*Anna Karlsson (Bergsjön)*

Art is what escapes from the created form.

Konst är vad som undkommer den skapade formen.

*Sarkis (Turkey, everywhere)*

Art shows the abstract. Art is to be.

I konsten visar sig det abstrakta. Konst är att vara.

*El Mustapha Sahnoud (Bergsjön)*

For me, art is a source of joy, when I am joyless.

För mig är konsten en källa till glädje,  
när jag är glädjelös.

*Chief Mark Unya (Nigeria)*

Art is in every person.

Everybody has the right to art.

Konsten finns i alla människor.

Alla har rätt till konsten.

*Fatima Svensson (Bergsjön)*

Art is a message to deliver from one person to another.

Konst är ett budskap att förmedla från  
en människa till en annan.

*Hiroshi Teshigahara (Japan)*

I inherited these skills and want to transmit.

Jag ärvde kunskapen och vill föra den vidare.

*Iskender Garis (Bergsjön)*

Art is the survival of the power and mythological  
creativity of my ancestors.

Konsten är kraftens överlevnad och mina  
förfäders mytologiska kreativitet.

*Twins Seven Seven (Nigeria)*

Through art people get together.

Genom konst förenas människor.

*Djoan Cardoi (Bergsjön)*

With my work, I express the culture of my country.

I mitt arbete uttrycker jag mitt lands kultur.

*Felipe Linares, Leonardo Linares-Vargas, Davis Linares-Vargas (Mexico)*

Art is to emphasize certain questions, like feminism.

Konst lyfter fram viktiga frågor, som feminism.

*Sanna Losell (Bergsjön)*

Art is the only one able to give things  
and phenomena their real name.

Konst är det enda som kan ge saker  
och fenomen deras rätta namn.

*Erik Boulatov (Russia)*

Art is to create alternatives.

Konst är att skapa alternativ.

*Masoud Vatankhah (Bergsjön)*

Art is less interesting than  
life but helps to understand it.

Konst är mindre intressant än  
livet men hjälper oss att förstå det.

*John Baldessari (USA)*

We can live without creation  
but we can't create without living.

Vi kan leva utan att skapa  
men vi kan inte skapa utan att leva.

*Katarzyna Kasia Michnik (Bergsjön)*

Art is a hand made work  
that is not learnt from anybody.

Konst är handens arbete  
som du inte kan lära dig av någon.

*Cyprien Tokoudagba (Benin)*

Art is the collective  
process of creating objects.

Konst är den kollektiva  
processen att skapa objekt.

*Aloyas Michael (Bergsjön)*

Art is the imitation of nature  
in its operation mode.

Konst är imitation av naturen på  
dess eget sätt att handla.

*Shirazeh Houshiary (Iran; London)*

The shapes and lines take  
form around you in a landscape.

Former och linjer tar form  
runt omkring dig i landskapet.

*Lova Palmer (Bergsjön)*

I'm just working,  
I'm not able to define what you call art.  
I'm born like that, I haven't learnt.

För mig är det ett arbete,  
jag kan inte definiera det som kallas konst.  
Jag är född sådan det är inget jag lärt mig.

*Dossou Amidou (Benin)*

Art is an escape and it must be like that.

Konsten är en flykt och det måste vara så.

*Petter Rosenlundh (Bergsjön)*

Art penetrates in life like the explosion of dance.

Konsten penetrerar livet som en explosiva av dans.

*Jangarh Singh Shyam (India)*

With the body, through dance, you can produce happiness.

Med kroppen, genom dans, skapas lycka.

*Nono Lulendu Hunure (Bergsjön)*

Art is to make beautiful things.

Konst är att göra vackra saker.

*Wesner Philidor (Haiti)*

We need a lot of art. Style is important.

Vi behöver mycket konst och tekniken är viktig.

*Karim Ali Sadoon (Bergsjön)*

For us, art is founded in the category of 'life science' (zorig) which concerns paintings, sculpture, architecture as well as handicraft techniques.

För oss kommer konsten ur en 'livsforskning' (zorig) som handlar om måleri, skulptur, arkitektur och olika hantverk.

*Lobsang Thinle, Lobsang Palden, Bhorda Sherpa (Nepal)*

Art is about bringing ideas to the world and decorate it.

Konst är att föra ut ideér till världen och att smycka den.

*Bai Jeng (Bergsjön)*

I think, have an inspiration, work.

Jag tänker, får inspiration, arbetar.

*Seni Camara (Senegal)*



I dream about it and I build it  
because my heart and soul say so.

Jag drömmer om det och sedan bygger jag,  
för att jag känner det i min själ och i mitt hjärta.

*Salih Mojsinovic (Bergsjön)*

Art is my profession and my life.

Konsten är mitt yrke och mitt liv.

*Raja Babu Sharma (India)*

Art is different for different people.

Konst är olika för olika människor.

*André Ostojic (Bergsjön)*

Art is an adventure of the mind.

Konsten är ett tankens äventyr.

*Tatsuo Kawaguchi (Japan)*

Art is life through games.

Konst är livet genom lek.

*Samuel Asmelash (Bergsjön)*

Art knows exactly what art is.

Art is a habit.

Konst vet exakt vad konst är.

Konst är ett tillstånd.

*Enzo Cucchi (Italia)*

The complexity of art is  
what makes it impossible to define.

Konstens komplexitet är  
vad som gör den omöjlig att definiera.

*Haky Jasim (Bergsjön)*

Art is what artists do.

Konst är vad konstnärer gör.

*Daniel Spoerri (Switzerland)*

Art is about the people around me in Bergsjön.

Konst är människorna runt mig här i Bergsjön.

*Gisli Hjaltason (Bergsjön)*

Art is energy.

Konst är kraft.

*Giovanni Anselmo (Italia)*

Art is a magical condition, it makes my soul fly.

Konsten är ett magiskt tillstånd som lyfter min själ.

*Elena Popova (Bergsjön)*

Art, is not about doing,  
it is about being.

Konst, det handlar inte om att göra,  
det handlar om att vara.

*Marina Abramovic (Yugoslavia)*

Creation is necessary for everybody,  
it can be a good meal or a song.

Skapande är en nödvändighet för alla,  
det kan handla om en god måltid eller en låt.

*Björn Mankner (Bergsjön)*

Art makes me feel happy and complete.

Konsten ger mig helhet och lycka.

*Deoscoderes Maximiliano Dos Santos dit « Maestre Didi » (Brazil)*

Everybody owns the song that affects them.

Alla äger den sång som berör dem.

*Luis Naranio (Bergsjön)*

It's what reminds us that we were close to the gods.

Det är vad som påminner oss att vi varit nära gudarna.

*Alghiero e Boetti (Italia)*

I enjoy it in my heart.

It's the experience of nature.

Det glädjer mitt hjärta.

Det är upplevelsen av naturen.

*Marjatta Huhtakangas (Bergsjön)*

My art is the expression of my dreams.

Min konst är mina drömmars uttryck.

*John Fundi (Tanzania)*

Art opens up into another world – into magic.

Konst öppnar upp till en annan värld – till magi.

*Miia Fors (Bergsjön)*

Art is what comes from my ancestors.

Konst är vad jag har fått ifrån mina förfäder.

*Henry Munyaradzi (Zimbabwe)*

Art is about everything.

Konst är allting.

*Dodou Drammeh (Bergsjön)*

For me, art is first of all, a reflection.

För mig är konsten framför allt en reflektion.

*Patrick Vilaire (Haiti)*

Art is a mutual challenge and inspiration.

Konsten är gemensam utmaning och inspiration.

*Kambyz Pazoki (Bergsjön)*

Art is to put forward the relationship  
of a human being to objects and material.

Konst är att föra fram människans  
relation till objekt och material.

*Lawrence Weiner (New York)*

Art is communication.

Konst är kommunikation.

*Charly Kalervo Lepistö (Bergsjön)*

Art has to function as a socio-esthetical practice that works in a critical way.

Konst måste fungera som en social-estetisk praktik, på ett kritiskt plan.

*Krzysztof Wodiczko (Poland, New York)*

Art activates people and as a part of the whole it shouldn't be exclusive.

Konst aktiverar människor och som en del av helheten skall konsten inte vara exklusiv.

*Svante Malmström (Bergsjön)*

Art allows me to communicate with the world.

Konsten låter mig kommunicera med världen.

*Esther Mahlangu (South-Africa)*

It's about respect, attention and love.

Det handlar om respekt, uppmärksamhet och kärlek.

*Talar Kirkur (Bergsjön)*

Art is always behind our eyes.

Konst finns alltid bakom våra ögon.

*Brasco Dimitrijevic (Yugoslavia/ London)*

Art will be to create an Esperanto music.

Konsten blir att skapa esperantomusik.

*Jakob Cucovic (Bergsjön)*

Art is the generous difference.

Konst är den generösa skillnaden.

*Alfredo Jaar (Chile; New York)*

I want to make the invisible people visible.

Jag vill göra de osynliga människorna synliga.

*Nasrin Pakkho (Bergsjön)*

Art is an object which everyone is able to say something about, without knowing what it is.

Konst är ett föremål som alla kan säga någonting om utan att veta vad det är.

*Ilya Kabakov (Russia)*

I am not interested in making money.

I just love making pictures.

Jag är inte intresserad av att tjäna pengar.

Jag älskar att göra bilder helt enkelt.

*Börje Rydén (Bergsjön)*





















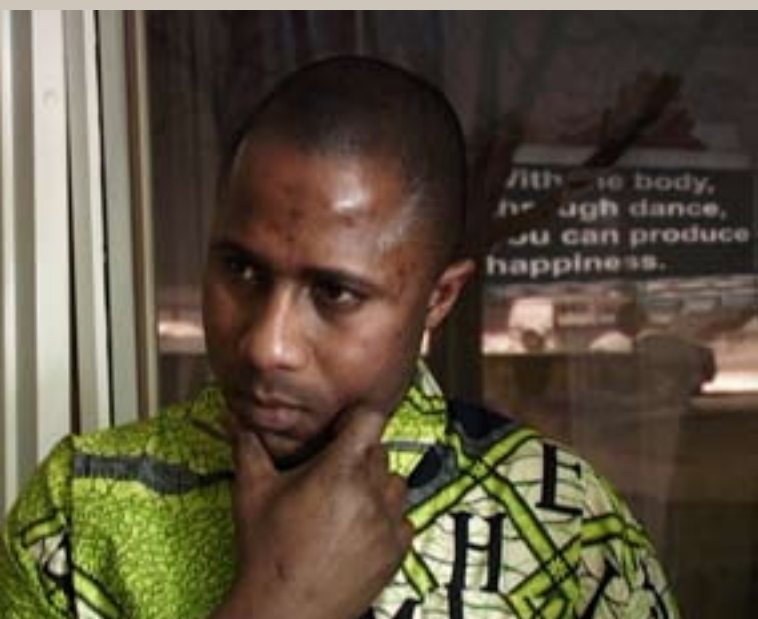


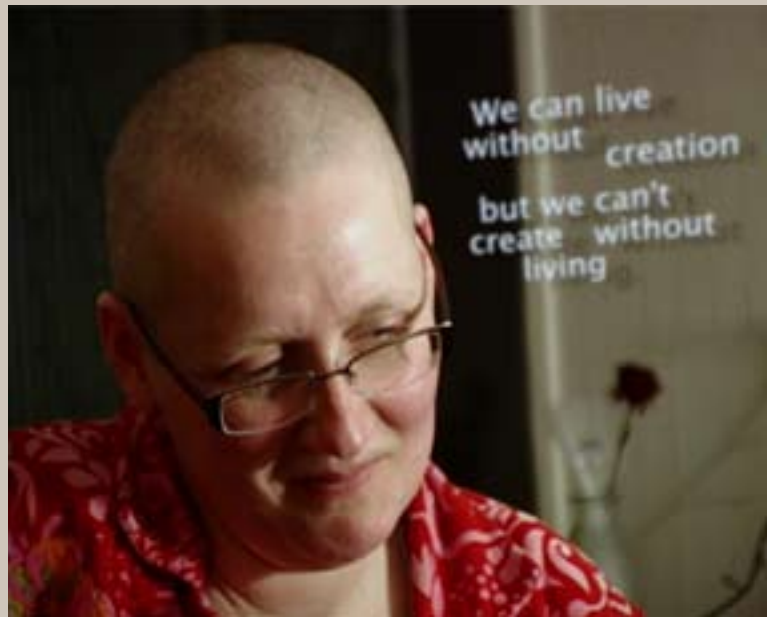















A man with long hair and a beard is sitting at a desk in an office. He is wearing a dark t-shirt and has his arms crossed. The desk has a computer monitor, keyboard, and some papers. In the background, there are orange curtains and a radiator. The text is overlaid in white.

Art activates  
people and  
as a part of the whole it  
shouldn't be  
exclusive

A man with a goatee and short hair is wearing a blue denim jacket over a white t-shirt. He is looking slightly to the left. The text is overlaid in blue.

Everybody  
owns  
the song

that  
affects  
them









*Var sker konsten?*

1: hemmet

Men det är just bäst med det, att det är en helt annan värld, man kan försvinna där. Sitta i sitt rum och bara spela och då sitter jag här och övar inte som en idiot men ja kanske en två timmar om dan. För det ska låta bra när jag spelar upp det för andra. Det händer alltid grejer utanför men på magiska stället är det alltid fint. Alltså place of art som hon kallar det för, det är ju alltså ställen där du rör dig och har kontakt med folk som du spelar med, som du träffar efter spelningen, som säger att du har spelat bra, allting. Magiskt ställe, där jag spelar men det är överallt. Just för mig är det ett ställe där jag kan försvinna från världen utanför och göra min grej och slappna av, kanske göra något kreativt.

I sit here (in my room) and practise 1–2 hours each day, so that it sounds good. Feels good when it's over. It's special that magic place – hope you find it some day. Everybody needs it. When there are a lot of problems we need a place like that magic one. My room is where I practise. But my place of art is where I have contact with people. To play for others and hear that you're good. Magic place can be everywhere; it's when I play.

*André Ostojic*

Det finns inte så mycket utrymme här hemma men jag hade önskat att det fanns lite mer plats. Helst hade man velat ha ett rum, musikrum, dansrum lite för sig själv där man kunde improvisera och göra lite mer just för att träna koreografi och sådant. Det är väl det man saknar. Öppna upp en del väggar. Jag har hallar här som inte är till någon nytta. Att man slår ut väggarna och öppnar upp och gör nånting bra av det istället. För då kan man flytta matsalsbordet och så vidare och så kan man kanske använda det här rummet som ett dansrum. Jag vill gärna ha många speglar runtom så att man ser hur man dansar och gärna ha lite större utrymme så man kan va ett par stycken som dansar tillsammans.

There is not so much space here in my home. I wish I had the space; a special music room/dance room is what I miss. Maybe a library room as well. Opening up some walls in here would be good, these hallways are good for nothing. So I could see how I move, to get the right feel, yes with mirrors around and many can dance together in a bigger space. This room could be the dance room if the living room furniture was moved.

*Ann-Britt Svensson*

Jag målar här. Här på den här platsen i lugn och ro, lyssnar på musik, mediterar. Jag tänker att man som en som kommer utifrån kan svara på en massa frågor. Jag skulle vilja ha det litet större för jag skulle vilja göra några större bilder liksom. Vi, det internationella folket här, vi skulle behöva en större lokal där vi skulle kunna träffas och göra något positivt liksom. Allesammans, utvecklade konst och begrepp.

I do my paintings here at home, I like it but it could be bigger to make bigger paintings. A decorative place. Politics, art and life. Bigger to see the outside, a bigger place to come together.

*Bai Jeng*

Jag funderar på olika saker, hur jag ska fotografera och vad jag ska göra. Det kommer ibland när man tittar på TV, det kommer alltid när man ska gå och lägga sig. På kvällen kommer det när jag ska lägga mig. Jag lärde mig utav en barnläkare för 25–30 år sen. Vi åkte tåg och vi skulle ha sovvagn men ingen av oss sov, utan vi pratade om det här och om allt möjligt med livet och människor och allt och sedan så sa han en sak som jag tog fasta på och det var att ha alltid en lapp eller en bok eller någonting bredvid din säng, för just då du ska somna då kommer du ihåg saker som du inte har gjort, saker eller idéer eller så. Där kan jag skriva nånting som jag inte förstår på morgonen efter, men jag får lista ut vad jag har skrivit för man är ju ganska trött och slappnar av.

I think of different things, how to take photos, and what to do. It comes sometimes when I watch TV, and always when I go to bed. I learned this from a childrens' doctor 25–30 years ago. It was in a train, a sleeping waggon, but no one fell asleep, we just talked about this and that and then he said something I kept in mind. He said: always keep a piece of paper, a book close to your bed, because at the very moment when you are going to fall asleep you will remember things you didn't do, things, ideas and the like. There, I may write things which I do not understand next morning, because you may be tired and too relax.

*Börje Rydén*

Att jag jobbar hemma, jag tycker att det funkar jättebra på grund av att jag har utrymme, sen jobbar jag på arbetsplatsen också, jag kan göra vissa grejer där. Det är ganska bra med plats och ganska lugnt ibland att jag kan göra något stilleben och såna grejer att det går jättebra också men här har jag på grund av att jag nu bor ensam väldigt bra med lugn och utrymme och jag kan koppla av, jag kan jobba jättebra hemma.

To have a workshop at home works fine, because here I have space, and then I have my workshop as well, there I can do some other stuff. There it is calm and enough space and I may do some still life and that kind of stuff, but as I live alone there is enough space at home as well so I can relax and work at home as well.

*Ana-Maria Kovacs*

Jag har alltså en liten kolonistuga och jag odlar grönsaker där också gör jag grovarbetet där ute och sedan så kommer jag hem och fortsätter här vid bordet. Ofta ser det ut som ”hej kom och hjälp mej” för det är fullt med skräp och spån här. Man anpassar sig själv till den lokalen, så man gör såna prylar som jag klarar av här. Så att jag är nöjd med det så här också men att det är klart att om man hade en större plats så kanske man skulle kunna ge sig på större objekt. Min mor hon var händig och så, hon gjorde blommor bland annat utav kräppapper och sånt så att... och jag var ju... jag tyckte om min mor och samtidigt jag var mycket intresserad av matlagning också till exempel. Jag hängde oftast i köket och tittade på hur hon arbetade. Så att det är nog från den sidan som jag har ärvt den här talangen.

Workshop at home? You have to adjust yourself to your space. Not take away walls. It's mainly a matter of costs. To expensive to have a bigger apartment. Memories are important for his art as well as real life. He has always liked wood, like Acacia and walnut. As a child he borrowed his father's knife and carved on wooden sticks and made patterns. He probably inherited the handy skills from his mother, she made flowers out of paper and was good in cooking food, he used to hang around with her in the kitchen.

*Gyula Kovács*

Det är svårt för honom att gå nån annanstans. Han äskar att arbeta hemma. Idéerna kommer rätt ut ur hans huvud. Ibland sitter han helt enkelt ner och talar med min mormor, sin fru, dricker kaffe och när han vilar så så får han en idé och då går han upp och sitter här och jobbar med det och ibland när han sover drömmer han om det och då stiger han upp och jobbar. En av dom här, eller allihopa, på ett museum så att alla kan se dom. För det här kan aldrig bli gammalt. Det här materialet kommer aldrig att dö för det är alltid nytt. Han säger. att i Bosnien finns inte de där museet kvar längre. I Bosnien är det borta, men i Sverige finns det för att han har gjort det.

It's hard for him to go to another place. He loves to work at home. The ideas just come out of his head. Sometimes he just sits down and talk with my grandmother, his wife, drink coffee and just when he rest so he just have an idea and then he go up and sits here and works with that and sometimes when he sleeps he dreams about it and then he goes up and just sits and works. He wants to put one of these or everyone, I don't know, in a museum so people can see it. Because this can't be old. This material never gonna die because it's always new. He tells that in Bosnia they don't have this museum anymore. In Bosnia it's gone but in Sweden it's here because he did it.

*Salih Mojsinovic*

Jag tror konsten måste ha en plats, en större plats, en fantastisk plats. Jag kan inte bli fri i hela lägenheten men i köket, jag tror jag blir fri när jag sitter här. Med min tavla, med mitt material, färger, penslar och duk och staffli. Och alla personer som bor här i min lägenhet, min familj, de vill inte sitta mycket tid i köket. Jag tänker med mina kompisar som är konstnärer här i Sverige, vi tänker grunda en konstgrupp som heter ”köketgrupp”. Vi alla är faktiskt... vi alla jobbar och målar på köket. Här i köket, i den här köket finns möjligheter att titta på skogen eller byggnader eller stora himlen. Jag har en dröm att jag en gång får en plats som är större med många fönster eller glasväggar och det är bra med ljus, mycket ljus. Konstnärer behöver mycket ljus.

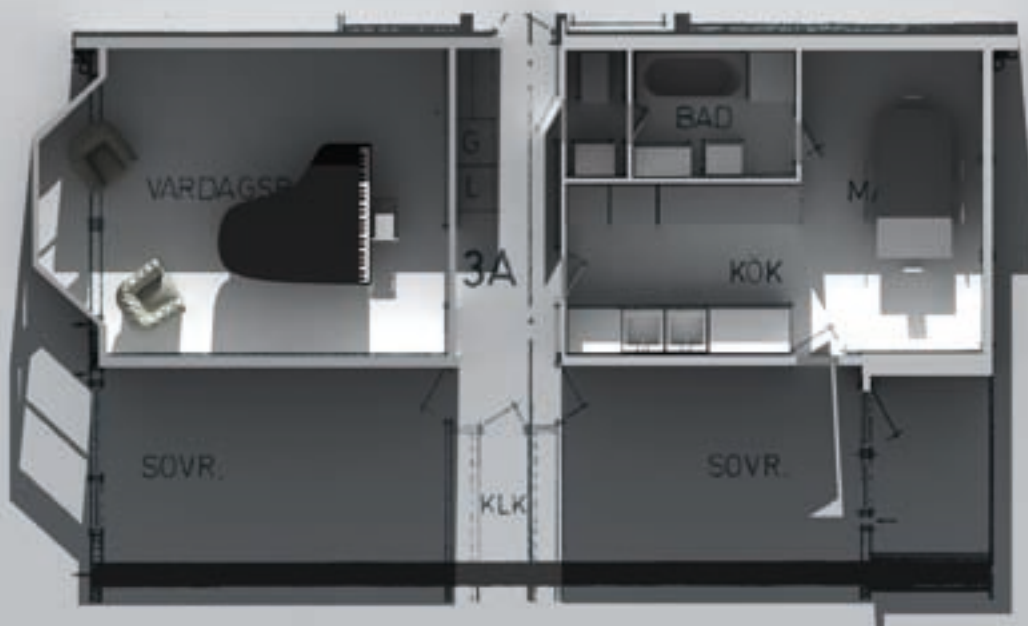
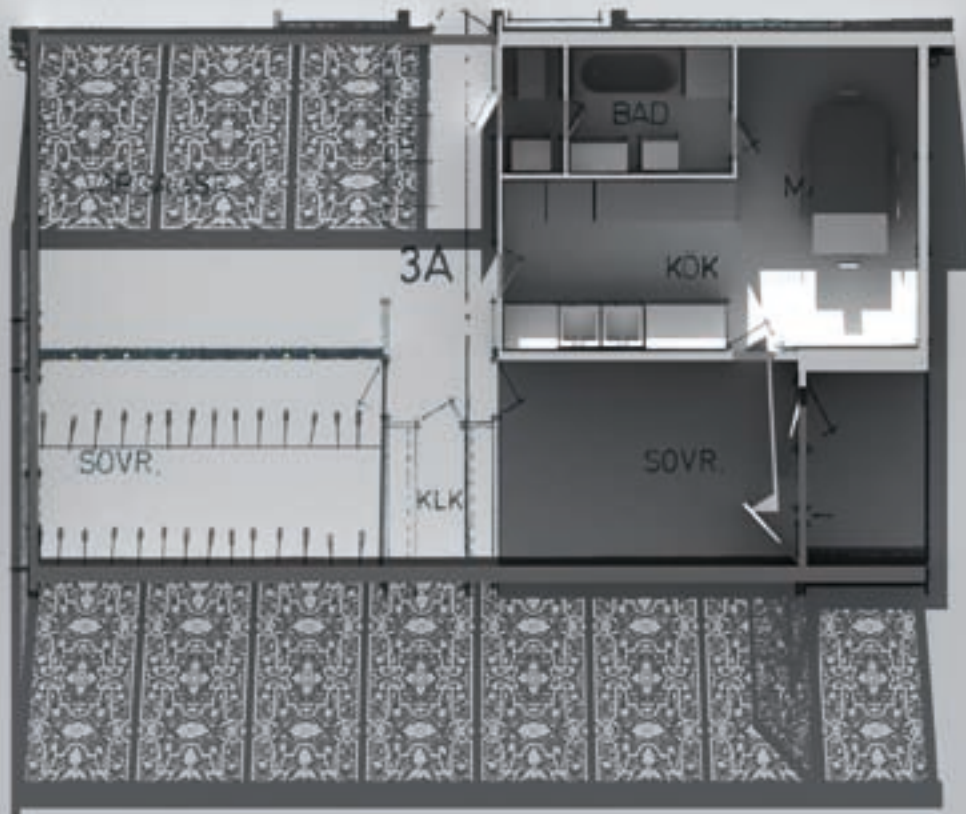
I think the art must have a big place a fantastic place. It's important for painters. We need space I understand in Gothenburg, I can't get the place (big apartment) that I need. Expensive. An apartment with a room for me. I can't be free in my home. But in the kitchen I'm free, when I sit here with my material. My Kingdom. All persons here (family) they don't want to be in the kitchen. I'm a bit free here. My art friends want to make a kitchen group. We all work in the kitchen. Here in the kitchen there are possibilities to see the nature. I think I need places with air. A dream – once to have a bigger space with windows, glass, light. Meet others. Artists need light. [...] A dream. Bigger dreams in Sweden.

*Karim Ali Sadoon*

Jag tycker väldigt mycket om idén av ”the place of art”. Vart befinner sig konsten, eller vart det händer. Och jag får för mig att den händer i mej det är så jag ser det. Att den händer i min kropp eller i mitt medvetande det skulle jag nog säga är the place of art för mig. Och för att den ska ske där så är det ju det här som ni ser, det här hemmet är ju högst viktigt så även ifall jag inte kanske ser det här hemmet som mitt ställe för vart konsten skapas så är det ju väldigt viktigt för att jag ska må bra. Därför så skulle jag säga att det har en direkt påverkan på the place of art för mig. Så jag känner nog att the place of art är här och här och här emellan mig och människor. Och där kommer ju Bergsjön in då, att leva här och att gå på de här gatorna och att åka vagnen, att möta de här människorna det påverkar ju väldigt mycket.

I am very fond of the idea of “the place of art”. Where is art localised, where is it happening? And to my opinion, it happens inside me. It happens in my body, in my consciousness, to this is the place of art for me. And in order to make it happen there, as you can see, this home is very important. So, even if I do not consider this home as my idea about where art is being created, it is of great importance to make me feel well. Therefore I would say that it has a great influence on the place of art, for me. So, I would rather say that the place of art is here and between me and other people. And there is the importance of Bergsjön, to live here, to walk those streets, to take the tram, to meet the others, all this has a great influence.

*Petter Rosenlundh*

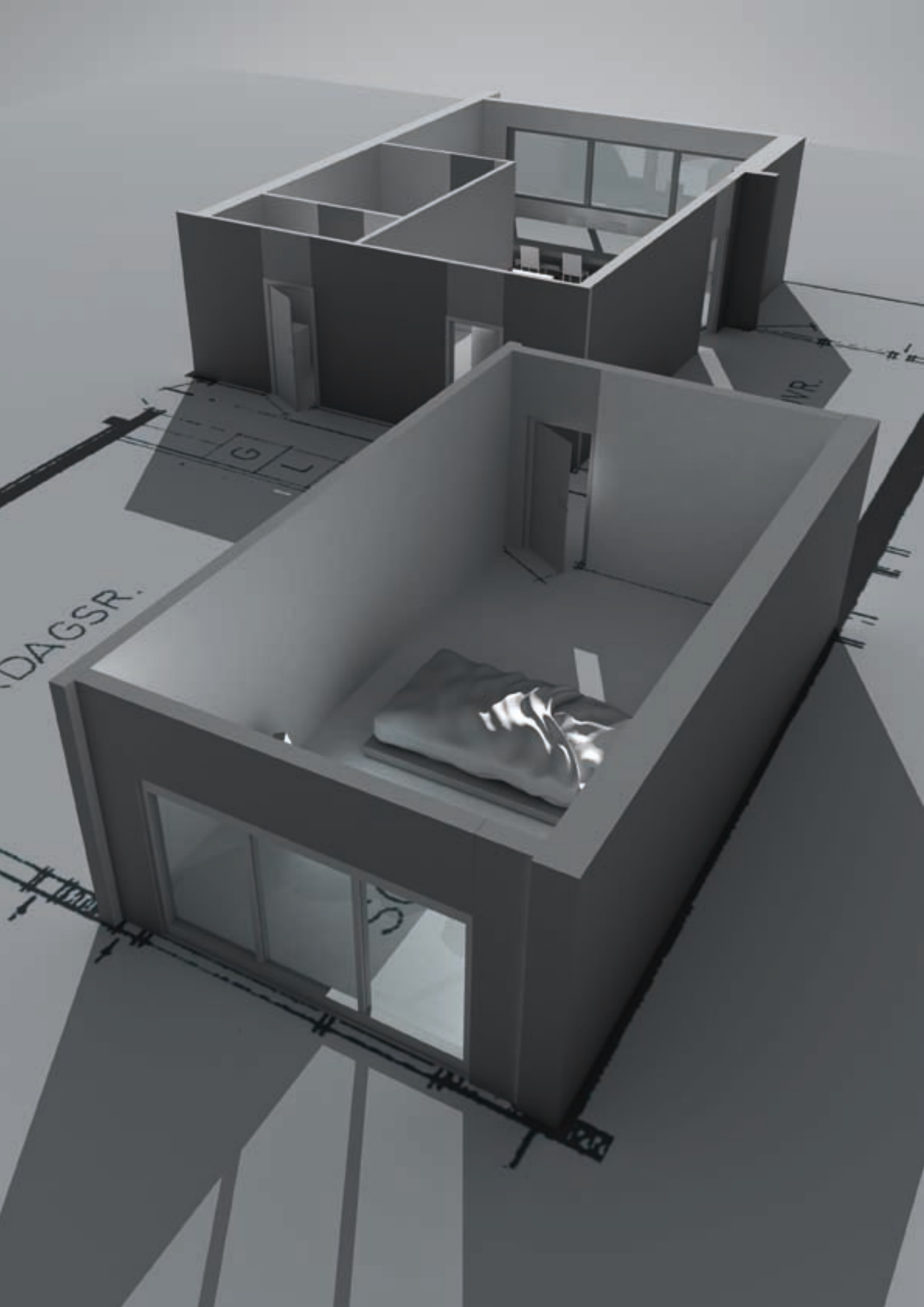


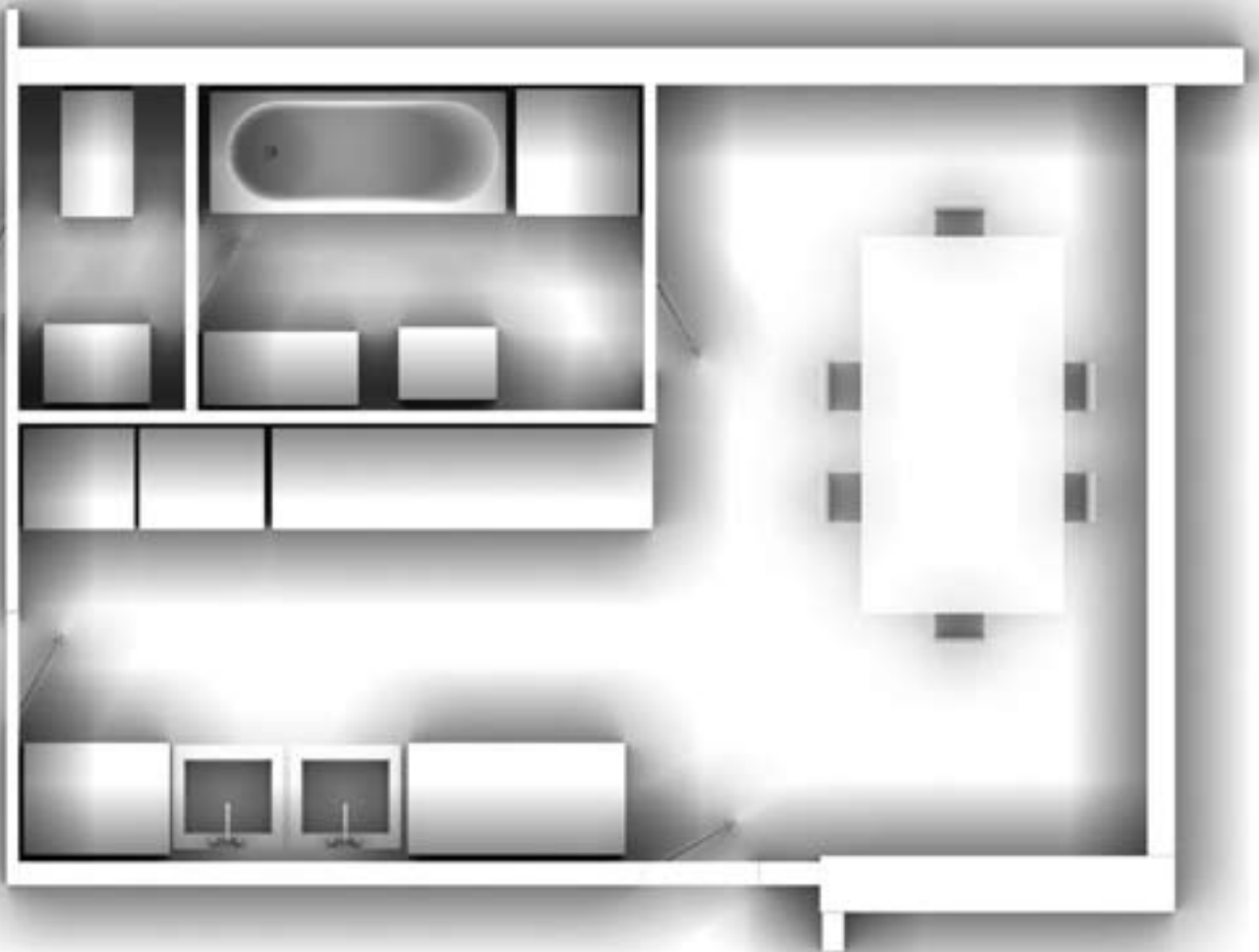
















*Where does art take place?*

## 2: the studio

*Var sker konsten?*

## 2: ateljén

Överallt, överallt. Jag kan vara här, jag kan stå här och fantisera, jag kan sitta i spårvagnen och fantisera, jag kan sova och drömma. Jag kan titta på dina ögon och drömma. Min plats är torg, gator, möten som jag har filmat där. Där har redan skapats. Att bara forma den, det är den här förrådet. Det är så litet som bara en sån yta som jag sitter och redigerar mina filmer i, det är min plats. Självklart, jag vill sitta i en studio med taket av glas, när det regnar jag ser, när det snöar jag ser, när löven faller jag kan se eller när det är en solig dag jag kan se. Självklart man vill sitta i en sån miljö. Men jag är nöjd med det här lilla förrådet. Jag är nöjd med det här lilla förrådet, om de bilderna ska visas nästan.

Everywhere, I can stand here and fantasize or sit on the tram I can sleep and dream I can look into your eyes and dream. I want to sit in a studio with the ceiling made out of glass where I can see it rain, it snow, when the leaves are falling where I can see if it's a sunny day of course I want to sit in this environment. But I am happy with my little storage I am happy with my little storage if these films are being shown somewhere.

*Nasrin Pakkho*

Här finns inte plats att jobba. Ibland jag tar med mig saker, jag går ut i skogen och jobbar. Det går inte för att när jag ska jobba ute i skogen det kommer inte idéer, jag är rädd. För att det är inte min place. Och jag tänker kanske att de måste, när de bygger där lägenhet, då måste de bygga också place där konstnärer ska träffas.

They have to think about the artists as well when they build the blocks. [...] I tried going into the forest to work but I get scared. Its not my place, the forest is strange to me. I never saw anyone sitting outside working here, shall I be the only one doing it? [...] Thinking alone will take many years, if we work together its faster. A little thinking is good but not all the time.

*Aloyes Michael*

Helst vill jag vara mitt i naturen, ha en verkstad mitt i naturen, ensam... med klassisk musik. För att vara invandrare här i Sverige, men jag drar inte alla svenskarna i en kam, men en del, det är svårt för invandrare att komma in i det här samhället. Att visa sig, visa sin identitet. T.o.m. när det gäller konst, tyvärr.

A dream: In the middle of nature a studio where I can work alone with classical music. For me as an immigrant here, not all Swedes but some, they don't accept immigrants and different art.

*Kambyz Pazoki*

Jag tror att om jag hade en plats, en liten plats där jag kan använda mina grejer, jag tror att det blir jätteviktigt för mig och jag vill inte störa någon som min familj när de sover och så. Jag tror det blir jättebra om man har en liten plats, ett litet rum för konst.

If I had a place, a small small place it would be really important for me. Where I would disturb no one. Where I could create. In the flat or outside as well. For a person to have a small room for art at home or close to the flat. It could be shared and we could all have lockers for our things; chairs table and paints.

*Dobi*

En isolerad kub, det räcker att bara sitta ensam och att lyssna på ingen som stör mig. Ibland när jag har några... när mina visioner vaknar eller mina drömmar så ska jag spela in. Men om jag inte kan spela in den med en gång och skriva på nåt sätt, förlorar jag den. Jag måste ha en symbolisk plats. Jag ska drömma lite grann och kanske ska jag spela lite piano. Spela in och skriva. Och sen ska det bli en grund för esperanto.

2 m x 2 m is just enough for me. Its enough for me. To just sit alone with no one disturbing me, I will record on just a tape recorder. The feeling comes only rarely and is lost if I can't have the symbolic place to be safe, maybe play piano, write and record. It will be the foundation for Esperanto.

*Jakob Cucovic*



Jag är nog lite, jag vet inte... lat, jag vet inte vad man ska säga, men jag vill ha nära till hemmet. Att det är nära från det jag är i min vanliga situation till att bara; nä, nu har jag en tanke, nu har jag en idé eller nu finns det ett utrymme och då kunna gå iväg och liksom ta tag i nånting. Ett rufft ställe liksom ett ganska... lite rått ställe, ja det är lätt att tänka så här, betong. Det låter jättehemskt för nästan känns det som om, jamen betong. Fast det är väl det också att det blir en kontrast till det man skapar nästan. Är det för fint, det skulle aldrig kunna vara ett för fint rum, för då skulle jag bara känna att jag blev ihopkrympt. Vad ska man säga? Att det kvävs fast jag egentligen... jaah det tar död på lusten bara att man känner så här med familjebostäder; men nu har du förstört, du har inte utnyttjat rummet som man skulle. Alltså att man känner sig att man är så där "fel" på nåt sätt för att man vill kanske kunna ändra om eller liksom bara få en känsla av att, jamen idag vill jag att väggen ska va röd, nästa dag vill jag att väggen ska va gul. Tänk om man bara kunde få måla, bara rakt på väggen det man vill eller om man kunde montera bara fast stora saker på den. Liksom, men just den där känslan att få ha ett rum där man kan göra saker utan att nån kommer och påpekar hur man gör saker och så liksom.

The space I need can't be far away from home, close transition between the everyday and following an idea, a raw place. Cement contrasts what you make, If its too nice around I shrink. I don't want to be afraid of ruining anything. The space I need has to be quite bi, (at least this big, (pointing to the space we are in) It doesn't have to be MINE but I could spend time alone there. Here I tried many things but Familjebostäder are suffocating me.

I hear them in my mind –You did wrong to this space. I just want a space to use without being told off.

*Lova Palmer*

Jag tror på nåt sätt att det påverkar ju skapandet och musiken man gör, var man bor och var man gör det nästan. Och med alla olika kulturer som finns här ute och med de värderingar och allting som finns här så är det klart att då växer det fram annorlunda än vad det kanske hade gjort om man hade suttit ute på landet eller mitt inne i stan. Så det är ju klart att det påverkar ganska mycket. Jag hade hellre velat bo på ett sätt, ett ställe som var lite större eftersom jag använder ganska mycket trummor, stora trummor. Och jag behöver ganska mycket utrymme för att spela och spela in. Och speciellt tjocka väggar och ljudisolering hade ju behövts absolut då.

It influences the creation, the music you do, the place where you live. And with all the different cultures you have here, and all the different values, it is clear that it will grow differently from how it would have done in the countryside or in the centre. So, of course it has a lot of influence. I would like to live in a bigger place, be able to have big drums. I need isolation / thick walls for recording.

*Björn Mankner*

Dom förutsättningar som jag har är optimala, att när jag går härifrån mitt hem till min ateljé som ligger, ja vad kan det vara, 60 m bort, så kan jag välja två vägar. Jag kan gå ut genom dörren och promenera nedåt gatan och tar mig den vägen eller jag har en annan väg som faktiskt är den som jag väljer oftast. Det är igenom källaren. En typisk... ja, källare med en massa förråd med olika saker inne i. Det är alltid lite spännande att se de förändringar som har ägt rum Sedan har jag faktiskt funderat under 2–3 års tid om att använda själva källaren som någon form av galleri eller ett ställe där jag kunde ställa ut mina alster, mina bilder. Och det är så att det finns två öppningar på källaren. Man kan gå in från ett håll och ut från det andra. Och det här blir en vandring på, vad kan det vara 200 m och sedan går de ut genom den andra dörren.

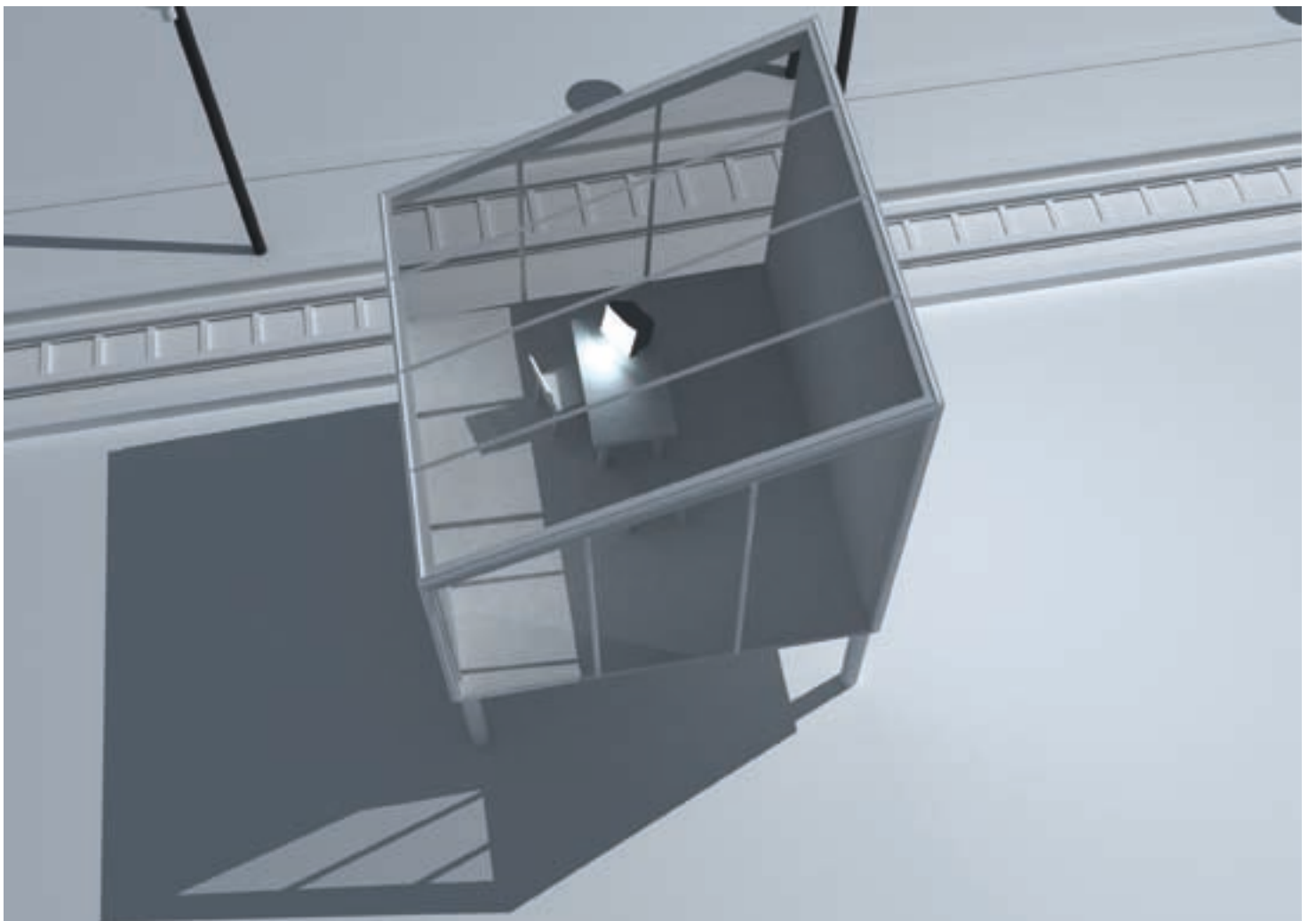
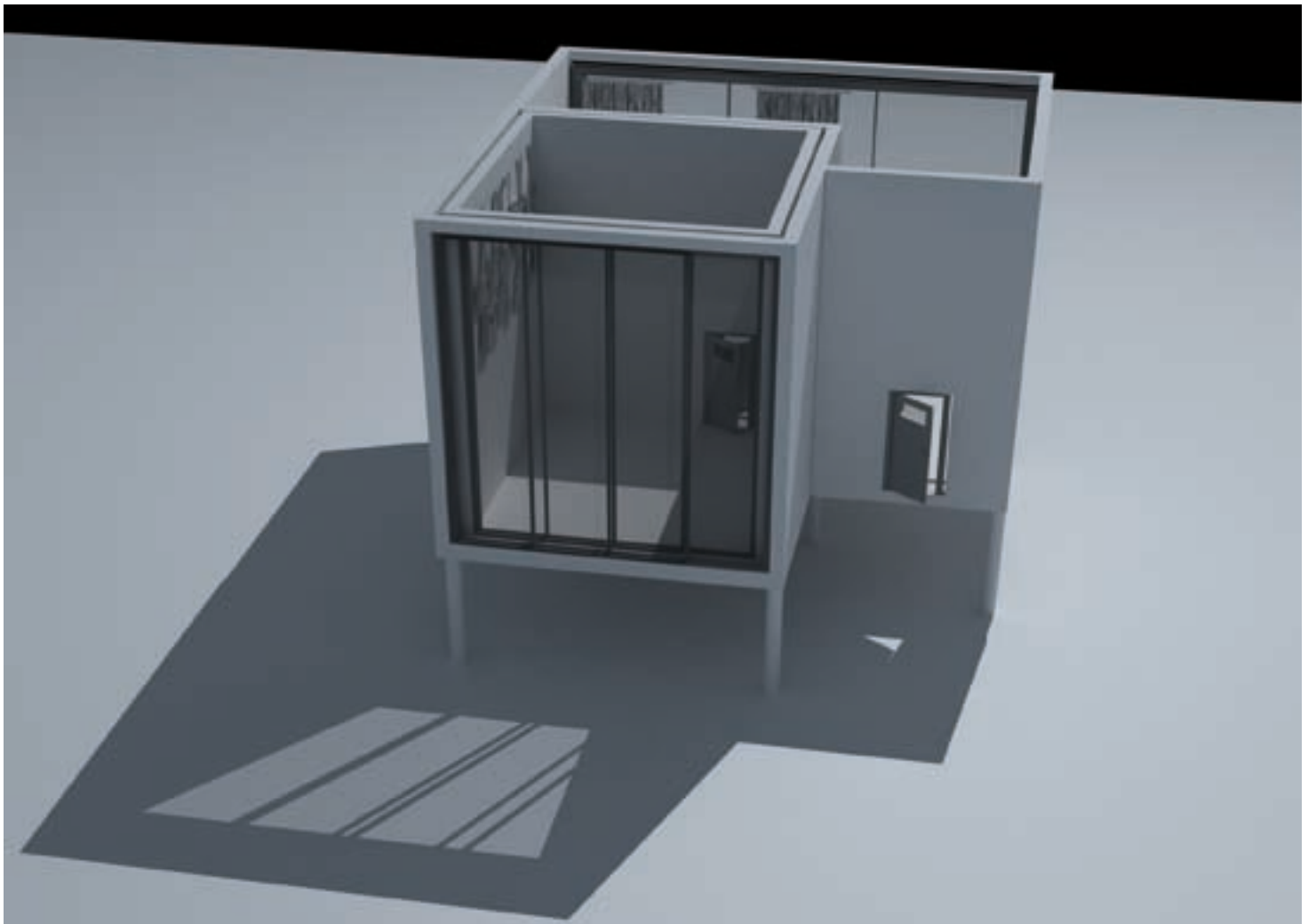
I like the trip from my apartment to the studio. Privileged – everyone don't have everything in the same place. [...] Optimal opportunities. 60 m. to my work. I can walk through the door or another way through the basement, a typical basement with different stuff. It's always exciting to see the changes. I have had an idea for 2–3 years that I should use the basement as a gallery and have an exhibition. 2 entries. In through one and out through the other. Perfect for photos. People can choose, look at the photos or look at the stuff in cellar storerooms. 200 m. Walk. I have to realize this. Time to do it, it will be interesting to see who will visit the exhibition. The neighbours and maybe others.

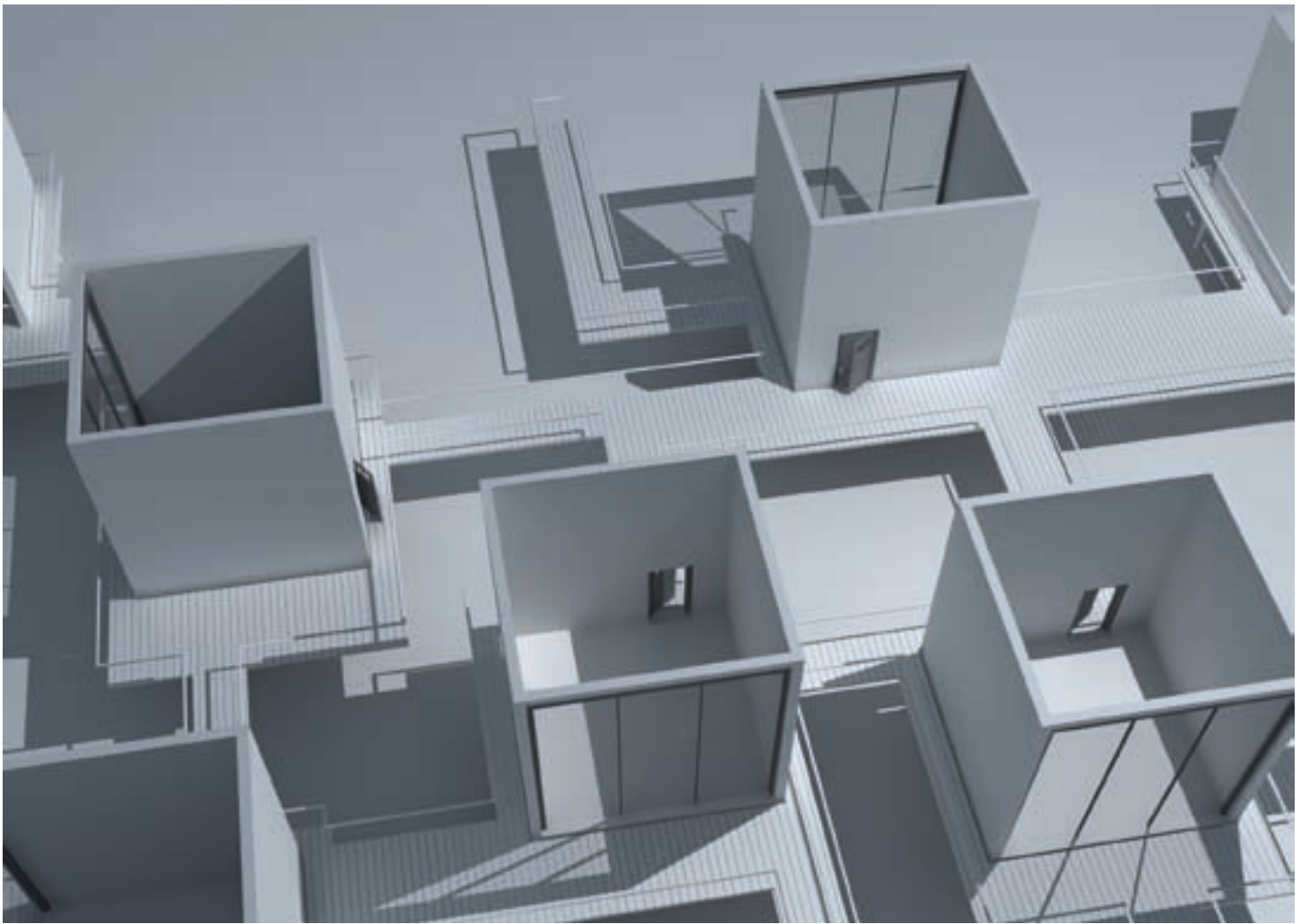
*Gisli Hjaltason*

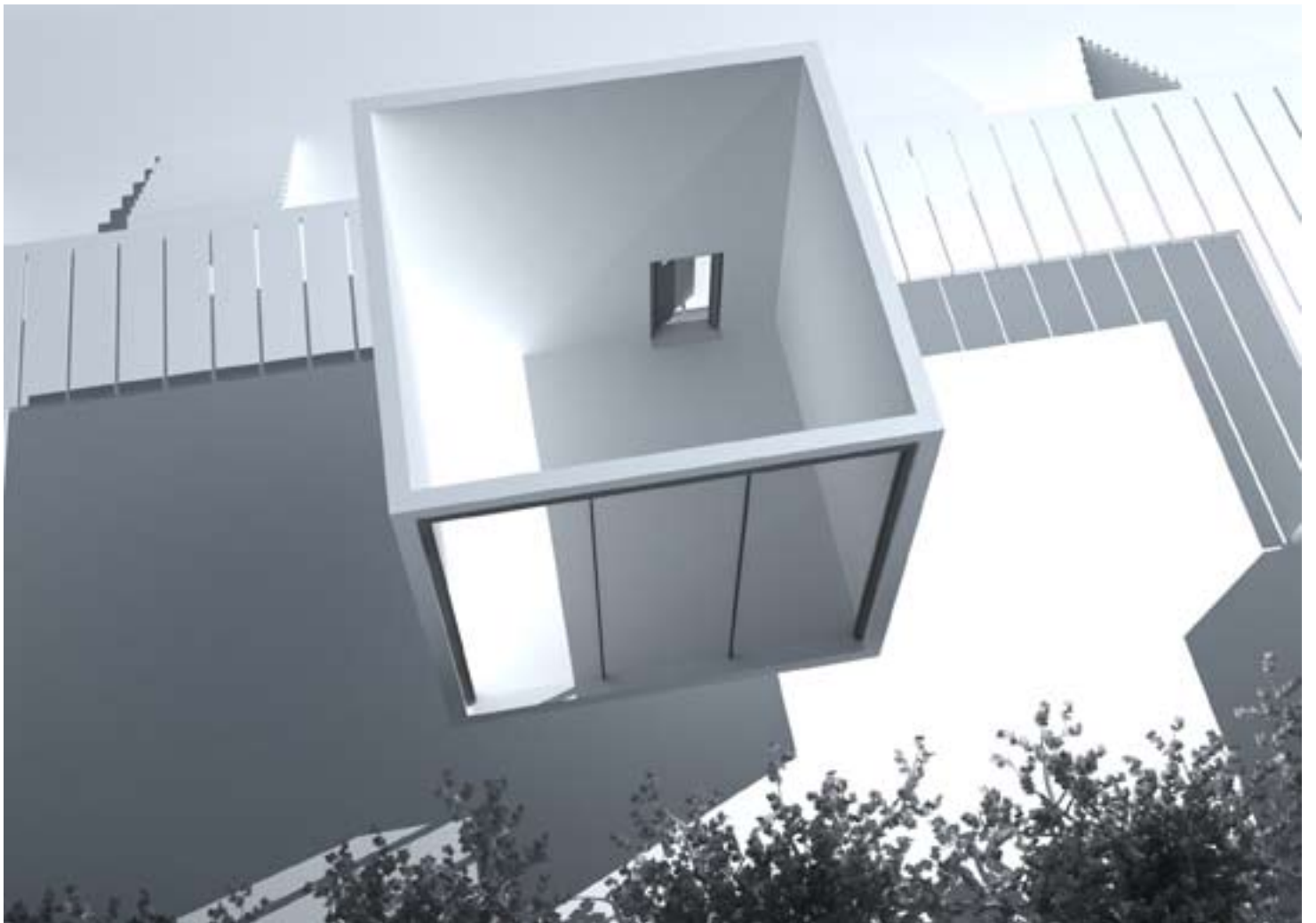
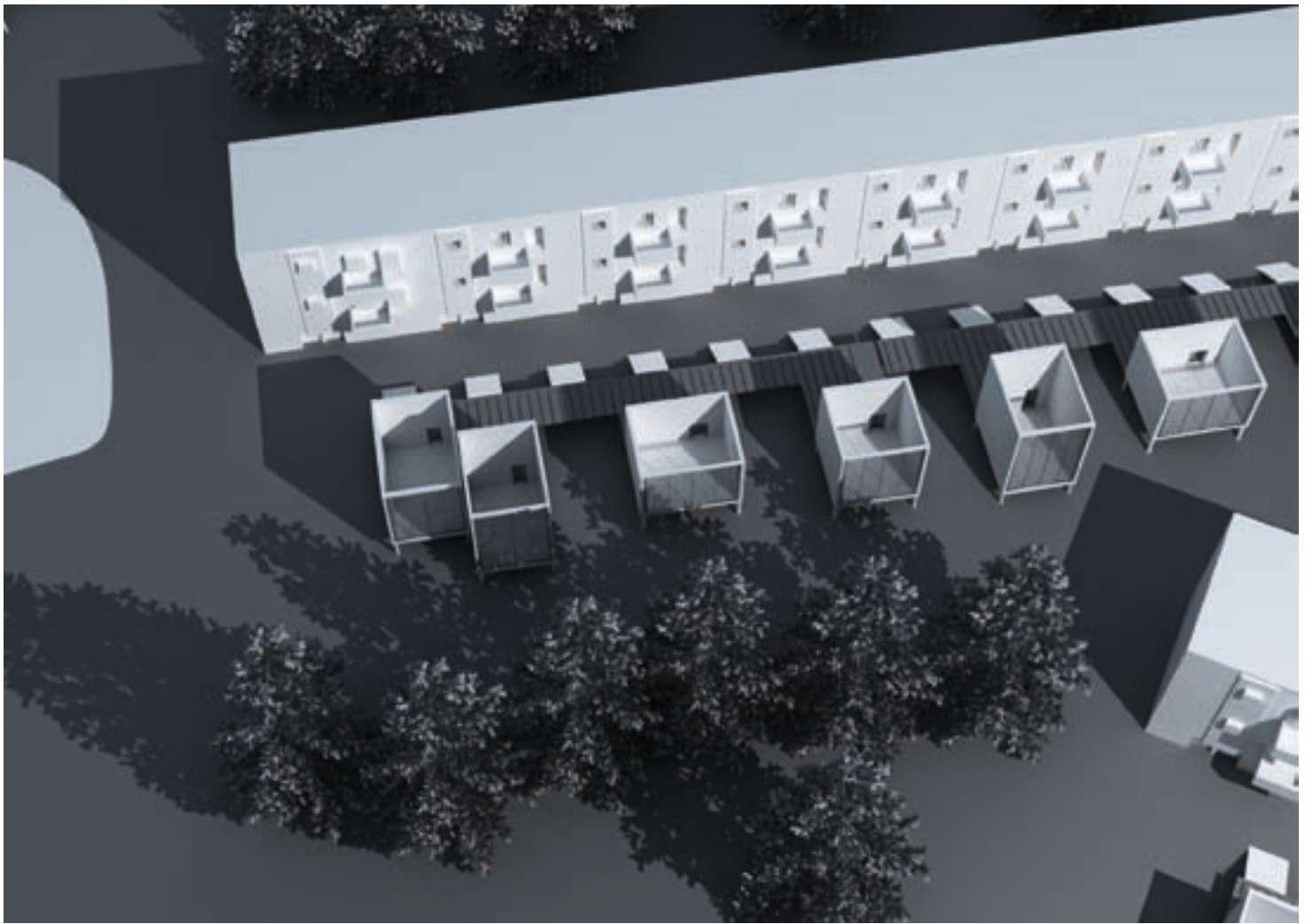
Jag hade ett eget rum förut, men nu har jag fem barn som jag måste ta hand om. Jag delar arbetsrum med min man. Jag skulle vilja ha ytterligare ett utrymme eller en husvagn på parkeringen eller ett litet skjul. Jag måste gå ut ur huset eller in i skogen. 10 kvm eller 1 kvm, det handlar inte om kvantiteten. Att separeras från familjen är inte heller någon prioritering men att ha ett utrymme. Jag vill inte separeras. Jag behöver en yta och i lägenheten skulle det vara omöjligt. Om jag hade ett mobilt rum så kulle jag kunna ta min väska och gå.

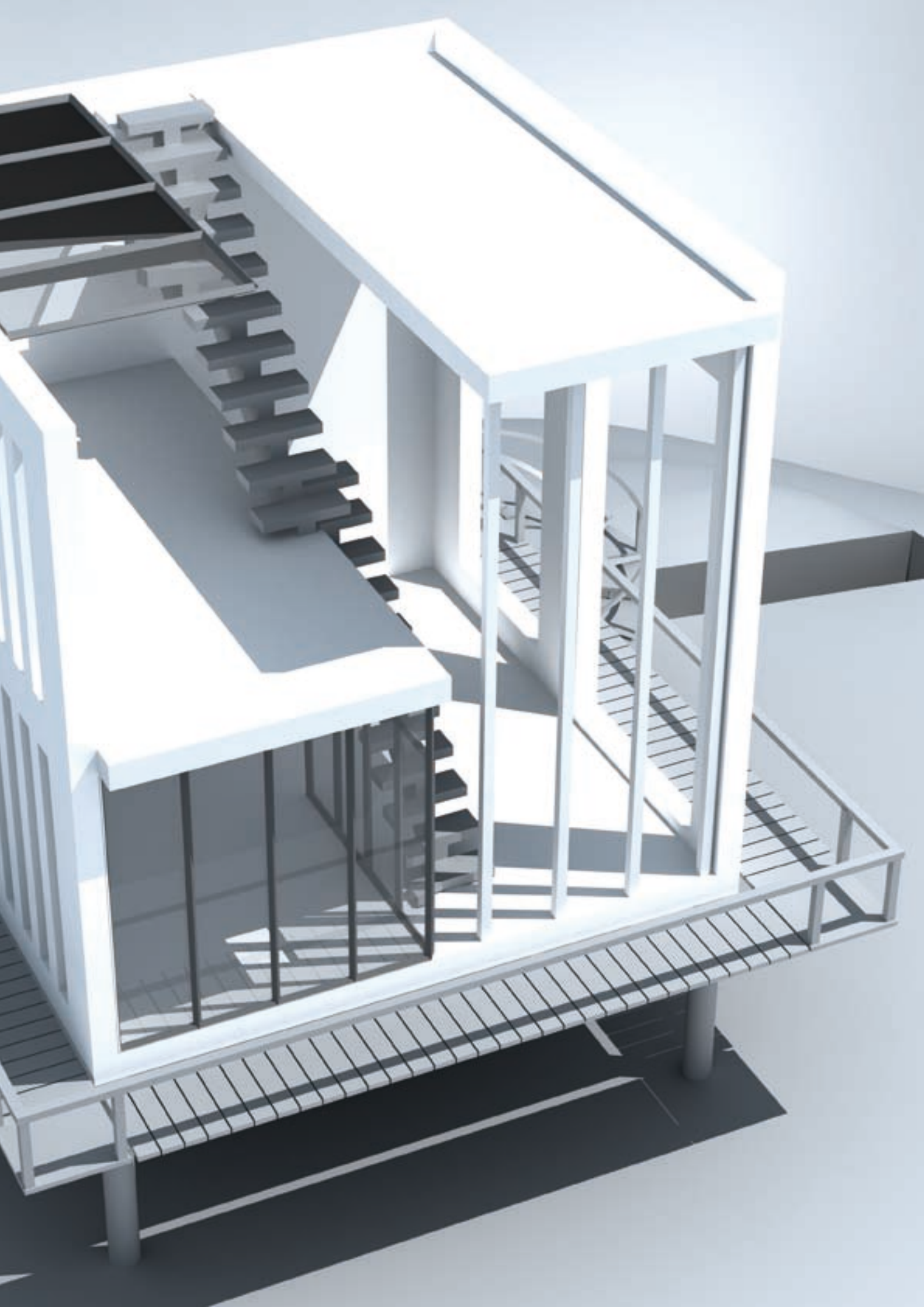
I used to have a room of my own now I have five children and I have to provide for my children, I share workroom with my husband. I would like another space or a car in the parking lot or a little shed I have to go outside of the house or in the forrest 10 km that's it or 1 kvm its not the quantity. Being separated is not the main priority but to have the space, I don't want to be separated but I need the space and in the flat would be impossible. If I had a mobile space I could just take my bag and go.

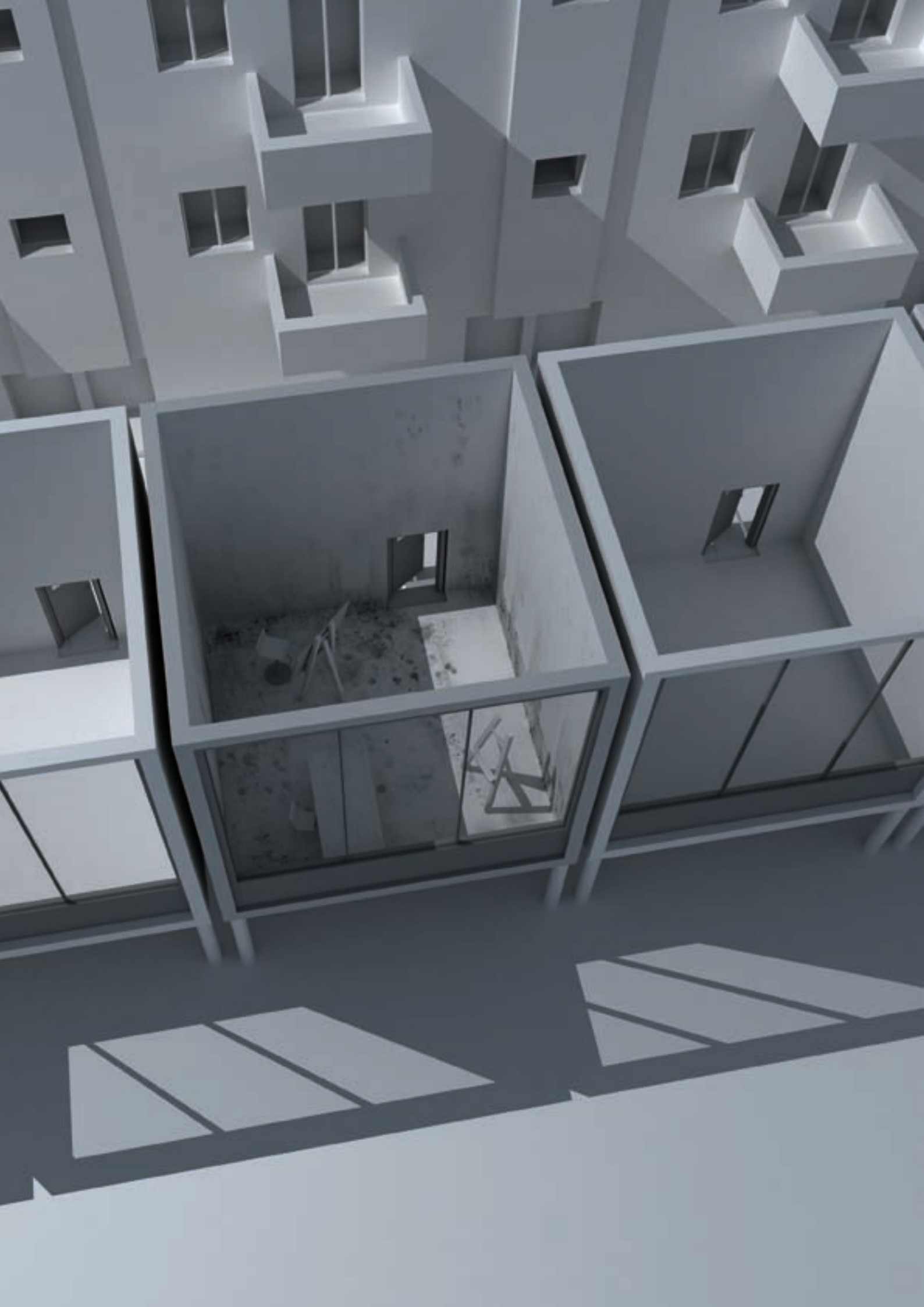
*Katarzyna Kasia Michnik*

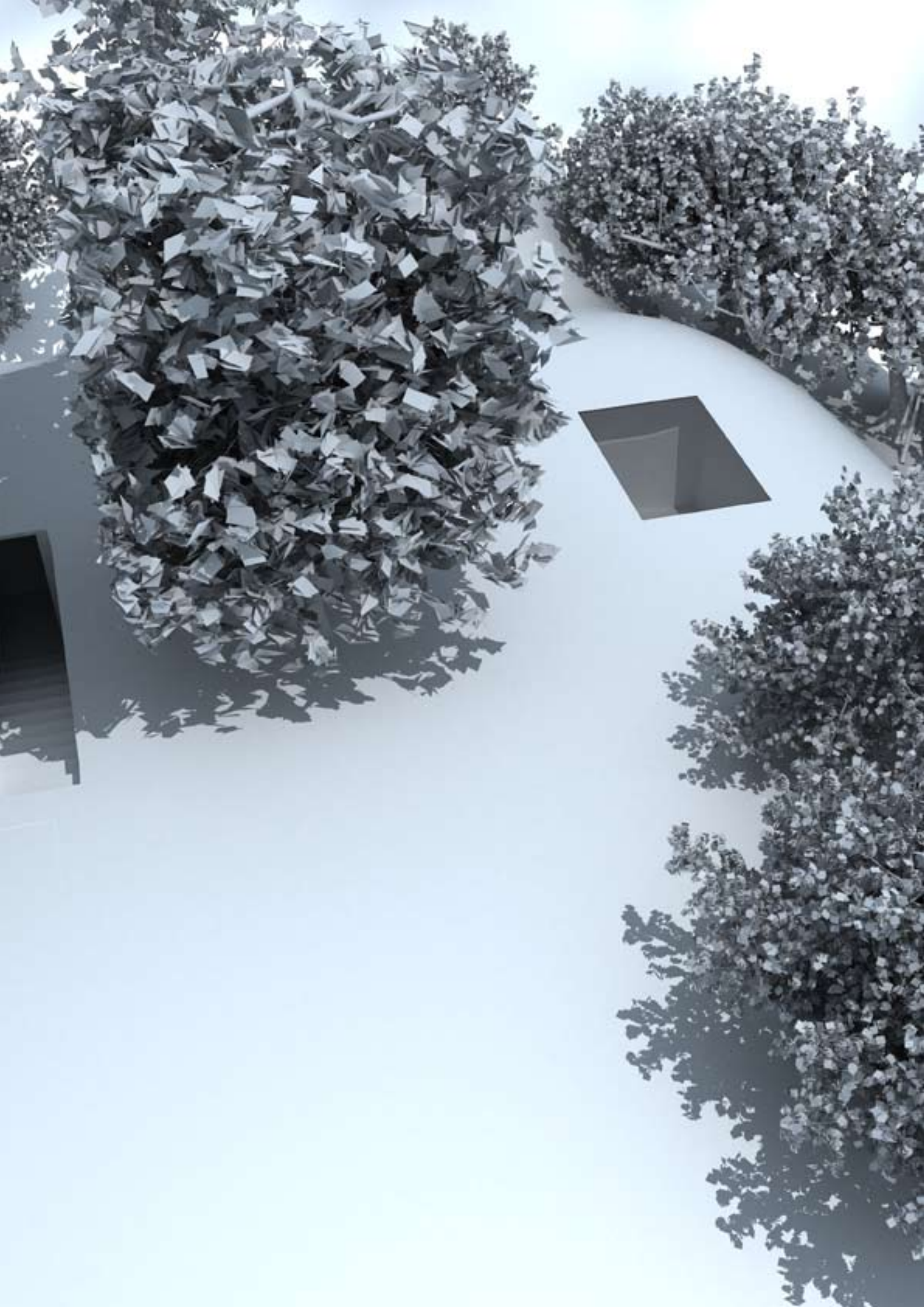












*Where does art take place?*

## 3: the cultural center



*Var sker konsten?*

## 3: kulturinstitutionen

Jag har inget speciellt ställe att måla i, jag tar den platsen som jag hittar. Ibland kan jag måla på köksdörren ibland kan jag måla i vardagsrummet, ibland kan jag vara ute. Det beror på ljuset, det är ljuset som spelar stor roll för mig, där ljuset finns så ska jag följa efter det. För det är ljuset som talar till mig och jag talar till ljuset. Om du tänker till exempel här i Bergsjön så finns det säkert 50–60 nationaliteter som målar olika typer av målningar och om vi skulle kunna träffas någonstans... Men det finns inte, vi har inga möjligheter till det. Ett stort runt rum, med glas utanför så att ljuset kommer in, med en massa olika stafflier, folk runtom från olika kulturer, olika nationaliteter och tillsammans kan vi göra någonting helt.

I have no special place where to paint; it's sometimes against the kitchendoor, in the livingroom or outside... It depends on the light. I follow the light. Light talks to me and I talk to it. I have to move all the time, it's hard to carry all the necessary stuff. [...] I want to be able to paint with others. Share ideas and be together. The artists are separated. 50 different nations paint in Bergsjön. So this is built as a meetingplace and will be extended later. [...] To be able to share the art. Learn from each other. A big round room surrounded by glass/windows, lots of easels. Different cultures around, discussing art. Completing something together.

*El Mustapha Sahnoud*

Konstens plats är överallt. Där jag är. I badrummet eller sovrummet. Kreativitet och idéer strömmar till på spårvagnen, på gatan, medan man röker på balkongen. Ja, överallt [...]. Det borde finnas en plats för världskulturen här, öppen för alla, inte bara för de rika. För dem som bor här.

Everywhere is the place of art. There where I am. In the bathroom or bedroom. Creativeness and ideas come on the tram, in the street, while smoking on the balcony, everywhere [...]. There should be a place for worldculture here, open for everybody not only the rich. For them who live here.

*Luis Naranio*

Min dröm var om vi kunde få en plats, en ateljé, där man kunde ha både sina maskiner och utrustning ifred och säkert. Man kunde samarbeta med andra keramikintresserade och på det sättet man kunde utveckla sina visioner. Ja, vem vet man kunde kanske till och med försörja sig på det här om jag hade haft en sådan här möjlighet med bra lokaler och ett bra ställe.

Dream – a place/studio with machines, a safe place where I am able to co-operate with others, develop myself with others. Doesn't matter what place, as long as it is a proper place – that's important.

*Iskender Garis*

Det är två tillstånd när jag dansar hemma ensam för mig själv, när jag är jätteglad eller jätteledsen. Då det ger mig något, det hjälper mig. Och sen jag tycker mycket om att dela, jag är en jättesocial människa, jag vill dela med någon då brukar jag faktiskt umgås med folk och vi gör samtidigt, tillsammans alla grejer. Om jag skulle själv välja vilken till exempel lägenhet eller på vilken plats skulle jag leva och självklart jag vill ha en rund lägenhet, bara fönster och dörrar, massor av luft, vitt golv som passar bra och självklart jag vill bli nära havet eller naturen, för att se hela tiden genom fönster; aha, här är träd, det är blå eller grå himmel. Det gör människor lite i stämning.

There are two different conditions when I dance at home when I'm very happy or very sad. It gives me something, it helps me. And I very much enjoy sharing. I am a very social person. I would like to share it with others as well, dance together (at home). We socialize and do everything together at the same time. I could have anything I imagine a round room, windows all around, spacious, white. Not too much furniture, be close to the sea or nature gives a good atmosphere. Now with all the technique there are other ways of showing dance. But you need a rehearsal space to meet and develop. Afterwards you can make impossible arrangements... I can not dance in the street.

*Elena Popova*

När jag har tränat hemma jag kan inte utvecklas så snabbt, därför att jag behöver så stor känsla; min musik. Här är för lite plats för mig och ibland stör jag min granne därför att jag skulle träna så mycket tid. En enkel plats för mig. Jag behöver också på denna plats piano och instrument och andra saker för en kvartettgrupp som skall komma och träna. Jag försöker samla en grupp.

When I have been exercising at home I can not develop as quickly because I need a large feeling. To give a good thing to a lot of people. A culture centre or somewhere I can be free without disturbing anyone, where I can go to work. A simple place for me. I also need a piano and other instruments so that I can gather a group, a quartet. That is what I want to do.

*Grant Martirosian*

Vi har pratat om att det kan vara ett sånt kulturhus som fanns i Bergsjön, om vi kunde ha en lokal här för att kunna träffas och som en träffpunkt man kunde komma till. Det är jättebra att vi gör aktiviteter där i kulturhuset och folk kan på lättaste sättet ta sig dit. Fast det är inte bara ett kulturhus, det finns olika sätt att träffas, man kan träffas på bio, man kan träffas på café så det finns jätte många olika sätt att träffas. Om vi kunde ha en simhall här i Bergsjön så vi kunde locka andra människor ifrån andra stadsdelar att komma hit till Bergsjön och Bergsjöns rykte skulle på nåt sätt lyftas upp; att i Bergsjön finns en simhall som alla ifrån alla stadsdelarna kan vända sig till.

We have been talking about a culture house in the middle of Bergsjön would be good. In Bergsjön, in a central part. But it is so much more than a culture house. It is a place where you can meet, see a movie or just have a coffee, so there are many different ways to meet. It is great if we can do different things together in a place where people can come to easily. Everybody should know it and find it. I liked the old culture house. When we talk about meetings, there is a lot of ways to meet. A public bath in Bergsjön could attract people. Improve Bergsjöns reputation. A meeting-place in some way, a cinema, a café. It's important to meet Swedes from other parts. Many people here never meet other Swedes

*Djoan Cardoi*

Min vision om den här platsen är att den skulle kunna bli ett multikulturellt centrum. Det här är det mest multikulturella området i hela Göteborg också gör de ett Världskultur Museum i centrala stan. Jag gillar museet, det är verkligen schysst, Det är allt men varför skulle de inte kunna bygga det huset här. Jag skulle vilja ha det här. Människor åker till centrum för att se olika saker som finns i stan. Vi behöver någonting som människor vill komma och se i Bergsjön och vi är experter på mångkultur och vi är experter på integration så låt oss bidra och skapa något för samhället här.

The vision I have for this neighbourhood is that this neighbourhood would become a multicultural centre. This is the most multicultural neighbourhood in all of Göteborg and then they do a »Världskultur Museum« in the centre of town. I like it there, it's really nice, it's everything but why shouldn't they make it here and put that building here. I would want that building here. People go to the centre to see different things that they have in the centre of town. We need something that people want to come and see in Bergsjön and we are experts in multicultural and we are experts in integration so let us contribute and do something for society here.

*Anna Karlsson*

En fysisk plats för konst måste finnas. Om vi tar Bergsjön som är 16000–17000 människor som går utan en enda lokal, dom har ett enda litet bibliotek. Vi hade visioner och idéer att till exempel det huset, den platsen skulle byggas in i berget som ligger i Rymdtorget framför spårvagnshållplatsen och ovanför skulle vi skapa en skulpturpark. Och det finns variationer, det finns flera alternativ. Vi tänkte till och med komplettera i början med mobila hus. Vi tänkte hyra stora containrar som skulle flytta ifrån plats till plats som zigenarna gjorde, som teatergrupperna gjorde och det handlar inte bara om en fysisk plats utan det handlar om att involvera och förbättra.

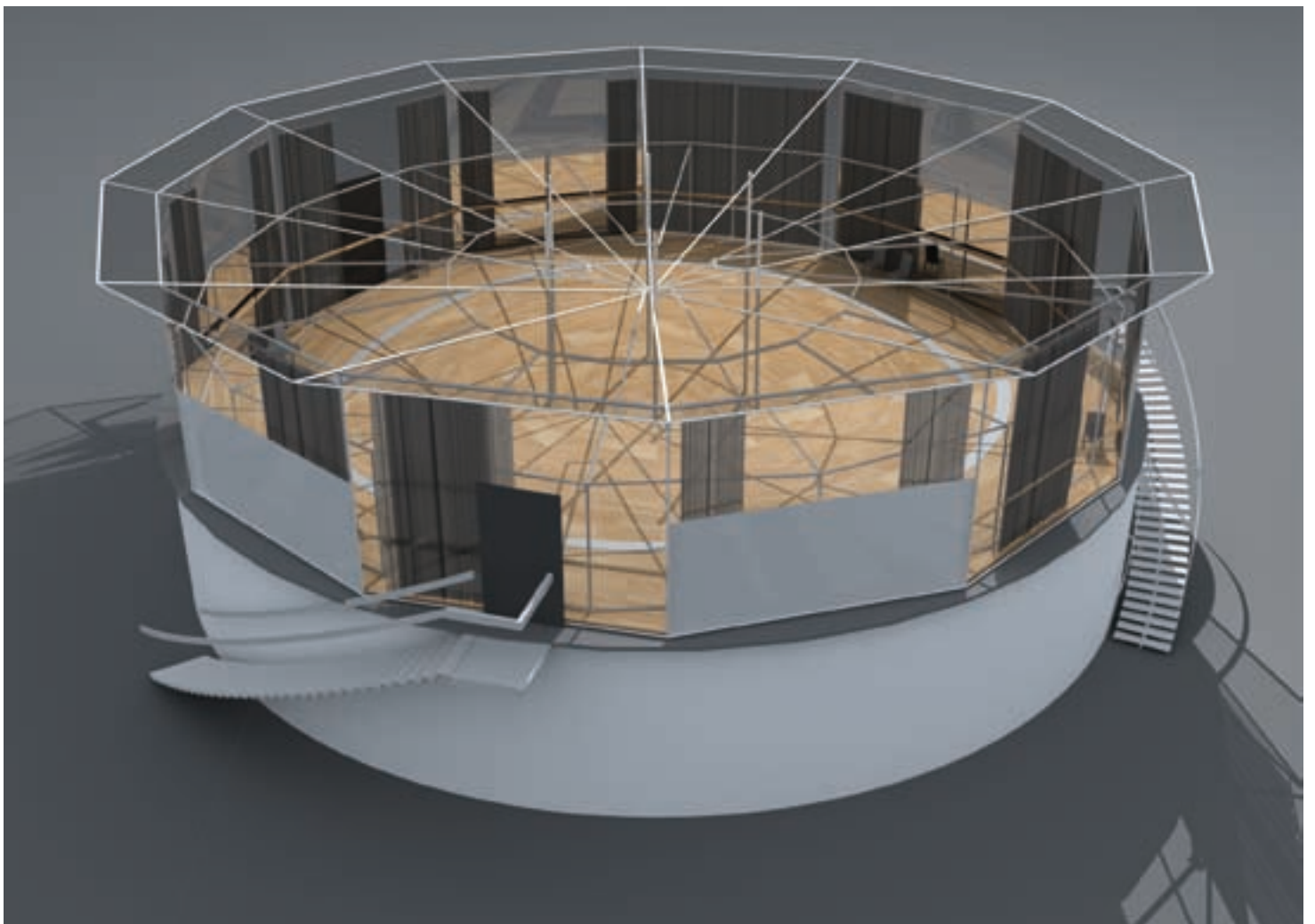
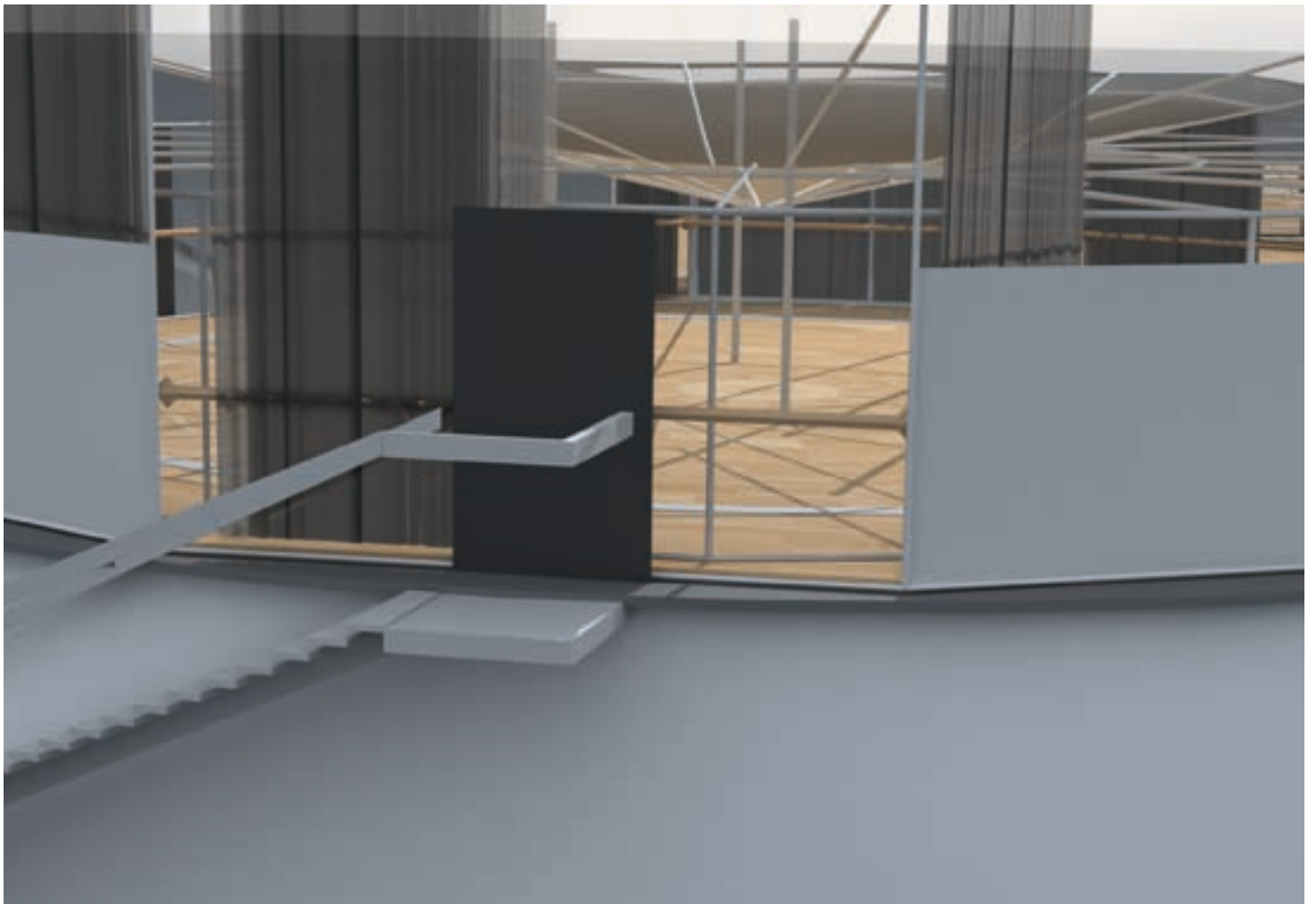
There must be a physical place. Bergsjön, for instance, is a place where 16000–17000 people have no place to be, there is only one small library. We had visions and ideas about such a house, that it could be built into the mountain that is above Rymdtorget just above the tram station. And there are variations, several more alternatives. In the beginning we wanted to complete with mobile houses. We wanted to rent containers that could be moved from place to place like the gypsies or itinerant theatre groups. That should involve people. The mobile house where people are involved. It's not only about a physical place but about involving and making life better.

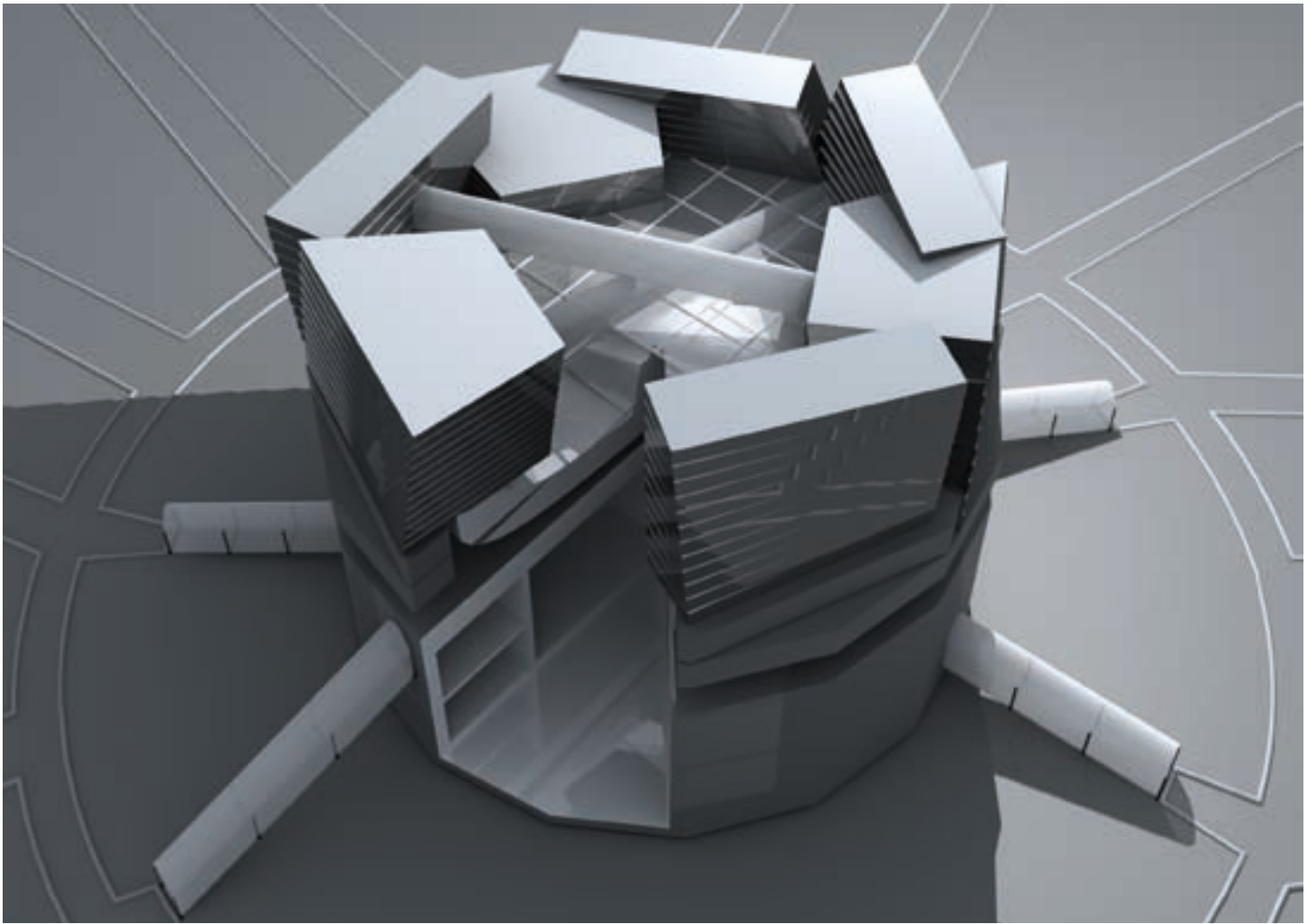
*Haky Jasim*

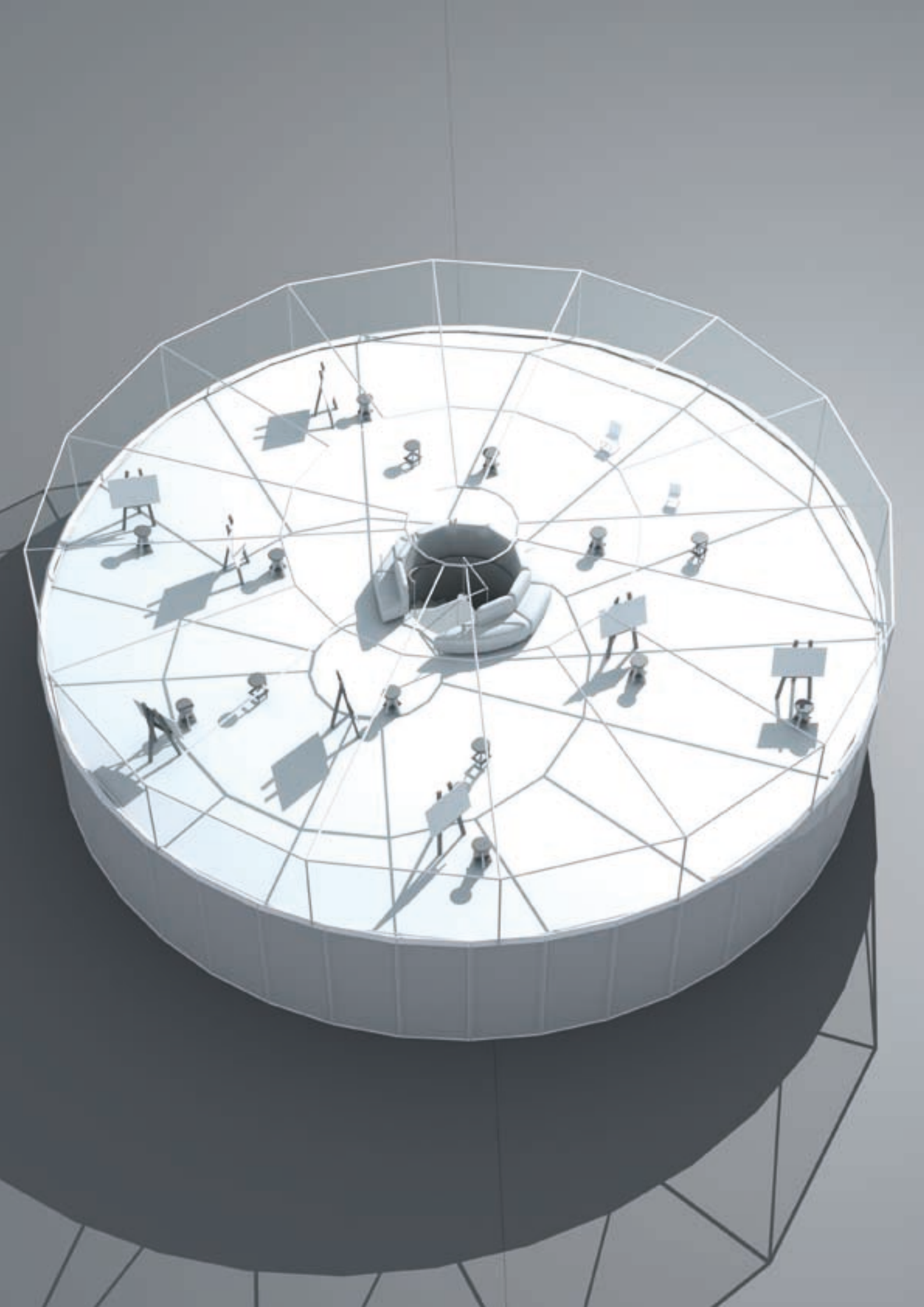
Naturligtvis så är det bra, kan det vara bra med fysiska platser och fysiska rum och jag tror framförallt att det skulle vara fler små såna lokaler i stadsdelar och att det finns många små centrum för konst och konstutövande. Det som jag tycker är mest intressant är egentligen att avprofessionalisera konst och då handlar det mer om att få människor att känna sig delaktiga i sitt samhälle och i skapandet av sin närmiljö och sin kultur och sitt samliv. Och konst är en del av det och i det sammanhanget tror jag inte att själva utformningen av lokalerna är det viktiga utan då handlar det mera om en social rörelse liksom.

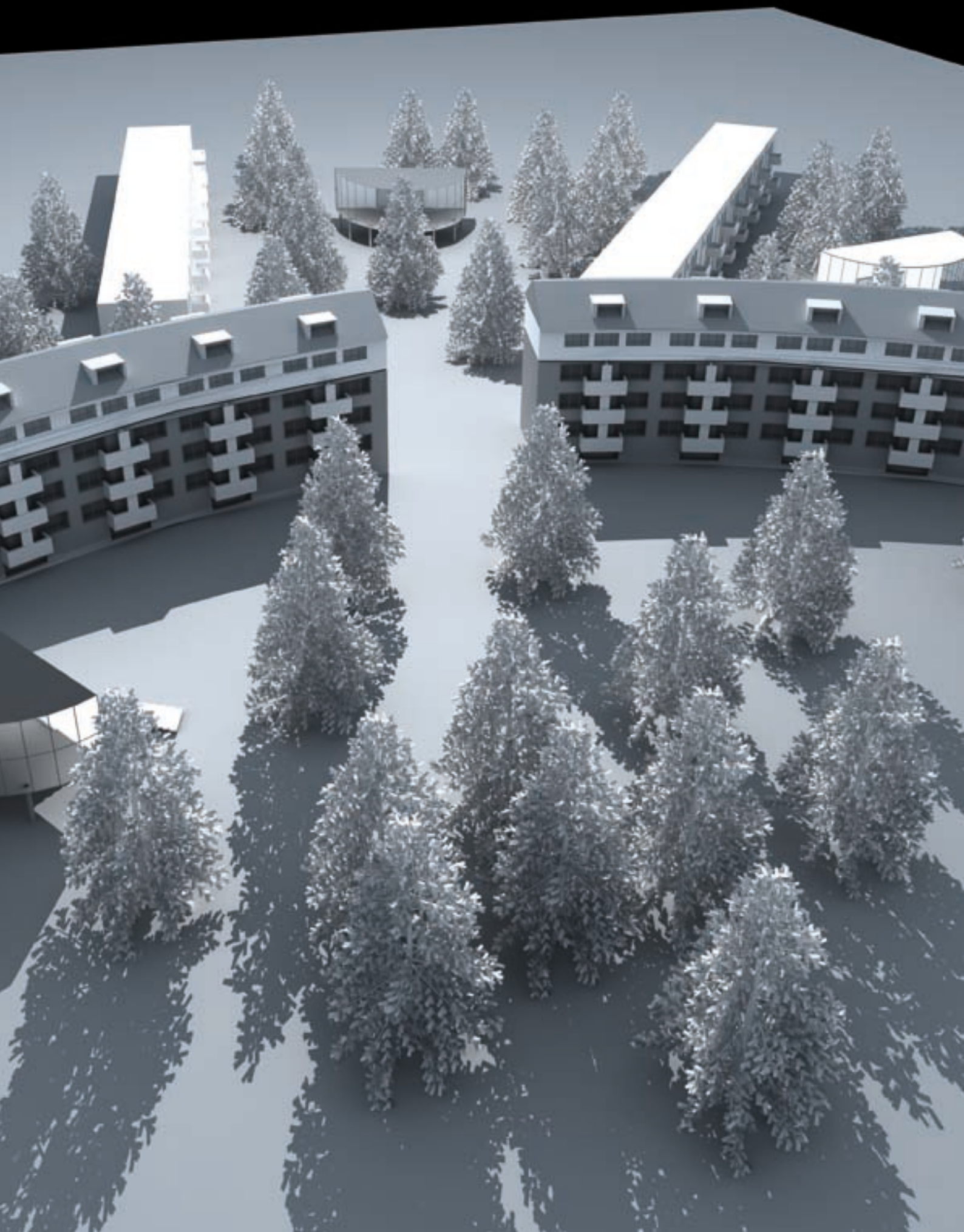
Yes of course there is a need for physical spaces and rooms. Maybe there's a need for many small spaces that are more spread out. What is most interesting is really to unprofessionalize art. The most important thing is to make people participate. Art is a part of the whole, the social movement. It is more about making people feel that they are part of the society and in the creation of their own environment, their culture. And art is a part of that and in that context I don't think that the design in itself is what's important. It is more about a social movement, sort of.

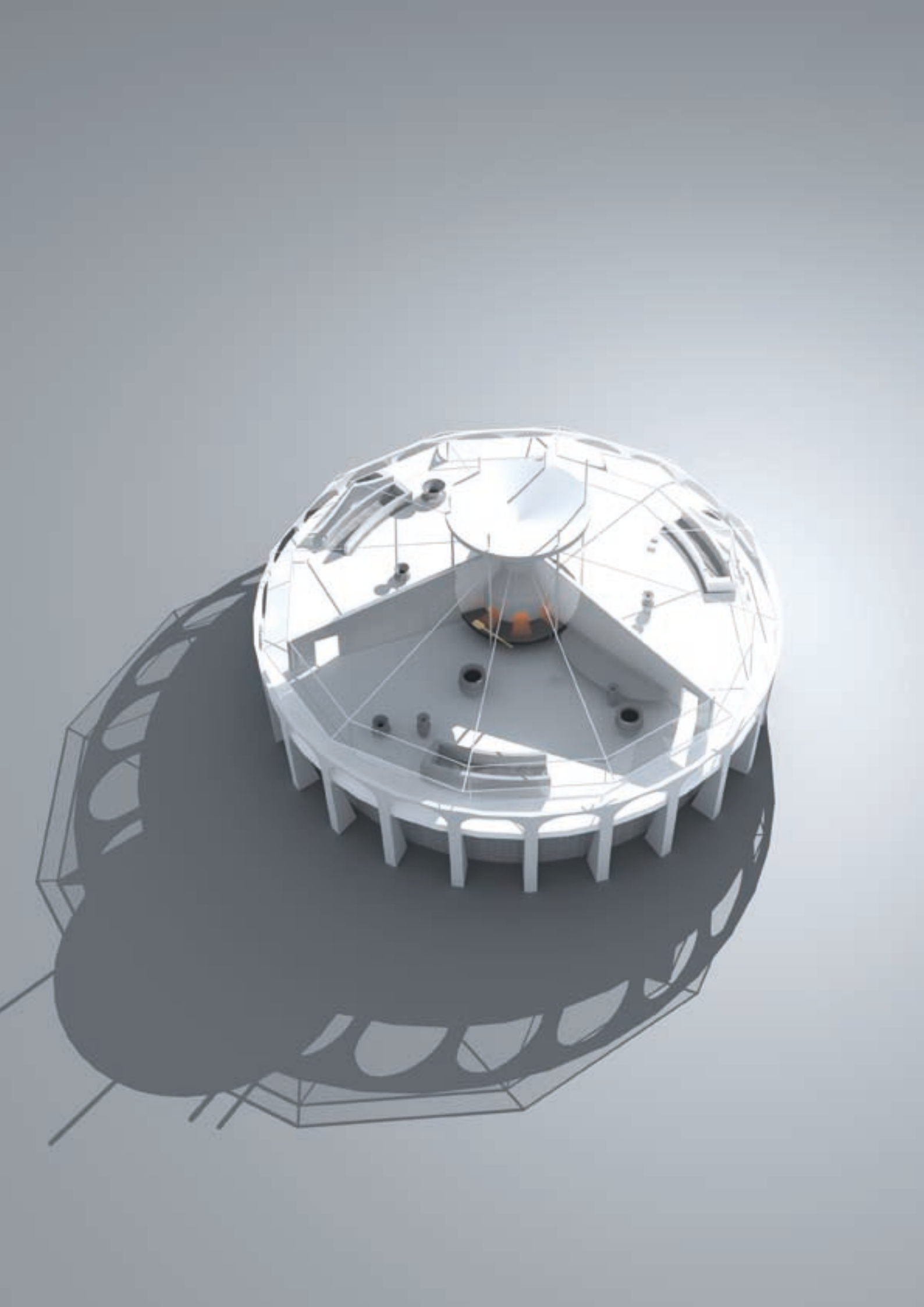
*Svante Malmström*



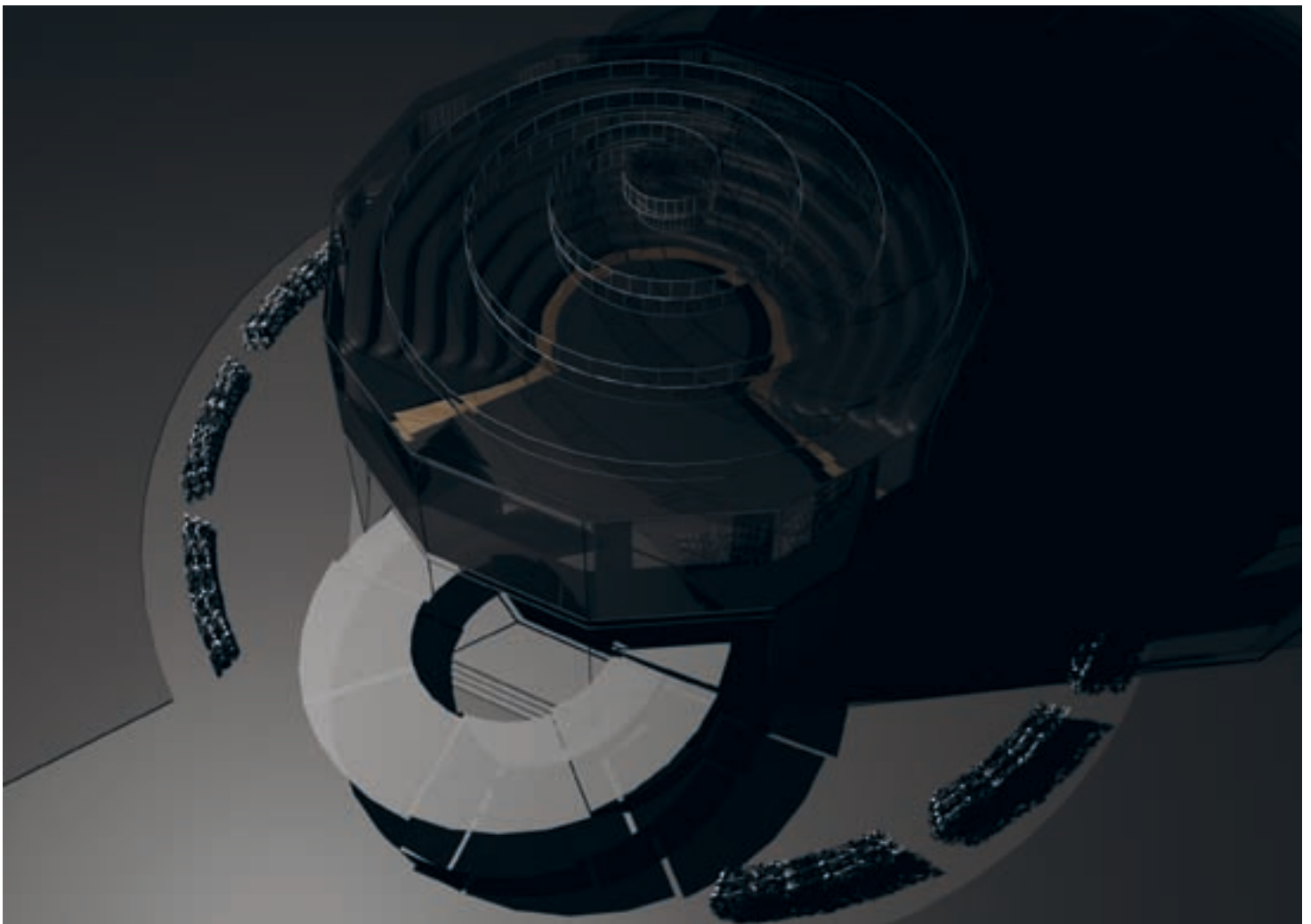


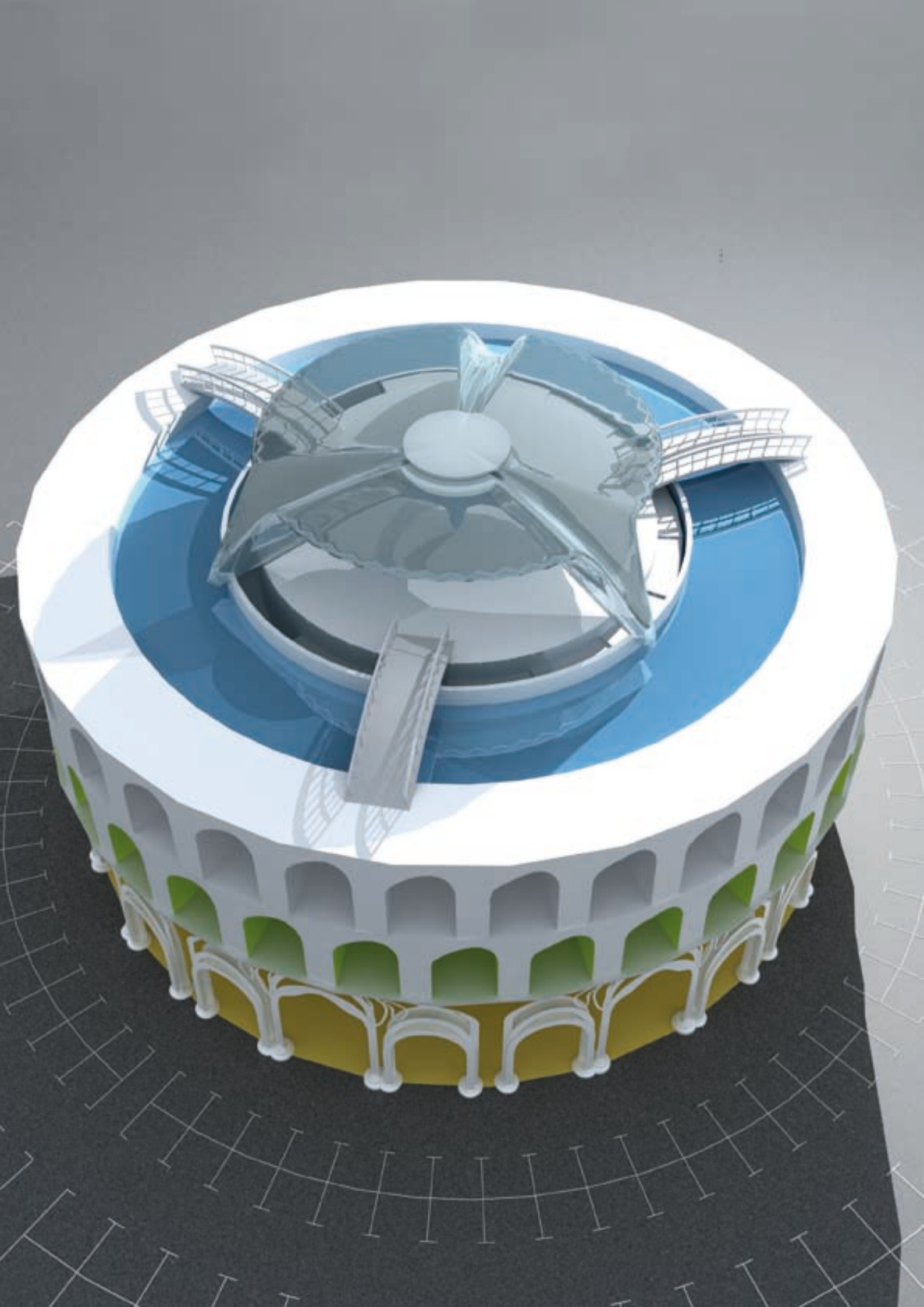




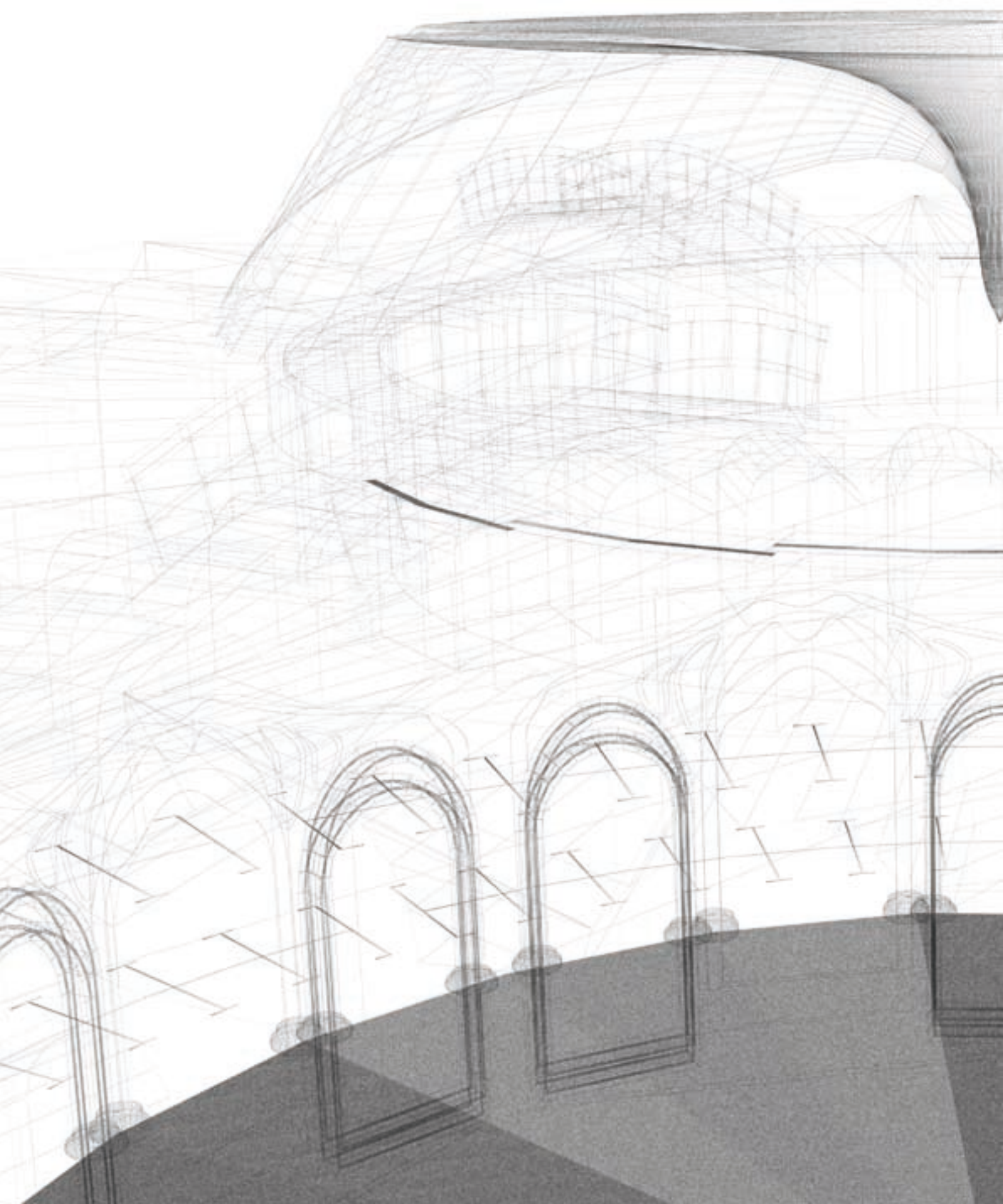


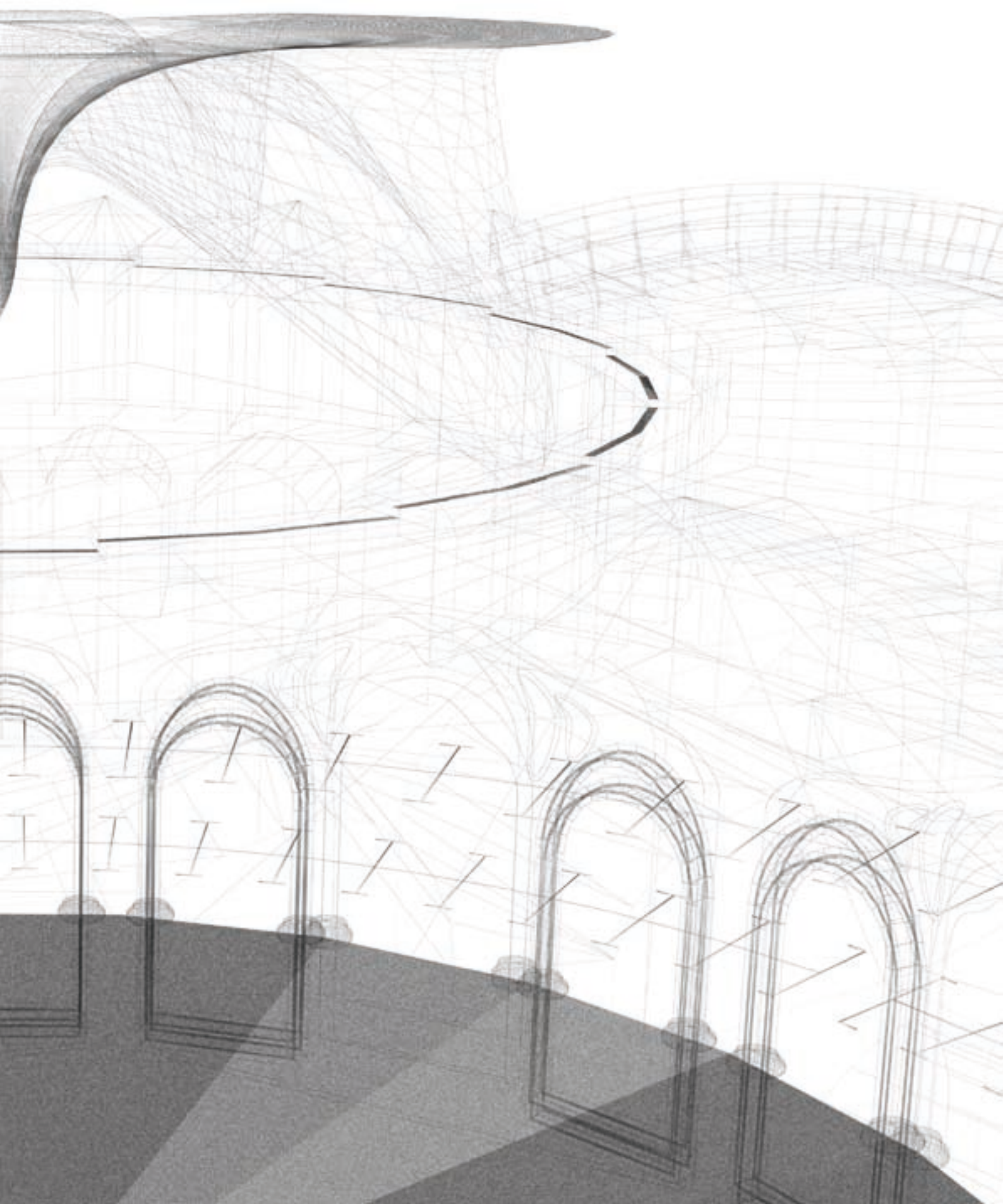












*Where does art take place?*

4: no place

*Var sker konsten?*

## 4: icke-platsen

Det jag försöker göra, det är att jobba just med den här platsen, det här utrymmet, att vara med och skapa det här utrymmet för ett alternativ. För andra som inte vill köpa allting som vi ser i samhället liksom, det här ytliga, det där kommersiella som vi matas med hela tiden. Utan vill göra annat, vill göra... vill säga emot, vill göra motstånd, vill ändra eller bara göra saker som de tycker är intressanta, de tycker är värdefulla.

What I am trying to do is to work with this space to create place, to be a participant in creating an alternative with others who do not want to buy everything that society offers to buy, the superficial, the commercial. Those who want to do other things, resist, create change, or just do things which they find interesting, of great value.

*Masoud Vatankhah*

Alltså det enda som behövs det är ju grejerna man behöver och sitt huvud liksom. Men det är ju jävligt viktigt att blanda traditionella sätt ifrån olika ställen med varandra att man inte bara målar som, eller gör det som man gör här. Utan att man lyssnar och ser vad som finns utanför det som man är van vid.

We must mix traditional things from different cultures. Not do the expected all the time. Listen and see outside your own area. To dare to do it. It doesn't matter what space I have. I have it in my head

*Sanna Losell*

Det man gör är ju alltså, att försöka blanda ungdomar ifrån olika platser i världen. Alltså folk kommer ifrån olika länder, folk bor i olika stadsdelar om man blandar dem och visar att de tänker i samma banor. Det är oftast där det krockar när de hamnar i bråk och inte förstår varandra, så kallar dom varandra en massa namn men egentligen så vill de tänka i samma riktning. Börjar man i en tidig ålder så man fångar dem i god tid, sen behöver det inte vara någon plats utan det har med hur man gör det. Få dem att bli intresserade, väcka det på ett roligt sätt och inte tjöta på dem att; ni måste bli stora, ni måste sköta er. Det handlar om att visa dem att det finns hopp. Gör det på ett roligt sätt så att de förstår.

What you do, as it were, is to mix kids from different places in the world. People from different countries, different city districts, mix them and show them that they all have more or less the same kind of thinking. When they fight they do not understand that actually they think in the same direction. If you begin at an early age you may not need a place, it is about how you do it. Make them interested, awake them in a nice way. It's about showing theme that there is hope. In a funny way, as to make them understand.

*Samuel Asmelash*

Säg en midsommarafton vi sitter några stycken där, en plockar fram en gitarr, en annan en Buzooki, jag tar min lilla bas, så kör vi igång. Precis i ögonblicket när det händer, då spelar det egentligen ingen roll var man sitter eller var man befinner sig utan det är känslan med medmusikanterna och så vidare. När det fungerar bra då blir det något bra.

A favourite situation might be a midsummer's eve sitting together a bunch of us. Me with my base guitar improvising. I have some good friends and spontaneously we lift our instruments. It could be anywhere. Outside or at someone's place it doesn't really matter where. It is where it happens. It's in the moment, the feeling between musicians. Frankly the place is irrelevant; it's in the communication where it happens

*Charly Kalervo Lepistö*

Det är så härligt att vara ute och fiska någonstans, med naturen runtom sig. Jag har ju hållit på med annat konstnärligt också; jag har sjungit och spelat teater men fisket, fisket är nog det som har tagit mig med sig helt och hållet. Det är den gemensamma grejen att fiska.

It is so wonderful to go fishing somewhere, surrounded by nature. I have been working with other kinds of artwork as well. I have been singing, acting, but fishing has invaded me completely. The common thing is to go fishing.

*Marjatta Huhtakangas*



Dans, det kan man se när en afrikan går och dansar på gatan bara för att han har vaknat. Men här när man ser i Europa på morgonen, alla går bara, sitter i bilen då blir man stressad och kör. Det är ingen som bryr sig om någon men i Afrika där är dansen någonting man föddes med. Mamman tar barnet på ryggen och dansar med barnet bara för att visa glädje. Det är det jag försöker göra här. Och det är snö nu, folk sitter inne, men jag skulle kunna gå ut nu och dansa men så skulle folk tro att jag blivit korkad i huvudet. Nää, det är något som jag gillar att visa den här dansen eftersom det är någonting som är naturligt som kommer ifrån min kropp som jag har vuxit upp med.

Dancing. You may see it when Africans get up in the morning and walks in the street. But here in Europé, in the morning, people simply walk, or sit in their cars, under stress. Here nobody bothers, but in Africa you were born with the dance. The mother takes the new born baby and dances with it. This is what I try to realize here. And now, when it snows here, nobody goes out, and if I went out in the street to dance now they would think I was crazy. No... dancing is something natural, a part of my childhood...

*Nono Lulendu Hunure*

Jag tycker inte det är så viktigt vart vi är, jag tycker det är viktigt att det funkar där man är. Får jag ett rum så gör vi om det tillsammans också blir det vårat rum.

I feel the space is not so important, just a room will do, we make it ours together, we remake it anyway. [...]

*Talar Kirkur*

Stora vackra rum för vila, som parker, fast med tak på, med vattenkonster, fontäner, där folk kunde lägga sig ner, ja...utan att behöva köpa någonting. Möjligheten att vara i staden och att bara vara. Det skulle vara den perfekta konstens plats för mig.

Big beautiful resting rooms, like parks but with some roofs over them, with water places, fountains and people could really lay there and rest and just... without having to buy something. The possibility of being in town and just to be. This would be a place of the art for me definitely.

*Obilot Zeuschel*

Alltså oftast så när man ställer ut och så där, så är det ju på såna här utställningshallar och sånt där och jag tycker att det mer borde vara i en ... i det allmänna rummet liksom, till exempel i vanliga lokaler eller gatan eller vad som helst liksom, så att alla människor har tillgång till det på ett annat sätt.

When you have an exhibition it's often in nice galleries. But it should be in publicspaces. In the streets – so that everybody can see it.

*Julia Hedsved*

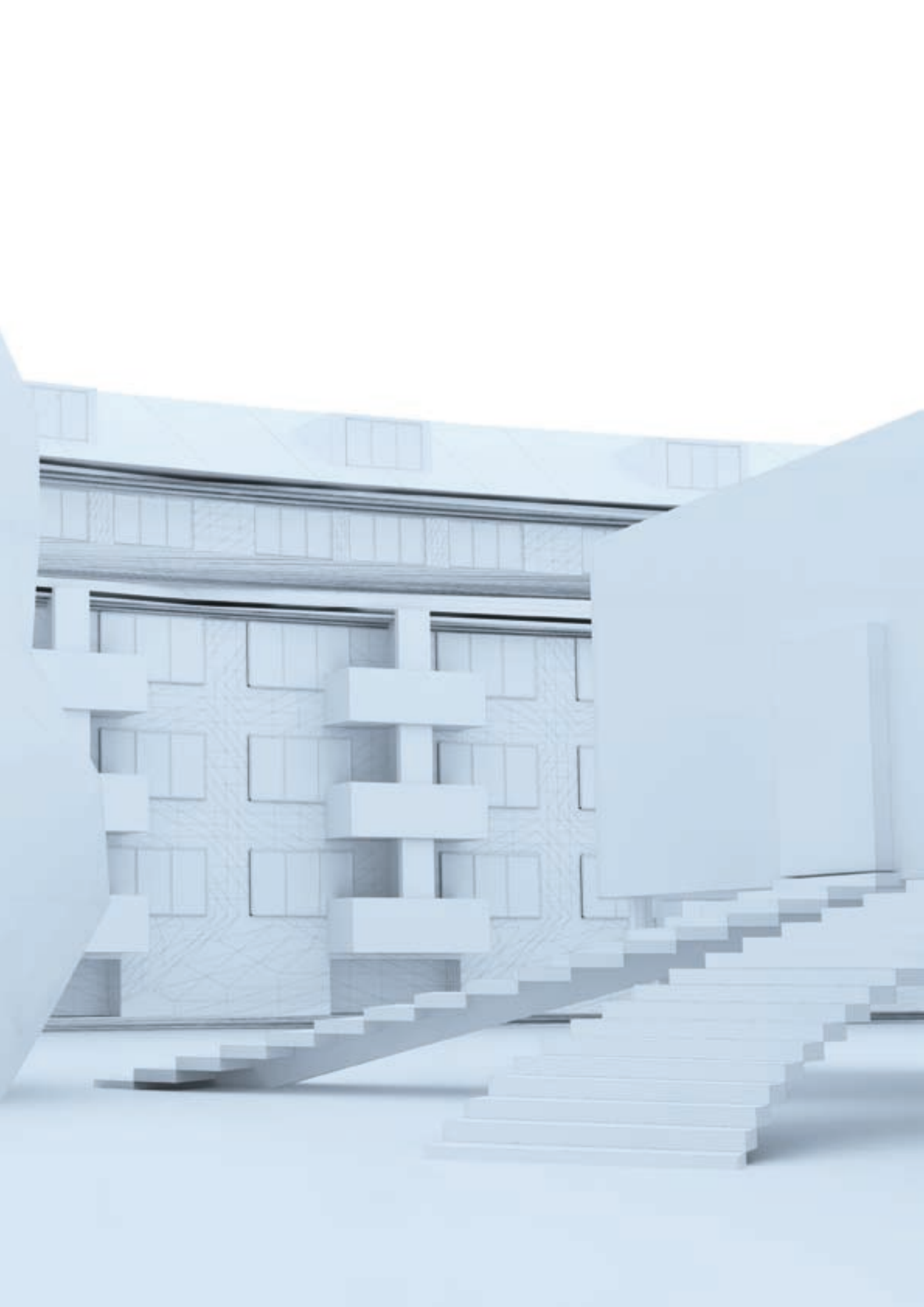
En gång drömde jag att det kom en stor våg och att skummet fräste. Och där är vi, mänskligheten. Och vi har haft all denna utveckling och ändå sitter vi här som pyttesmå vattendroppar. Och vart är vi på väg nu? Just där finns verkligen konstens plats för mig.

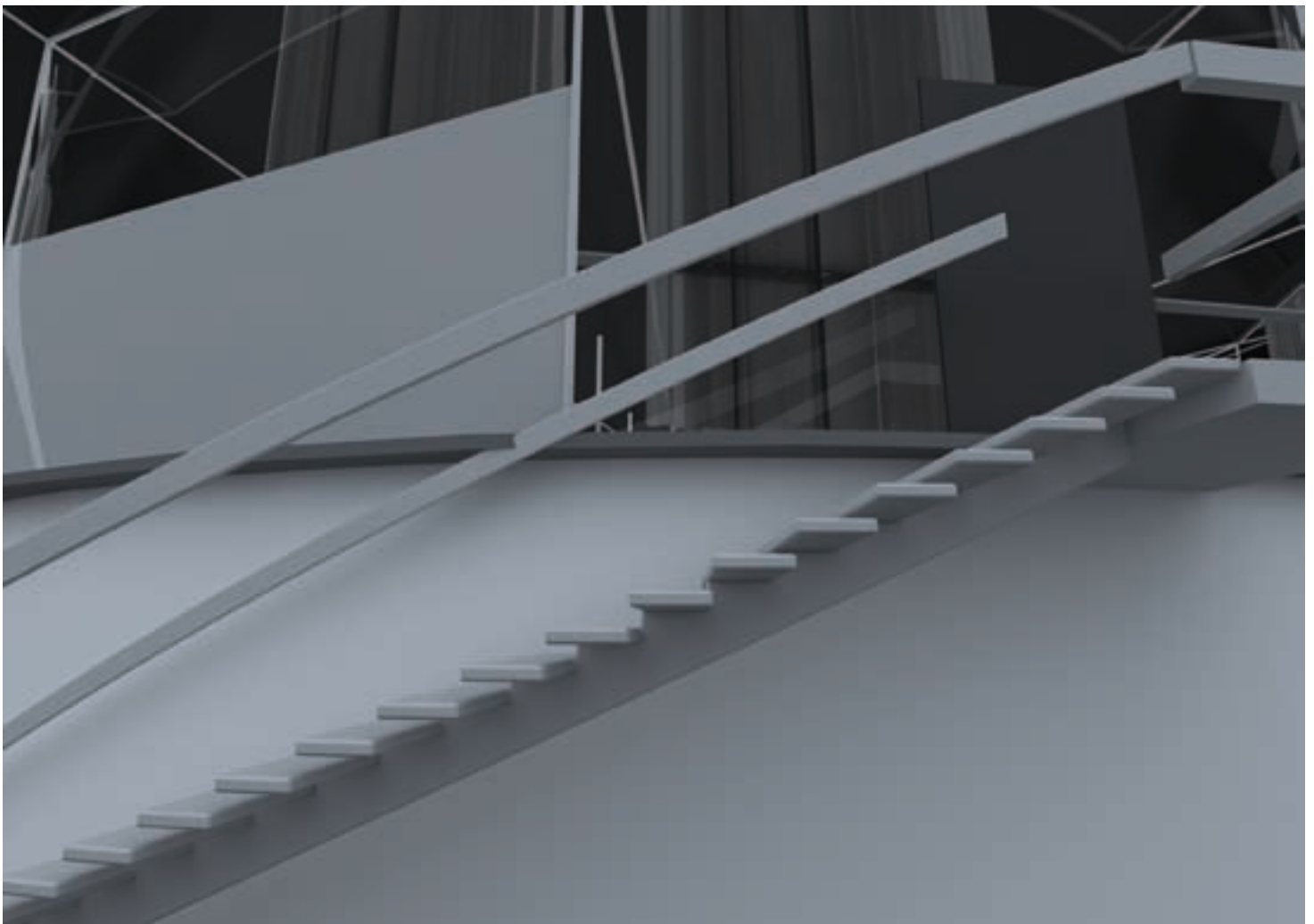
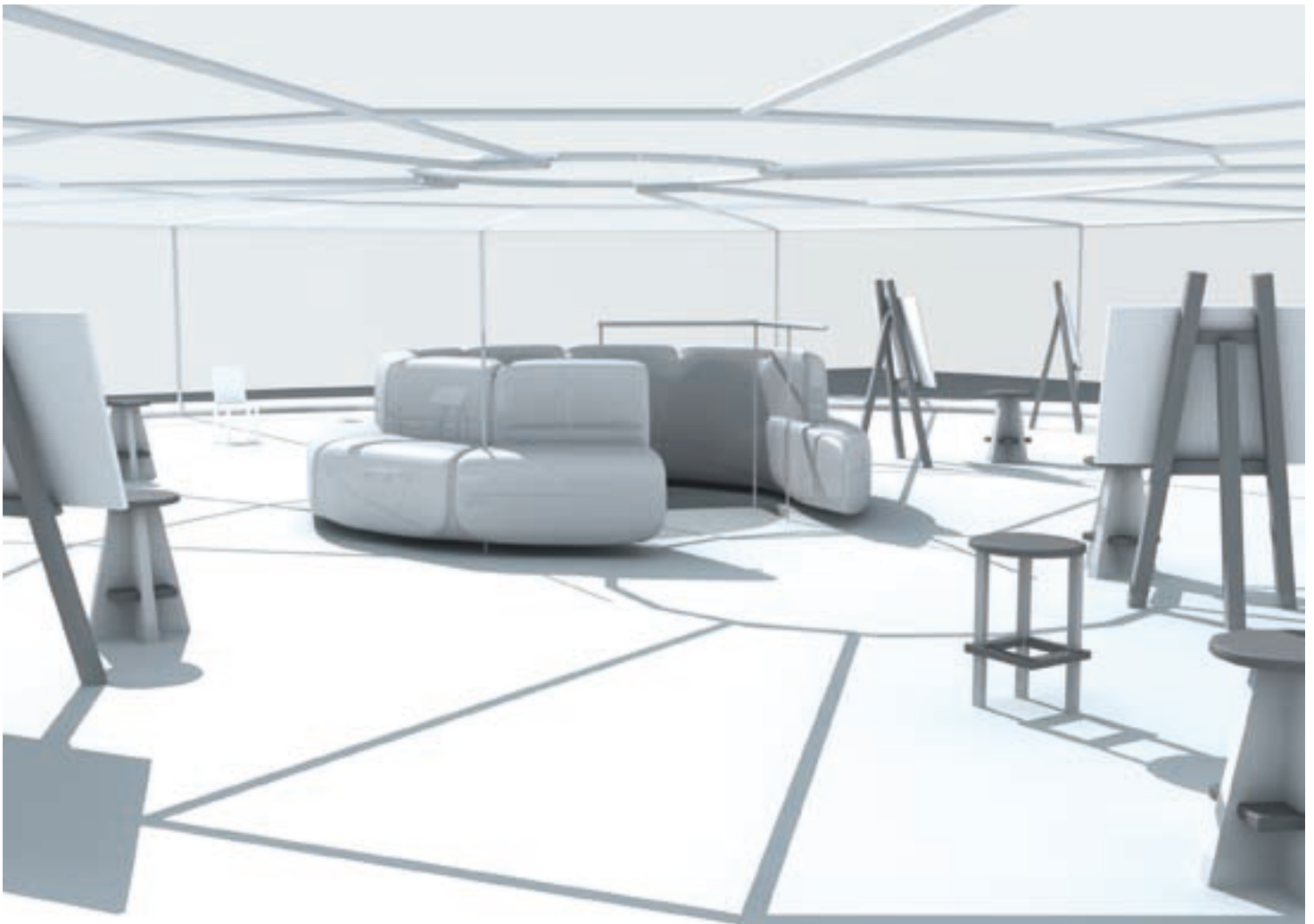
I once had a dream of this very big wave coming and there's a bit of foam sparkling a bit and there we are, mankind. It's amazing we had all this evolution and yet we are sitting there all the small water drops and where are we going now. To me really there is the place of art.

*Obilot Zeuschel*

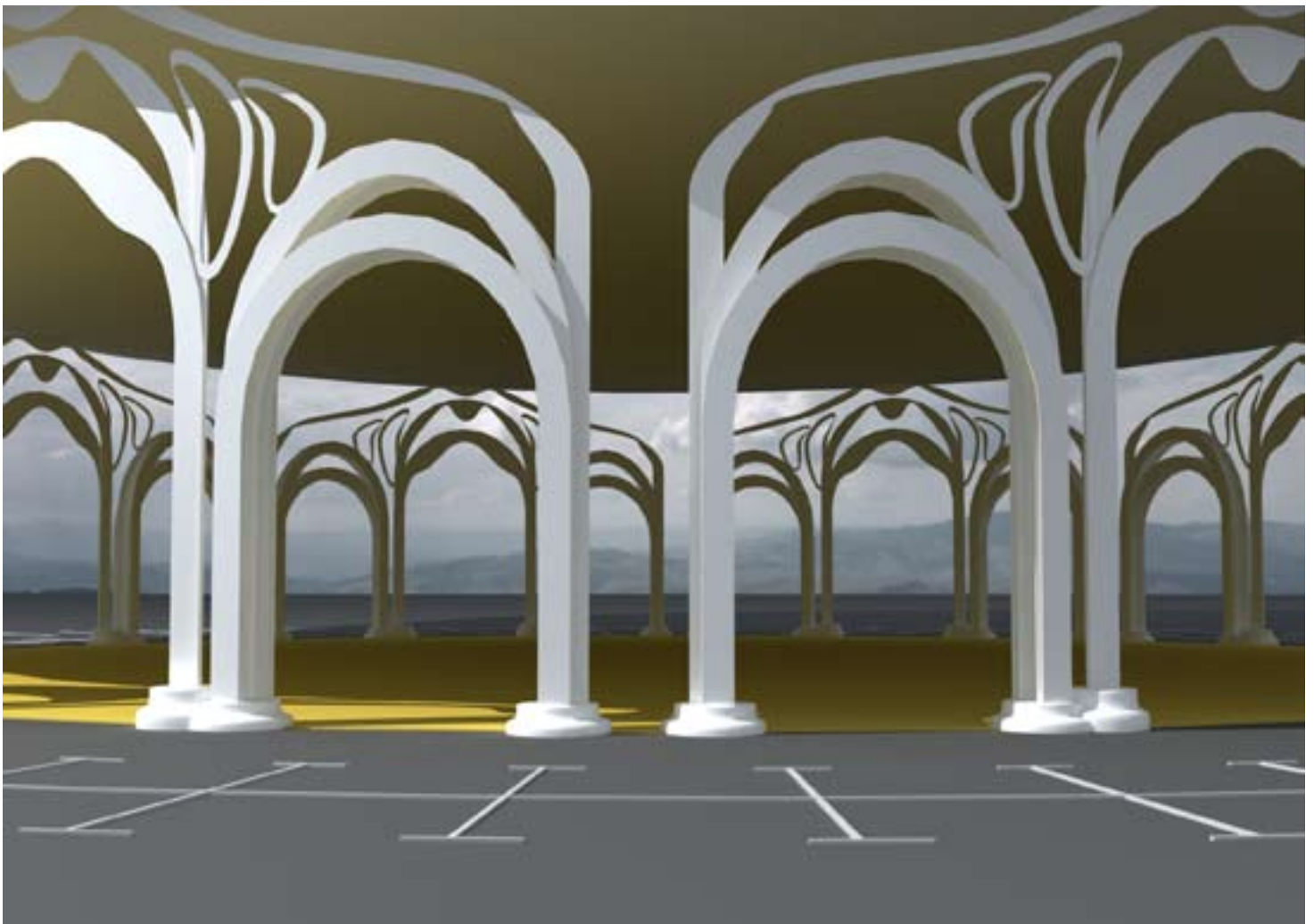














*Konstens plats*, installationen i Bergsjön centrum  
*The Place of Art*, installation view in Bergsjön shopping centre



## Den gemensamma platsen

”Jag hade inte överlevt utan konsten.” ”Mera konst till Bergsjön”. Det är två citat från samma för mig okända kvinna och ett minne som har fastnat i mig. Scenen var Bergsjöns Affärscentrum en torsdag förmiddag i ett grått november och det pågick pressvisning för Esther Shalev-Gerz arbete *Konstens plats*. Hon släpade på tunga matkassar. Hon tog emot vernissagekortet och hon uttalade meningarna efter att ha slängt en blick på det. Vårt samtal var kort. Hon sa att hon för några år sedan hade drabbats av stroke. Det som hade fått henne att överleva var att hon hade börjat läsa dikter. Mycket korta dikter. Bara några rader. Mer orkade hon inte. Men dessa rader gav henne något att tänka på utanför sig själv. Hon hade alltid läst mycket skönlitteratur men inte lyrik. Hon nämnde detta som i förbigående men med total skärpa. Hon sa att hennes son var musiker och att hon efter sin sjukdom förstått att konst är en nödvändighet för livet. Så mycket mer sa hon inte. Så tittade hon mig än djupare i ögonen och sa att vem jag nu var så fortsätt med detta och hon upprepade en gång till ”mer konst till Bergsjön”. Sen sa vi hej då.

Det är lätt att i förvaltningars och myndigheters riktlinjer och handlingsplaner förbise konsten. Konsten finns sällan med i dokument som handlar om trygghetsarbete eller kriminalitet. Ändå handlar djupast sett allt vi gör när vi planerar för ett gott och värdigt samhälle med goda uppväxtvillkor just om existentiella frågor. Det andra är ramar och ibland förutsättningar.

Konsten förmår hysa det som det inte är så enkelt att sätta ord på. Konsten är ett annat sätt att kommunicera. Detta blev tydligt för mig under de år jag var socialarbetare med inriktning på ungdomsarbete och missbruksvård. I de fall människor förmådde ta fatt i vad de egentligen ville, ta en annan riktning i livet, då fanns nästan alltid med en strimma, en doft av det som vi benämner konst.

Musik, att skriva för sin egen skull eller att uttrycka sig visuellt genom rörelse eller bild och form är uttryck för den del av livet som är större än en själv. Detta är ingen nyhet för behandlare och terapeuter. Men den dimensionen syns sällan i vårt sätt att förvalta samhället. Den sekulariserade medelklassen är i majoritet som beslutsfattare. Det finns nästan inget utrymme för det icke-rationella, för det oväntade och icke helt kalkylerbara. Att ge plats för reflexion och för det som inte är färdigplanerat har jag alltmer

## The Common Place

“I only survived thanks to art.” “More art to Bergsjön”. These two statements, made by the same woman, whom I’d never met before, stuck in my mind. The place was the shopping center at Bergsjön, on, a gray Thursday morning in November, while the work of art entitled *The Place of Art* by Esther Shalev-Gerz was being shown to the press. The woman was carrying heavy bags of groceries. She accepted a card inviting her to the public opening, looked at it, and said the sentences quoted above. We only had a brief conversation. She told me that a few years ago she had suffered a stroke. What helped her to survive was that she began reading poetry. Very short poems of only a few lines each; that was all she had the energy for. But those few lines gave her something beside herself to think about. She had always been a reader of novels, but not of poetry. She mentioned this in passing, but with great intensity. She also told me that her son was a musician, and that after her stroke she had realized that art is a prerequisite for life. That was about all she said. Then she looked deep into my eyes and said that whoever I was, I should continue with art. She concluded by repeating: “More art to Bergsjön”. Then we went our separate ways.

Art is readily overlooked by public administrators and authorities when they are drawing up their guidelines and action plans. There is almost never a word about art in documents concerning work with urban safety and security, or to combat crime. And yet, deep down, everything we do in the process of planning for a positive society where people are treated with human dignity, and where children grow up under good conditions, is actually about existential issues. All the rest is either the framework or, sometimes, the preconditions.

Art is able to embrace many of the things we find difficult to put into words. Art is an alternative means of communication. This became clear to me when I was a social worker, engaged in work with young people and substance abusers. People who were capable of grasping what they really wanted and of changing the course of their lives always had access to a streak, a taste, of what we refer to as “art”.

Music, writing for oneself or expressing yourself visually through arts in the form of movement or images and design, are expressions for those aspects of life that are larger than individual lives. This is, of course, not news to people working with treatment and therapists. But it is a dimension seldom seen in the way we run society. The majority of decision makers belong to the secularized

insett är nödvändigt också för personal på arbetsplatser som har förändringsarbete som uppdrag. Och någon del som handlar om förändring har de flesta arbetsplatser, både offentliga och privata. Det finns krav på utveckling, effektivisering och förbättringar hela tiden. Jag menar att det i samhällsapparaten olika delar finns behov av en ”konstens plats” i både konkret och abstrakt mening.

Om personer från olika håll samlas kring en gemensam – men inte helt beskrivbar eller definierad uppgift – vrids perspektiven och människor binds samman i en gemensam resa, ett gemensamt utforskande som i sin tur kan ge insikter som i förväg inte går att räkna ut. Det kom Esthers Shalev-Gerz arbete med *Konstens plats* att visa för mig ytterligare en gång. Och det var också detta som jag hade hoppats på, men inte kunnat vara säker på från början. Den gemensamma uppgiften var något så otydligt som *Konstens plats!* Men den hade ett namn och därmed existerade den.

Integration och segregation är högaktuella ord. Här finns stora utmaningar, det är alla ense om. Men – det som avses är etnisk segregation. Jag menar att det finns en segregation som är allvarligare. Den sociala, men det är den segregation som råder mellan samhällets olika verksamhetsområden som är grundbulten. Den akademiska världen är åtskild från andra verksamheter inom offentlig sektor. Personal inom skola och omsorg sysslar med sitt, och det är en annan grupp som planerar bebyggelsen. De kommunala bostadsbolagen planerar för sig, kulturlivet för sig. Detta är kanske en överdriven bild men denna segregation existerar och är stor. Alla har ett uppdrag att komma till rätta med segregationen och det tolkas som att det är den etniska segregation som är problemet. Jag menar att det har blivit en avledande manöver för att inte arbeta med den egna segregationen. Skulle samhällets olika delar istället prata mer med varandra, dela med sig av, efterfråga, erbjuda och ta del av varandras kunskaper och tillkortakommanden skulle besluten bli klokare. Och då skulle förutsättningar också för etnisk och social integration öka!

Dessa komponenter fanns med i *Konstens plats*. För att det skulle bli verklighet förenades instanser och personer som annars inte skulle ha mötts. Allt byggde på tillit. Att vi trodde på detta fast vi inte hade en aning om vad det skulle resultera i. Det vill säga att vi trodde på att Esther Shalev-Gerz hade förmågan att göra något bra och något eget av det förtroende hon

middle class. In their world, there is seldom a place for the non-rational, the unexpected, or the not completely predictable. Increasingly, I have come to realize that making room for reflection and for spontaneity is also essential for anyone working at a job where part of the mission is to achieve change. Most workplaces today, in both the public and the private sectors, have development and change as a part of their aims. There are constant demands to become more efficient, to develop, to improve. In my view, the societal machinery also needs a “place of art” in both the literal and more figurative senses of the term.

If individuals coming from different backgrounds work together on a shared – but not in detail defined or even definable – project, their perspectives will shift and they will become connected on this collective journey, exploring together. This, in turn, may provide them with insights that could not have been determined in advance. All this was confirmed to me through Esther Shalev-Gerz’ work on *The Place of Art*. That was also what I had hoped, but could not have been certain of before we began. Our joint project was an idea as ambiguous as *The Place of Art*. But it had been named, and therefore it was.

Integration and segregation are topical words. They contain great challenges, everyone agrees. But usually they are talking about ethnic segregation. In my view, there is another kind of segregation that poses an even more serious problem. It is known as social segregation, and its cornerstone is the segregation that prevails between different areas of activity in our society. The world of academia is segregated from other parts of the public sector; Individuals working in the educational and caring professions do their own thing, while others work with urban planning. Municipal housing contractors keep their planning to themselves, as do administrators in the arts and culture sector. Although this may be something of an exaggeration, this type of segregation does exist, and it is a major problem. We are all encompassed by the mission of solving the segregation problem, but we interpret this mission as working to combat ethnic segregation. In my view this has become a way of distracting us from seeing and working with whatever kind of segregation we have at hand. If, instead, people working in the different sectors of society began to discuss, share experience, ask questions, give and take of their knowledge and of shortcomings, we would make wiser decisions. And this, in turn, would improve our preconditions for doing something about ethnic and social integration!

*The Place of Art* contained all these components. To bring it to fruition, organizations and individuals who

fått av oss. För de flesta av dem som ingick i styrgruppen var detta risktagande av ett nytt slag, som normalt inte görs inom offentlig sektor. Här fanns instanser som gått in med mycket pengar utan att veta vad de skulle få för dem. Esther Shalev-Gerz hade fått fria händer. Det enda som då kan hålla modet uppe och klåfingrighet från finansiärer borta är tillit. Givetvis först och främst för konstnären men också mellan dem som ställer sig bakom projektet.

Att vara konstnär innebär att ta risker. Att utforska, att utgå ifrån att man inte vet var man kommer att hamna. Det finns alltid en risk att det man gör kanske inte berör eller kommer till ”nytta”. Att arbeta i en kommunal förvaltning eller bolag innebär däremot att vara nyttoinriktad och genomföra vad någon annan har bestämt, eller att man genomför ett projekt man kämpat för och har planerat från A till Ö, med kvalitetssäkring och allt annat. Således två helt olika metoder.

Vi som arbetade för att skapa förutsättningar för *Konstens plats* hade olika mycket av dessa erfarenheter med oss in i projektet. Esther arbetade på sitt håll och i dialog med konstnärer i Bergsjön. Vi andra blev en del av projektet genom att vi fick nya erfarenheter och hade satt oss i samma båt som vi hade enats om att ro iland. Fast vilken båt var det, och vilken strand skulle vi till?

Aldrig tidigare hade representanter för så vitt skilda verksamheter samarbetat på det här sättet i Göteborg: personal från en stadsdel, en konsthall, två universitet, en lokal kulturförening, ett kommunalt bostadsbolag och en kulturförvaltning! Bara det var ögonöppnande. Och de kontakter och det förtroende som skapades kring *Konstens plats*, och inte alltid har varit en enkel sak, fortsätter att utvecklas och berikas. Nyfikenheten var trots allt större än rädslan och misstron. Genom att vi tog denna risk, var och en och gemensamt, innebar det att vår insats också var personlig, inte bara en uppgift i vårt ordinarie arbete. Det är det man brukar kalla engagemang. Jag påstår att *Konstens plats* fångade upp, satte fart på engagemang och egna ställningstaganden bland oss involverade. Och att utfallet på så sätt var lärorikt och stärkande för fortsatt fritt tänkande och att en sådan satsning kan bana vägen för annat visionärt arbete inom en stads byråkrati.

Trygghetsarbete och brottsförebyggande arbete är mitt uppdrag. I hög grad går detta arbete ut på att verka för mer nyfikenhet och mindre rädsla för olik-

would otherwise not have met were brought together. Reciprocal trust formed the basis of the project. We believed in it, although we could not know what the result would be. In other words, we trusted that Esther Shalev-Gerz had the ability to take the confidence we had placed in her and make something good out of it, something unique. For most of the members of the steering committee, this was a new kind of risk taking, not common in the public sector. Organizations invested a great deal of money without knowing what kind of return on their money there would be. Esther Shalev-Gerz was given completely free hands. In such a situation the only thing that keeps people's courage up, and their fingers off the money, is trust. Trust in the artist, first and foremost, but also trust in each other, among all the parties funding the project.

Being an artist means taking risks. Exploring, knowing that one cannot be certain where things will end up. There is always the risk that the end result will not move people, or will not be “useable”. In contrast, working in a municipal administration or company implies always focusing on utility, always implementing decisions made by others, or possibly pursuing a project for which you have fought, and which you have planned in detail from start to end, including quality assurance and so forth. In other words, diametrically different methods.

Those of us who fought to create a point of departure for *The Place of Art* had very disparate background experience when we became involved in the project. Esther did her work, in dialogue with the artists in Bergsjön. We others participated by gaining new experience and by knowing that we were all in the same boat, which we had to row ashore. But what boat was it, exactly, and what shore were we heading for?

Never before had representatives of such diverse sectors in Göteborg cooperated in this way: personnel from a district administration, a public art gallery, two universities, one local art association, a municipal housing contractor and an arts administration! That, in itself, was an eye-opener. Today, the contacts and the confidence that came into being through *The Place of Art*, contacts that were not always free from friction, continue to develop and deepen. When push came to shove, our curiosity won out over our fears and suspicion. By taking the plunge, individually and collectively, we participated personally, not just in our capacities as whatever we ordinarily worked as. This is generally referred to as involvement. Thus I am asserting that *The Place of Art* captured and triggered the involvement and commitment

het. Att bana väg för fler möten människor emellan. Att tro på att det fattas bättre beslut ju fler röster som kommer till tals. Att träna upp ett lyssnande istället för att köra över andra med egna välformulerade argument.

Konst kan vara en förevändning att samlas kring ”något annat”. Konstnärer besitter en kunskap som inte är företrädd hos de professioner som vanligtvis arbetar inom samhällsbygget. *Konstens plats* har visat för mig att man genom att bjuda in en obekant faktor – en konstnär – så händer något som i sin tur påverkar något annat. En stillsam chockvåg. Dock är det en lång väg att gå innan det blir en självklarhet att konstnärer som yrkesgrupp tas på lika stort allvar som andra professioner. Det vill säga innan konst och kultur räknas som lika angelägna i samhället som skola, vård, omsorg, rättsväsende, stadsbyggnad och vägbyggen. Men vägen dit har ett stort värde i sig och det är skäl nog. För att nå dit förutsätts parallella processer inom konstvärlden, det vill säga att man på olika plan arbetar för att ge konsten rätten till sitt eget värde men att man samtidigt ser att den existerar i ett samhälleligt sammanhang och i relation till ett liv som levs här och nu. Och att insikten odlas att konsten inte är ett offer för en elak byråkrati utan äger kraft och rättighet att ta initiativ att påverka livsvillkor och politik.

Flera av konstnärerna som Esther Shalev-Gerz intervjuade och filmade i Bergsjön vittnar om att de upptäckte andra sidor hos sig själva genom att medverka i och ta del av Esthers arbete. Vad jag själv har erfaren är att resultatet och effekterna av hennes insats består av allt ifrån subtila och stillsamma insikter hos individer till konkret samarbete i nya konstellationer. Kanske det också leder till att det byggs ett kulturhus i stadsdelen? Bevisligen har konst och kultur avancerat som en allt viktigare profilfråga för politiker och tjänstemän i stadsdelen.

Min slutsats är att ett sådant arbete som bedrivits inom *Konstens plats* är angeläget men att det är svårt och ställer stora krav på konstnären. Esther Shalev-Gerz unika mögnad och klokhet som person och yrkesmänniska var en förutsättning. Hon bidrog som person aktivt till att skapa den tillit i projektet och till projektet och som nämns ovan.

Men det är väl så det är och måste vara – all ny mark bereds av människor med en alldeles speciell styrka, insikter och integritet! Det fanns fallgropar och minor på vägen i det arbete som genomfördes. Vad som bland annat karaktäriserar Esther Shalev-

of each individual who participated. And this made the results rewarding and reinforcing in terms of future free thinking. I am asserting, moreover, that this kind of investment may pave the way for other visionary efforts on the part of the bureaucracy of a city.

I personally work with security, safety, and crime prevention. To a large extent my work implies striving to encourage greater curiosity and less fear of difference. It is about paving the way for more encounters between human beings, and believing that the more voices that are heard, the better the decisions made will be. It is also about becoming a receptive listener instead of steamrolling others with well-formulated arguments.

Art may serve as a pretext for gathering people around “something different.” Artists possess knowledge that is often underrepresented amongst professionals working with social affairs. *The Place of Art* taught me that by involving an alien factor – an artist – things happen which, in turn, impact on others. A subtle shock wave. There is still a long way to go before artists, as a professional category, are taken as seriously as other professionals, before art and culture are considered as fundamental aspects of society as education, health and medical care, the legal system, the city planners and the road builders. But the journey toward that goal has great value in itself, and that is reason enough to pursue it. To arrive there, parallel processes will have to take place in the world of art, with people working in various ways to ensure that art is considered as having inherent value, at the same time as we acknowledge that art exists in a societal context and in relation to life, as it is lived here and now. And that we cultivate the insight that art is not the victim of vicious bureaucracy, but has a force of its own and the right to take initiatives with a view to affecting living conditions and politics.

Several of the Bergsjön artists interviewed and filmed by Esther Shalev-Gerz stated that they discovered new sides of themselves through participating in and learning about Esther’s work. My own experience is that the results and impacts of her efforts span the spectrum from subtle, personal insights to concrete collaborative projects among parties who didn’t know each other in advance. Perhaps a community centre for the arts will even be built in Bergsjön? There is no question that culture and the arts have moved up the political agenda there and has become a more evident aspect of the district’s profile, for the civil servants as well.

Thus I conclude that the kind of work done under the aegis of *The Place of Art* is very important, and also

Gerz som konstnär är ordet allvar. Högkvalitativ konst är allvar. Uttrycken kan vara olika men utan allvar blir det inte angeläget. Det var kring detta som det ibland uppstod missförstånd och problem under arbetets gång. Då krävdes det en konstnär som Esthers Shalev-Gerz för att räta upp arbetet. Det var kanske kring just ”allvaret och kraften” som de största lärdomarna gjordes. Varje nytt projekt, har sina förutsättningar och problem, men nästa gång Göteborg gör en satsning på konst i stadsrummet och i dialog med medborgare börjar vi på en annan nivå. Det finns personer med erfarenheter och referenspunkter. Så jag tror att avtrycken och betydelsen av Esther Shalev-Gerz arbete med *Konstens plats* kommer att vara tydligare och lättare att förstå och läsa längre fram.

Jag menar att kvinnan med matkassarna kan stå som tolk för många både i Bergsjön och på andra platser. Under de sju veckor som Esther Shalev-Gerz verk visades genom tysta projiceringar på väggen i köpcentret blev inget saboterat, väggen var lika oskuldsfullt vit hela tiden och tekniken orörd. Nya samtal uppstod där, och på andra ställen. Ovetande om kvinnans koncisa formuleringar sa kommunstyrelsens ordförande Göran Johansson i sitt invigningstal på vernissagen i Bergsjön: ”Vi skall göra mer såna här grejer!”

Borghild Håkansson

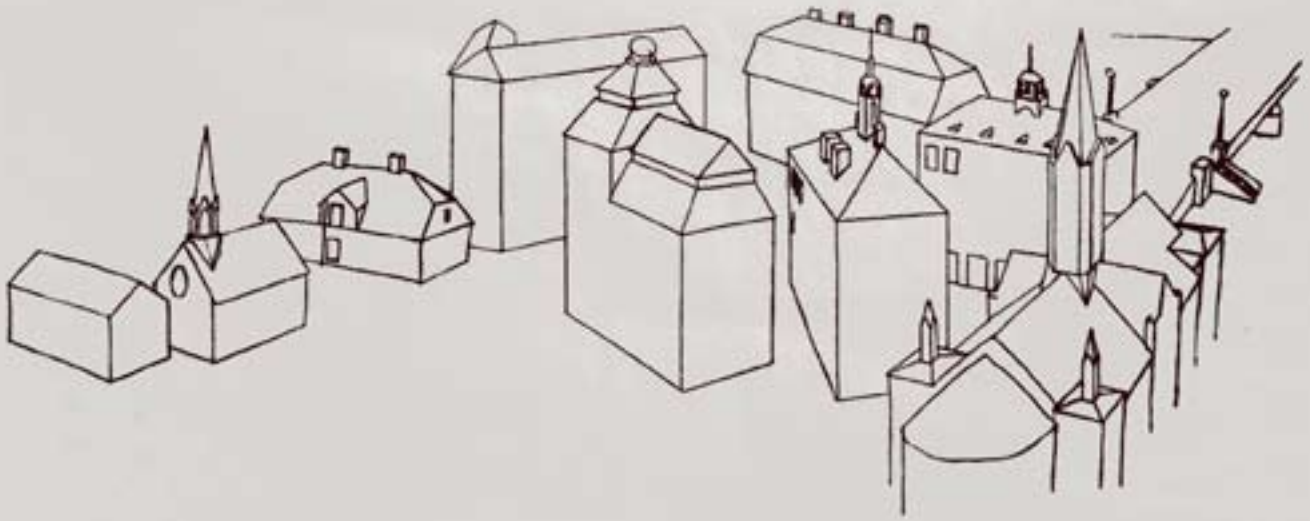
very difficult and demanding for the artist. The unique maturity and wisdom Esther Shalev-Gerz possesses, in both her personal and professional roles, was a prerequisite for success. As a person, she contributed actively to building trust and confidence in the project.

This is, of course, the way things are and must be. Pioneers are always people with a very special strength, people of insight and integrity! In a project like this one, the road is paved with pitfalls and minefields. One of the words that best characterizes Esther Shalev-Gerz as an artist is “seriousness”. Quality art is serious. Irrespective of what expression it takes, if it is to be taken seriously it must be carried out with a sense of seriousness. This aspect was occasionally problematic during the course of the project, and gave rise to some misunderstandings. At such times, it took an artist like Esther Shalev-Gerz to bring things back on an even keel. Perhaps the greatest lessons learned had to do with “gravity and power.” Every new project has its own preconditions and problems, but the next time Göteborg decides to invest in art as part of the urban landscape and in dialogue with the citizens, we will proceed from a new level. We also now have individuals and experience to use as points of reference. Therefore, I believe that the imprint and significance of the work done by Esther Shalev-Gerz in producing *The Place of Art* will become clearer and easier to comprehend with the passage of time.

It is my opinion that the woman with her bags of groceries spoke for both many of the inhabitants of Bergsjön and other for many people elsewhere. During the seven weeks when this work of art by Esther Shalev-Gerz was on display, with its silent projects on the wall of the shopping centre, there was no vandalism. The wall remained pristine white throughout, and no one disturbed the equipment. New conversations took place there, and in other places, too. Without having heard the concise declaration of the woman with her shopping bags, the chairman of the Göteborg city council, Göran Johansson, put it similarly when he inaugurated the installation in Bergsjön: “We’re going to do more stuff like this!”

Borghild Håkansson

Translated from Swedish by Linda Schenck



*Remembering Imagination*  
 – the possible city of Gävle  
 Projektförslag för  
 Gävle Konstcentrum,  
 Sverige, 2004

*Remembering Imagination*  
 – the possible city of Gävle  
 Project proposal for  
 Gävle Art Center,  
 Sweden, 2004

*Monument mot fascism*  
 Hamburg-Harburg  
 Permanent installation  
 I samarbete med Jochen Gerz  
 1986–1993

*Monument against fascism*  
 Hamburg-Harburg  
 Permanent installation  
 With Jochen Gerz  
 1986–1993



## Konstens plats i världens elände

Följande text är ett försök att skapa en begreppslig, politisk och strategisk inramning av det verk – *Konstens plats* – som skapades av Esther Shalev-Gerz och visades i stadsdelen Bergsjön i Göteborg och på Göteborgs konsthall under vintern 2006/2007.

Även om verkets upphovsmannaskap är omisskännligt tillkom verket – det är ju fråga om deltagande konst, eller relationell konst – i ett samarbete mellan flera parter. De viktigaste deltagarna är förstas de som deltar i verket med sina egna personer. Men i bakgrunden har hela tiden funnits olika intressenter vars möten har organiserats och betingats av framväxten av projektet: Kulturföreningen bob i Bergsjön, medieverkstäderna i Bergsjön, Stadsdelsförvaltningen i Bergsjön, Göteborgs konsthall, Konsthögskolan Valand, Chalmers arkitektur, Göteborgs stads kulturförvaltning, Familjebostäder och flera andra vars engagemang i projektet i mångt och mycket kan ses som en del av Esther Shalev-Gerz egen konstnärliga praktik.

Också efter visningen har *Konstens plats* fortsatt att spela en roll som kontaktpunkt dem emellan. Denna process gör att *Konstens plats* som verk och projekt hamnar i en unik genre med så många friktionsytor mot samhälle och konstliv att projektet med råge över-skrider vad man vanligen menar med offentlig konst. Det är mitt intryck att detta unika verk befinner sig någonstans i en korsning mellan konstnärlig forskning och skapande av designprototyper, och mellan samtidskonst och stadsplanering.

När nu de virtuella designprototyperna med namnet *Konstens plats* undan för undan materialiseras i projekt som är beroende av tillfälliga ekonomiska och politiska konjunkturen (t ex hus) – då är det viktigt att konstnärerna och betraktarna – de närmast inblandade – försöker behålla äganderätten till *begreppet konstens plats* och slår vakt om dess kritiska och politiska potential.

Skälet till detta är givetvis att *Konstens plats* är en plats som ingen kan bygga eller bestämma över, och inte heller är ett konstverk i någon enkel mening, utan en plats för gemensamt synliggörande, samtalskonst och reflektion av erfarenheter, missförhållanden och möjligheter. En plats som det blir av allt större betydelse att konsolidera för dess egen skull ju mer

## The Place of Art in the Wretchedness of the Earth

The following text is an attempt to create a conceptual, political and strategical framework to the artwork *The Place of Art*, created by Esther Shalev-Gerz and exhibited in the suburb of Bergsjön in Göteborg, Sweden and at the public gallery Göteborgs konsthall during the winter of 2006–2007.

Even though there is no mistaking the originator of the artwork, the work was created as the artwork here concerns participatory art or relational art, in collaboration with many different actors. The most important participants are of course the individuals who participated in the artwork with their own persons. But there were also background figures, stakeholders involved from the outset whose encounters were organized and determined by the way the project developed over time. These included The arts and culture organization bob, the Bergsjön media workshops, the Bergsjön district administration, Göteborgs konsthall, Valand School of Fine Arts, the Department of Architecture at Chalmers University of Technology, the Göteborg city arts administration, the public housing company Familjebostäder and others whose participation in the project may, in many respects, be considered as an expression of Shalev-Gerz artistic practice.

Even after the conclusion of the exhibition, *The Place of Art* has continued to be a meeting point for the stakeholders. This process inscribes *The Place of Art* as a work of art and as a project in a unique genre, with its many points of friction, with the society and the arts scene, making it somewhat less a traditional work of public art than a piece of art which exists at the interface of art research and the creation of design prototypes, and between contemporary art and urban planning.

Now that the virtual design prototypes named *The Place of Art* gradually start to materialize as projects (dependent on transient economic and political cycles) – it is important that the artists and the observers – those most closely involved – try to retain ownership of *the concept “the place of art”* and to safeguard its critical and political potential.

The reason for this is of course that *The Place of Art* is a place that can never be built nor decided over, nor is it a work of art in any ordinary meaning, but a place for mutual visualization, art of deliberation and reflection of experiences, bad conditions and potentialities. It is a



*First Generation*  
Permanent video installation på offentlig plats.  
Multiculturellt Center, Botkyrka, Sverige, 2004

*First Generation*  
Permanent video installation in public space  
Multicultural Center, Botkyrka, Sweden, 2004



samhällskrisen griper omkring sig i form av tilltagande ojämlikhet, exkludering, förtryck och instabilitet, förlöpande försvagning av den politiska sfärens auktoritet och alla de mer eller mindre subjektiva motsättningar som frigörs i spåren av dessa processer.

I boken *En stad i ljus. Antonio Gramscis slutsatser* tecknas behovet av denna plats på följande sätt:

”Alla människor är intellektuella och filosofer, fastän man intalat dem att de inte är det. Det gäller bara att häva den förtrollning som förtrycket vilar på. Allt förtryck vilar på förtrollning. Då de skapande krafterna frigjorts är befrielse möjlig. Uppgiften är att leta rätt på de dolda möjligheterna, eller närmare bestämt: att i de omständigheter som skapar förtrycket finna det som möjliggör befrielse”<sup>1</sup>

En käpp med två ändar:  
konsten som planeringsinstrument och protes i postpolitiken

Jag sitter på konferens i Hongkong och hör att kulturen och kreativiteten ska rädda de postindustriella storstäderna undan nedgång, skapa mötesplatser, globala noder, design, ny musik, nya medier, cultural industries. Hela West Kowloon ska, enligt Home Secretary Tsang Tak-sing, bli en plats för kultur: museer, konsertsalar och arbetsplatser. Vilket (det sociala eller konstnärliga) innehållet ska vara i denna kultur är irrelevant för den tillväxtdiskurs som är det globala evangeliet.

Alla förutsätts i dessa sammanhang veta vad kultur och konst är eller kan vara. Att föra diskussionen om konsten och kulturen som problem och samhällspegel är ju i sig den grundläggande kulturella handlingen – och det blir just den som i den här typen av strategier avförs från dagordningen, för politiker ska inte blanda sig i, då blir det enklare med umgänget: man överlämnar till de andra, gallerister, curatorer, konstnärer att besluta om innehållet. De får ett informellt uppdrag och en klumpsumma. Och så blir, på ett mycket ytligt och formellt plan, både ansvars- och yttrandefriheten garanterade.

I Hong Kong är undertexten att man vill skapa en kulturell ekonomi som garanterar såväl dialog med som autonomi från Mainland China – i enlighet med den tradition som engelsmännen en gång etablerade då de bedrev kulturpolitik i Hong Kong som försvar mot rödgardisterna i Kanton.

1 Ehnmark, Anders, *En stad i ljus. Antonio Gramscis slutsatser*, Stockholm 2005, s 102.

place, which becomes increasingly more important to consolidate for its own sake, as the societal crisis deepens with increasing inequality, exclusion, oppression, instability, and the continuous weakening of the authority of politics, and with the more or less subjective conflicts that arise as a consequence of these processes.

In his biography on Gramsci the Swedish political thinker Anders Ehnmark stresses the need for a Place of Art in the following way:

“All people are intellectuals and philosophers, though they have been taught they are not. What must be done is thus to break the spell that underpins oppression, as all oppression is based on bewitchment. When the creative forces have been set free, liberation is possible. The task consists of identifying the possibilities, or, more precisely: to find that which makes liberation possible, within the conditions that engender oppression.”<sup>1</sup>

A two-ended stick:  
art as planning instrument and as post-political prosthesis

I am at a conference in Hong Kong, hearing that culture and creativity will rescue post-industrial metropolises from their demise, using global nodes, design, new music, new media, and arts industries. According to Home Secretary Tsang Tak-sing, West Kowloon is going to become a cultural district, full of museums, concert halls, and workplaces. It is irrelevant from the point of view of the all pervading discourse on growth what the content (social or artistic) will be.

It is assumed that everyone knows what art and culture is or can be. A discussion on art and culture as a mirror of problems or society – which is an essential constituent of art and culture practice – will consistently be taken off the agenda within this kind of strategy, as politicians are not supposed to get involved, and decisions about the content are left in the hands of others, the gallery owners, the curators, and the artists themselves. They will be commissioned and get a lump sum for their job. The result being that at the most superficial, formal level, there are guarantees regarding discharge of responsibility and freedom of expression.

In Hong Kong, the subtext is about the urge to develop a cultural economy both in dialogue with and autonomous of mainland China – in line with the tradition that was created by the British when they used culture politics in

1 Ehnmark, Anders, *En stad i ljus. Antonio Gramscis slutsatser*, Stockholm 2005, p. 102.

Med kulturens och konstens hjälp ska vi således både lösa problemen med tynande tillväxt och de nya socio-kulturella konflikter (dvs. den tilltagande ojämlikhet) som följer i det vakuum avregleringarna av välfärdsstaten skapar. Och enligt närläsare av Adam Smith ska kulturen också befria oss från de skadliga verkningar av marknadsekonomin som den ekonomiska liberalismens profet förutsåg: förytligandet, konsumismen. Hur det ska gå till att på en gång minska varukonsumtionen och öka investeringarna i kultur är det emellertid ingen som kan förklara. Men också i denna fornliberala uttolkning blir kulturen som begrepp synonymt med några, inte alltför många, förhoppningar man i orostider kan fästa vid framtiden. Ta hand om er själva, kontrollera er, men njut, spela dansa, tyck om varandra, vårda er hälsa och ert intellekt. Något annat kan vi inte lova. Om ingenting annat är möjligt är det i alla fall möjligt med egna fiktioner och fantasier.

Och i en tid av informationell ekonomi, kognitiv kapitalism och generaliserad medialisering verkar ju allt detta dessutom vara en ansvarsfull politik: det är på detta svårdefinierade område (för vad tillhör *inte* kulturen, egentligen?) som tillväxten finns, och det är – som det ser ut – samtidigt på kulturens område som de stora omvälvande sociala och kulturella konflikterna skulle kunna neutraliseras. De infrastrukturer som vi kan planera och kontrollera som politiska subjekt blir så i sig själva i allt högre grad kulturella installationer, konstinstitutioner, gentrifieringsprojekt, kulturen i stadsplaneringen, i den mån dessa kan kopplas till tillväxt, medan andra delar av den offentliga politiken drivs av experter och är operativt kopplade till tillväxtbefrämjande åtgärder och hantering av konjunkturella fluktuationer.

Den som investerar i kultur, konst och i kulturell och konstnärlig kompetensutveckling, blir på sikt en vinnare, är den slutsats som många konsulter och politiker drar. Och det är alltså bara en vinnare på det här området som kan bygga ett stabilt och tryggt framtida samhälle. Huvudargumentet är att den som *inte* investerar i kulturell kompetens och kulturell infrastruktur blir en förlorare, och det är sannolikt det bästa – och enda argument hittills med någon skärpa – som finns på det här området.

Men argumentet är också oprecist och förrädisk. Och företagets ovilja att investera i konstnärligt arbete på ett sätt som överskrider sponsring av ett begränsat antal mediastjärnor, antyder också en miss-

Hongkong as a defence against a possible influence from the Red Guard in Canton in the 1960's.

Art and culture is thus going to solve the problems of decelerating growth and the new socio-economic conflicts (i.e. the increasing social gaps) that have arisen in the vacuum created by the deregulation of the welfare state. In the opinion of close readers of Adam Smith, culture can also spare us the scourge of the market economy, that which the prophet of economic liberalism predicted namely superficial consumerism. However, no one seems to be able to explain how we will be able to simultaneously reduce the consumption of goods and increase investments in culture. But even in this traditionally old-liberal interpretation, culture as a concept becomes synonymous with a limited number of aspirations concerning the future that can be expressed in times of unrest. Take care of yourselves, behave with restraint, but enjoy yourselves, eat, drink and be merry, look after your health and your intellect. We promise you nothing, but at least you can provide yourselves with fictions and fantasies.

In this era of information economy, cognitive capitalism and generalized medialization, it is possible to make this seem like a responsible policy: this is the area, difficult to delineate (because what is not culture, when push comes to shove?) where growth can be generated, and moreover, as things look now, it is also in the sphere of culture where we might be able to neutralize growing and threatening social and cultural conflicts. Thus the infrastructures we, as political subjects, can plan and control become more and more like cultural installations in themselves, art installations, gentrification projects, culture as part of urban planning, while other aspects of public policy are in the hands of experts and are directly associated with operational growth-promoting measures and handling of cyclical fluctuations.

The conclusion drawn by many consultants and politicians is that the long-term winners will be those who invest explicitly in culture and art, and in the enhancement of cultural and artistic competence. And only those who are winners in this area will be able to build stable, secure future societies. The main argument is that those who fail to invest in cultural competence and infrastructures will be the losers, and this is probably the best, and so far the only focused, argument on the subject.

However, it is also an imprecise and deceptive argument. And the reluctance of companies to invest in artistic endeavour in a way that goes beyond sponsoring of a reduced quota of media stars, implies distrust, on the part of the real experts on the subject of profitability, of

tro hos de verkliga experterna på lönsamhet mot konsulter och politikernas optimistiska budskap om gentrifiering, kulturell ekonomi och möjligheterna att privatisera delar av den offentliga kulturpolitiken.

Det är ju inte en helt orealistisk tanke att framgången med denna mobilisering för kultur i likhet med andra investeringar ifråga om sina resultat beror på rätt tillfälliga konjunktursvängningar och på förmågan att ligga rätt i tiden när det gäller kompetensutveckling och produktion inom alla de specialiseringar som ligger inom fältet kultur och konst idag. Detta är andra ord för att säga: slumpen, fastighetsvärden, politiska och mediala snabbvinster.

Risken är att projektsatsningar på konst och kultur som en del av samhällsutvecklingen både bygger på och skapar missförstånd och allianser som ofta är så oheliga att de så småningom måste brista och utmynna i fullständig tomhet och aggressivitet, när konstnärerna förstår att det inte var konsten som var intressant, utan endast vissa typer av konst som genererar applikationer som kan saluföras i snabba cykler, och att det dessutom visar sig att investeringar i den kulturella sektorn kräver en unik spetskompetens om det är så att de projekt som ska drivas fram ska ha såväl ekonomisk som konstnärlig betydelse.

Att allmänna investeringar i kulturproduktion och kulturindustrier, i konst eller i hela den kulturella sektorn skulle leda till förbättrade inter-etniska relationer och stödja den interkulturella dialogen är naturligtvis lika svårt att hävda med något slags krav på bevisföring eller teoretiskt ramverk. Det är därför livsfarligt när konst och kultur som ”metod” kallas in som en del av en postpolitisk samhällsstyrning, för att få ersätta eller döva behovet av genuin socialpolitik, utbildningspolitik och demokrati.

För vem är det som formulerar de problem som konsten ska ”lösa” eller åtminstone ”bearbeta”? Politiker, sponsorer, företagsekonomer? Eller konstnärerna? Under en av de mer spektakulära diskussionerna inom projektet *Konstens plats* diskuterades en eventuell utvärdering av projektet. Shalev-Gerz menade då framt att ”ni ska inte utvärdera mig – det är min konst som är en utvärdering av er”. Detta ser jag som en av temperaturtopparna och verkliga höjdpunkterna i dialogen mellan *Konstens* och *Maktens* plats i Bergsjön.

Platsspecifika verk och relationell konst ska inte få urarta i ”terapi mot samhällsförsämring” som Michel de Certeau skriver.

the optimistic message concerning gentrification, the cultural economy and the potential for privatization of some aspects of public cultural policy being disseminated by the consultants and the politicians.

It is not an entirely unrealistic thought that the results of successful mobilization for culture, like other investments, will be contingent upon quite transient fluctuations in the economic cycle and on the abilities of some people to be in the right place at the right time as concerns competence enhancement and production in all the areas of specialization covered by the concepts of culture and the arts today. In other words: serendipity-chance, the real estate market, and quick profits in the political and media arenas.

The risk is that investments in arts and culture projects as an arm of societal development will both be based on and give rise to misconceptions and alliances so unsacred that they will inevitably collapse and result in huge vacuums, and in aggressions when the artists realize that what was of interest was never art, but only the particular aspects thereof that can generate applications which, in turn, can generate ready cash and, what is more, that investments in the cultural sector also turn out to require unique spearhead competence if the projects to be pursued are to have both a financial and an artistic impact.

It is, of course, also difficult to assert in response to any requirement for evidence or theoretical support that investments in general in the production of culture or in the cultural industries, in art or in the culture sector as a whole, would lead to improvements in inter-ethnic relations or to support of the intercultural dialogue. Thus it is extremely dangerous to call upon art and culture as a “method” in post-political social governance, in order to replace or assuage the need of genuine social and education policies and democracy.

Who, then, formulates the problems art is expected to “solve” or at least to “analyze”? Politicians, sponsors, corporate economists? The artists themselves?

During one of our more spectacular discussions during the project period of *The Place of Art*, we were talking about whether or not and if so how to evaluate the project. In Shalev-Gerz’s frank opinion: “I don’t need to be evaluated by you – my art is an evaluation of your work.” For me this was one of the hottest moments and also one of the high points in the dialogue between *the place of Art* and *the place of Power* in Bergsjön.

So, site specific art and relational art must not be allowed to degenerate into “a therapeutics for deteriorating social relations,” in the words of Michel de Certeau.

Och: konsten, förtrycket, rättvisan och kritiken?

Hur ser det samhälle ut där den deltagande konsten möter sin publik och som betingar relationen mellan den relationella konsten och dess deltagare – konstnärer och andra? Hur ser ”kroppen” ut – där proteserna ska sättas in?

I boken *La Misère du Monde*<sup>2</sup>, *Världens elände* (med en uppenbar blinkning till Fanons *Jordens fördömda!*) som skulle bli ett av Bourdieus sista projekt, beger han sig med kolleger ut i den franska förorten och samtalar med människor om deras livssituation. Arbetsättet ligger på gränsen mellan olika genrer: konst, psykoanalys, dialog, livsberättelser, självanalys. Det balanserar på en knivsegg mellan identifikation och distans. I likhet med Bourdieus lysande text från 1980-talets början om behovet av skolreformer blev också *La Misère du Monde* en varningssignal och en utmaning som kom att antas – av ingen.

Bourdieu's metod ligger – *om man förändrar vad som måste förändras i resonemanget* – inte så långt från Shalev-Gerz forskande sätt att arbeta – även om hon avsvär sig metoder i någon stark mening. Ändå är de försök som Bourdieu tillsammans med Rosine Christin gjorde att närma sig nya kunskapsformer – socioanalysen – som kan betraktas som ett generellt arbete minnet och med sig själv från en persons sida, inte främmande för hållningar man kan hitta hos Shalev-Gerz i hennes återhållna och expressiva iscensättningar av människors självreflektion och inre dialog.

På ett formellt och innehållsligt plan ligger likheten mellan de två i en stilistisk, provocerande närhet till det moderna projektet (betrakta till exempel Shalev-Gerz dator- och berättelsegenererade modeller av konstens plats från Göteborgs konsthall!), ett alltid produktivt utagerande av spänningen mellan total klarhet å ena sidan och i en strävan efter identifikation, empati, solidaritet å den andra, mellan social fysik och fenomenologi, mellan ord och lyssnande. Här finns en frändskap i det envisa, ja på sitt sätt heroiska, betraktandet av det skenbart välbekanta, i förpliktelsen att begreppsliggöra och att på nytt rasera begreppen i mötet med den sociala världen.

Man kan tala om ett spel mellan objektivering och subjektivering som såväl Bourdieu som Shalev-Gerz är

Cont'd: what about art, oppression, justice and criticism?

What is the state of the society in which participatory art meets its audience, the society of which the relationship between relational art and its participants, artists and others, is a part? What is the state of health of the “body” into which the prosthesis is to be put?

In *The Weight of the World, Social Suffering in Contemporary Society* (*La Misère du Monde*<sup>2</sup>), (the reader is reminded of Frantz Fanon's *The Wretched of the Earth!* [*Les damnés de la terre*, 1961]), one of Bourdieu's last projects as it transpired, he and his colleagues interviewed people living in the rough French suburbs about their situation. Their working method was trans-disciplinary, including elements of art, psychoanalysis, dialogue, personal narrative, and auto-analysis. It walked the two-edged tightrope between identification and distance. Like Bourdieu's brilliant text from the early 1980s on the need for educational reform, *La Misère du Monde* also signaled the alarm and posed a challenge that was accepted – by nobody.

Bourdieu's method is – *with the necessary changes in the argument* – not unlike Shalev-Gerz's researching way of working – although she forswears method in the strict sense of the term. Still, the attempts made by Bourdieu in collaboration with Rosine Christin to approach new types of knowledge – socioanalysis – which can be considered generally as work with memory and with individuals working on themselves. These attempts are not unlike the approaches used by Shalev-Gerz in her paradoxically restrained-and-expressive *mises-en-scène* of human self-reflection and inner dialogue.

In terms of both form and content, the similarities are related to a stylistic, provocative closeness to the project of modernity (consider, for example, Shalev-Gerz's computerized and narrative-generated models of the place of art from Göteborgs konsthall), an always-productive acting out of the tension between a striving for exactness, total clarity on one hand, and a striving for identification, empathy, and solidarity, on the other hand, a tension between a social physics and phenomenology, between word and listening. There is a kinship in their somewhat heroic, unrelenting perceiving (always new) of the apparently familiar, in the undertaking to conceptualize and once again destroy the concepts in their encounter with the social world.

Not least, both Bourdieu and Shalev-Gerz master the

2 Bourdieu, Pierre *La misère du monde*, Seuil, Paris 1993.

2 Bourdieu, Pierre *La misère du monde*, Seuil, Paris 1993.

mästare på att driva (han i *La Distinction* och i *Théorie de la pratique*, hon i *First Generation* i Fittja och i *Konstens plats* i Bergsjön – till exempel). Bourdieus projekt byggde upp en bild av den sociala exkluderingens och multikulturalismens Frankrike. En bild av förtryck, fattigdom och passivitet som övergår i olika former av uppror: individuella, kollektiva, anarkistiska, fascistiska, kriminella, oplanerade och planerade.

Den förtvivlan och det hat mellan människor (för att säga det rent ut: risken för en ny fascism) som Bourdieu och hans kolleger förnam så starkt, och som har givit upphov till bokens titel – *Världens elände* – var givetvis av samma slag som det som i slutet av 2007 – exploderade på gatorna i Paris. Förnedring och uppgivenhet i en situation av ekonomisk högkonjunktur, relativt låg arbetslöshet och tilltagande, relativ fattigdom. Man bör minnas att upproret (detta har beskrivits så vackert av Michel de Certeau!) 1968 också skedde i en period av relativ trygghet och imaginär högkonjunktur.

En insikt boken förmedlar, och som också har en direkt koppling till Shalev-Gerz sätt att arbeta, är att mängden skilda världsbilder i en mångkulturell kontext alltid riskerar att bli en skärm som avför vår uppmärksamhet från det väsentliga, från vad människor gör, påstår, vad de förmår och vad det kan göra av sina liv i enlighet med det universum av valmöjligheter som erbjuds i en konkret kontext. En direkt ”tillämpning” av detta tänkande finner man i strukturen på Shalev-Gertz projekt *First Generation* i Fittja, med dess lakoniska prototypiska frågor till alla deltagarna: ”Vad förlorade du? Vad fann du? Vad gav du?”

Det viktiga är inte här vad människor ”är”, utan vad de förmår tänka ut tillsammans – som sociala varelser – och att deras agerande betingas av så många fler faktorer än ”kultur och identitet” – till exempel traditionella inslag i livet som arbetslöshet, konjunktursituation, skola osv. I denna mening finns kulturerna naturligtvis som system, hållningar eller värdeskalor, men de får inte överordnas sina bärare. I det tänkande som försöker formulera kulturell specificitet ligger också latent ett tänkande om ”andrefiering” och segregation.

Den unika människan, som försöker agera i spänningsfältet mellan livets oändligt många determineringar, är såväl Shalev-Gerz som Bourdieus huvudtema. Hur mycket frihet finns det i den positionen? Hur mycket rätt till lycka och kreativitet? Hur varierar vår förmåga att se med våra sociala determineringar?

art of pursuing the interplay between objectification and subjectification (he in *La Distinction* and *Théorie de la pratique*, she, for example, in *First Generation* in the Stockholm suburb of Fittja and in *The Place of Art* in Bergsjön). Bourdieu's project gave rise to a picture of France marked by social exclusion and problematic intercultural relations. A picture of oppression, poverty and passivity and the transition from those states to various types of rebellion: individual, collective, anarchistic, fascist, criminal, impulsive, and planned.

The desperation and the hate between people (to put a point to it, the risk of neofascism) experienced so strongly by Bourdieu and his colleagues and which inspired the title of the book, *La Misère du Monde*, is of course of the same type we have seen explode on the streets of Paris again in late 2007. Humiliation and resignation in a time of economic boom, relatively low unemployment and increasing, relative poverty. Let us recall that the revolt of 1968 (described so beautifully by Michel de Certeau) also took place in a period of relative security and of chimeric economic prosperity.

One insight the reader of the book gains, and that also has a direct link to Shalev-Gerz's way of working, is that the plethora of world views in any multicultural context always implies the risk of raising a screen that diverts our attention from the truly essential: what people do, say, are capable of, and all that this can mean to their lives in line with the universe of choices available in any specific context. Here, we can return and consider the structure of Shalev-Gertz' project *First Generation* in Fittja, Sweden, with its laconic and prototypical questions to the participants: “What did you lose? What did you find? What did you give?”

What is significant is not what people “are,” but what they are capable of thinking through together – as social beings – and the fact that their actions are determined by so many more factors than merely “culture and identity” – including traditional elements of everyday life such as unemployment, the economic situation, education, etc. In this sense, cultures exist, of course, as systems, attitudes, scales of values or taxonomies. But cultures must not be transformed into a prison house for the person, into something superior to their bearers. In the thinking underpinning attempts to formulate cultural specificity there is also a latent thought concerning “otherification” and segregation.

The human being acting in the field of tension arising from the infinite determinants of life, is one main theme in the work of both Shalev-Gerz and Bourdieu. How much freedom does such a position imply? How much right to

*Denna unika och generella människa, denna intressanta och banala människa, denna valplats, i bokstavlig och överförd mening, är naturligtvis också konstens plats. Människan och alla hennes relationer och val mellan vad som egentligen är olika estetiker är konstens plats. Konsten kan aldrig ha något eget autonomt rum, konsten finns i skärningspunkten, i ett avvisande av valet mellan bländverk och representation.*

Det är på denna plats som det determinerade men ändå oförutsägbara mötet mellan lyssnandet och ordet – *entre l'écoute et la parole* – äger rum, och detta möte konstituerar i sin tur konstens plats. På så sätt kan man förstå frihetsbudskapet i såväl Bourdieus "reduktionistiska" kultursociologi som i Shalev-Gerz analytiska konst.

I bägge fallen finns en etisk problematik att hantera: en fullständigt oavsiktlig risk för exotisering och "andrefiering" som är rotad i plikten att hålla fram världen så som den är å ena sidan, och en vilja att återupprätta andra människor, och att se världen – och det vetenskapliga arbetet – som en relation mellan jämlika subjekt.

I konsekvens med detta tänker jag också att projektet *Konstens plats* blev en plats där andrefieringen och identitetspolitiken inte längre lönlöst behöver bekämpas med den naiva empatins politiskt korrekta medel, utan kan omstruktureras till ett uttryck för personlighetens och jagets obundna och jämlika arbete med att positionera sig själv i förhållande till "de andra".

### Postpolitisk konst: vad kan man göra då?

Hur ser då, utifrån ett mer normativt perspektiv, de nödvändiga och intressanta beröringarna och friktionerna – och konflikterna – ut mellan fälten konst, politik och kommers idag? Hotas konstens frihet av instrumentalisering, av att bli indragen i olika samhällsplaneringsprojekt och av ett tvunget rollbyte mellan en roll som Proteus och en roll som "protes".

Och omvänt – vilka sidor av världen och tillvaron är det konsten går miste om – ifall den inte ger sig i kast med en mer intensiv dialog, eller närstrid, med detta samhälles mediala klichéer och teoretiska koncept, dess mäktiga, dess förvaltare och ägare, och då inte bara i deras upphöjda former som kulturministrar eller Svenska akademien, utan i dess administrativa avdelningar, institutioner, sektioner osv. – socialtjänst, fängelse, skola, förvaltningar, sjukvård, renhållning, polis osv.?

happiness and creativity? How does our ability to see vary with our social determinants?

*This unique and universal human being, this interesting and banal person, this place of choice, in the literal and extended senses is, of course, also the place of art. Mankind, with all our relations and all our choices between what could be viewed as different aesthetics, is the place of art. Art never has its own autonomous place, it is naming itself at the point of intersection, at a point where we reject any choice between illusion and representation.*

This is the place where the determined yet unpredictable encounter between listening and words – *entre l'écoute et la parole* – takes place. That is how one may understand the message of freedom in both Bourdieus "reductionist" cultural sociology and the art of Shalev-Gerz.

Both cases give rise to an ethical problem that must be grappled with: a wholly unintentional risk of "exotification" and "otherification," a kind of objectivist obligatory sense of morals, holding up the world as it is, and a desire to give others their restitution, to consider the world – and scientific/scholarly work/research – as a relationship between equals.

In consequence, I imagine that the project *The Place of Art* became a place where "otherification" and identity politics didn't need to be aggressed and challenged with the help of a helplessly politically correct and naïve empathy, but could be restructured into an expression for an independent and equal work of the self in order to position itself in relation to other people.

### Post-political art: so what can we do?

From a more normative perspective, then, what are the essential and interesting points of contact and friction, and the conflicts, between the spheres of art, politics and commerce today? Is the freedom of art being threatened by instrumentalization, by being dragged into various social planning projects, and by having to change roles from Proteus to "prosthesis"?

And in contrast, what sides of the world, of life and of the world in which we live is art losing out on if it does not pick up the gauntlet and become involved in the intensive dialogue, or face-to-face conflict with, for example, the media clichés of our society and its theoretical concepts, its powers-that-be, its trustees and its owners? These include not only in lofty forms such as ministers of culture or representatives of the Swedish Academy, for example, but also its administrators, institutions, its social services and prisons, schools and offices, hospitals, sanitation and police departments.

För att vara mer precis: Hur skulle man som konstnär kunna lyssna till de lokala och globala ekona av följande intervju med en företrädare för socialtjänsten? Hur klingar förtrycket i Sverige 2006?

I: Och det här projektet Lugna gatan, är du involverad i det?

IP: Nej.

I: Nej.

IP: Det... är jag inte. Nej.

I: Är det ett projekt som är bra eller dåligt eller hur...

IP: Ja.

I: Tycker ni om det på socialförvaltningen?

IP: Jag har inte mycket fakta om det faktiskt.

I: Nej.

IP: Men jag tycker att... att det... är bra.

Hur ser en möjlig konstnärlig praktik/strategi (eller en pakt/ett kontrakt) ut i denna situation av socio-kulturellt förtryck å ena sidan och ett starkt och otydligt begär efter "konst" i ett samhälle som styrs av en medierad bildkultur och en kognitiv hedonistisk kapitalism på jakt efter nya gestaltningar och strategier för att dämpa sociala konflikter, och en konst som i sin globala form blir mer och mer beroende av att spela på den bana som den globala ekonomin bygger? Hur ser en "räddning" av konsten – dvs. konstens plats – ut i en sådan situation?

Det svar Shalev Gerz ger är att placera sin konst i ytterligare en skärningspunkt, den nämligen mellan en filosofiskt normativ föreställning om mänsklig värdighet och mänskliga rättigheter, ett i huvudsak konstnärligt krav på självkänedom och en sociopolitisk idé om mobilisering – förenade som ett slags gatu-beläggning av konstens plats å ena sidan, och som det som försiggår där å andra sidan, som såväl scenen och det sedda, det inre och det yttre. Det är denna utomordentligt komplexa konstnärliga strategi som Shalev Gerz erbjuder som ett slags partnerskap i förhållande till de människor med vilka hon skapar sin konst och de maktinstanser som möjliggör hennes projekt på andra sätt.

Det möte mellan postpolitisk planering – den samhällsplanering som står till buds idag – och konsten i den version vi här talar om kommer alltid att bli nytt och oförberett: ny verklighet ingår som material i det konstnärliga arbetet, nya gestaltningar kontextualiserar ny politik, nya betraktare kommer att vilja

To become more precise: how may we hear, listen to, the local and global echoes of the following interview with a social worker in a Swedish suburb? How does oppression in Sweden sound in 2006?

Interviewer: What about this Lugna Gatan [Safe Street] project, are you involved in it?

Interviewee: No.

Interviewer: No.

Interviewee: No... I'm not. No.

Interviewer: Is it a good project or a bad project or what...?

Interviewee: I don't actually have much factual information.

Interviewer: No.

Interviewee: But I think it's... it's... good.

What would artistic practices/strategies (or pacts/contracts) look like in this kind of situation, with socio-cultural oppression on one hand, and a powerful, undefined lust for "art" in a society governed by a culture of media images and by cognitive, hedonistic capitalism in pursuit of new forms and strategies to muffle social conflict? In its global form, this kind of art is also becoming more and more dependent on the playing field of the global economy. How would it be possible to "rescue" art or the place of art from such a situation?

The reply that Shalev Gertz gives us is to place her art in yet another intersection—that of a normative representation of human dignity and human rights, a strong call for knowledge and self knowledge that is central to her artistic practice, and a sociopolitical idea about mobilisation – united into what is the fundament of the *The Place of Art*, but also into what is happening on that very scene, into scene and seen, interior and exterior. This is the exceptionally complex strategy that Shalev Gertz will offer as a partnership for common creative work (i.e. relational art) and with the instances of power in the field of art, politics, economics etc, which make the realization of her project possible.

The meeting between post-political planning – the kind of governance available today – and this kind of art practice will always be new and unprepared for, always political: new reality becomes the material of artistic endeavour, new interpretations contextualise new policies, and new observers will want to re-interpret those policies on the basis of what they perceive in the art. This difficult meeting can only take place in the form of such reciprocally controversial interventions and delimitations,

omgestalta politiken på basis av vad de ser i konsten. Det svåra mötet mellan konst och samhälle kan bara ske i form av sådana ömsesidiga kontroversiella ingrepp och avgränsningar som också tecknar platsens konturer.

Mötet måste bygga på att platsen – som är *Konstens plats* – garanterar ett spänningsförhållande mellan diskurser som man väljer att uppfatta som autonoma – ”bra konst” och ”bra politik”: normativitet, autonomi och samägda konflikter kan skapa ett rum för gemensam överlevnad.

Mötet mellan konst och politik, när konsten arbetar relationellt med ingrepp i det sociala livet, kan endast fungera tillsammans om de ingår i relativt autonoma, normativa diskurser som uppsöker varandra, letar efter varandra, driver ett radikalt spel med varandras uttryck.

Och för att göra det hela än tydligare. En förutsättning för att sådana möten eller projekt alls ska vara intressanta är att de som anser sig företräda den politiska eller administrativa makten inlåter sig med konstnärerna i en fiktion där de påstår sig vilja betrakta sig med konstens ögon: denna ”ingripande” konst kommer därför alltid till syvende och sist också att bli en utvärdering av dem beställt den – ett mer eller mindre tydligt porträtt av makten.

I mötet måste konsten påstå sig vilja betrakta sig själv utifrån ett föreställt politiskt perspektiv, eller ett medborgarperspektiv, och ställa sig frågan: vad har det för konsekvens för en konstnärlig praktik att samhället ser ut på ett visst sätt på en viss plats?

I mötet ska den nya publiken, och den gamla, alla de som betraktar vad som blir av den här postpolitiska konsten få en möjlighet att betrakta sig såsom bärare av dess viktigaste fråga: frågan om villkoren för subjektivitet och gemenskap i vår tid, och alla de mer konkreta frågor som hänger ihop med denna grundkonflikt ifråga om rätten att skapa, rätten till resultatet av vad man gör och rätten till yttrandefrihet.

Det är min absoluta övertygelse att viktiga element för en sådan strategi finns just i Shalev-Gertz arbete.

### Everyone can cook?

Genom det maktfält som består av kultur, konst, politik och ekonomi är det svårt men inte ogörligt att dra en gräns mellan sådana projekt där politikens och konstens integritet i princip upprätthålls, och de två diskurserna ges en möjlighet att förstärka varandra inom ramen för en radikal dialogicitet uppstår

which also designate the contours of the place.

This encounter can only happen if the place – which is *the Place of Art* – guarantees the level of tension between discourses and a decision has been made to perceive them as autonomous – “good art” and “good politics,”: normativity, autonomy, and shared conflicts can provide a place for joint survival.

The encounter between art and politics, when art is relational and works with interventions in the life of a community, can only take place if both art and politics are engaged in relatively autonomous, normative discourses that reach out to each other, and play radical games with each other’s forms of expression.

And to be even more precise. If such meetings or projects are to be of any interest at all, the individuals who consider themselves to represent political, administrative or economic power engage with the artists in a fiction where they assert that they are willing to see themselves through the eyes of art: such “interventional” art will always, when push comes to shove, therefore become an evaluation/assessment/a judgment of the people who commissioned it – a more or less explicit portrait of power.

In this encounter, art must assert a willingness to see itself from an imagined political perspective, or a citizens’ perspective, and ask itself: “What, in practice, are the consequences for art of society’s being a certain way in a given place?”

In this encounter, the new audience and the old one, everyone who looks at the results of this post-political art, must have the opportunity to regard themselves as bearers of this quintessential question: what are the terms and conditions governing subjectivity and sense of community in our times, as well as all the more basic questions relevant to this fundamental controversy over the right to create, the right to the results of one’s efforts and the to freedom of expression.

It is my conviction that all essential elements of such a strategy are to be found in Shalev-Gertz practice.

### Can everyone cook?

It is difficult though not unfeasible to draw a line of demarcation through the field of culture, art, politics and finance, between projects where the integrity of politics and art is, in principle, maintained, and where the discourses in question have the opportunity to be mutually reinforcing within the structure of radical dialogicity, and projects that produce a consumerist alibi for power.



ett rum, en konstens plats, och sådana projekt som får en konsumistisk alibifunktion för makten.

Denna senare instrumentella metod för konstnärligt arbete, som i sig ofta rymmer kända ultra-demokratiska men till intet förpliktigande inslag om att *everyone can cook*, att alla kan ha makt och inflytande via gestaltningsprojekt, dvs. ett slags maktlös maoistisk postmodernism där hundra blommor ska få blomma, är givetvis den vanliga, eftersom den på kort sikt ser allmänt glad och inkluderande ut – samtidigt som det ofta blir frågan om infantilisering, inte bara av vuxnas deltagande, utan vad värre är, också av barns deltagande i konstprojekt.

Esther Shalev-Gerz konstprojekt i Bergsjön ligger långt från den sortens populistiska strategier. Det fokuserar enbart på frågan om vem som vill ha det överskott av kreativitet och den särskilda begåvning och livskraft som finns på en plats – låt vara i Bergsjön, i Göteborgs utkant. Hon fokuserar, formulerar, destillerar och arbetar med att gestalta denna kreativitet på ett sätt som är trovärdigt för henne själv som ansvarig konstnär.

Två möjliga strategiska slutsatser, som berör Shalev-Gerz arbete i Bergsjön, skulle kunna formuleras såhär:

Shalev-Gerz arbete i Bergsjön i Göteborg handlar om produktion av diskursiva och ickediskursiva platser, och om ansvarstagande gentemot de politiska och konstnärliga processer som sätts igång. Indirekt bidrar allt hon gör till problematiseringen och analysen av relationen mellan konst och politik i senmoderniteten, till att teckna konturerna av politikens och konstens möjligheter och till en reflektion om det konstnärligt-mänskliga.

Den andra slutsatsen är att den estetik som Shalev-Gerz har arbetat med under många år – inte minst i Bergsjön – skulle kunna sägas rymma ett mycket speciellt förhållande till begreppet ”konstnärlig forskning”. Shalev-Gerz arbete har alltid varit forskningsbaserat i en elementär mening: hennes relationella, platspecifika verk bygger på ett minutiöst och fritt utforskande av platser och deras historia. Men också det föregripande av interaktionen mellan verk och betraktare som i Shalev-Gerz fall kallas relationell konst, men som är just konst, väl kännetecknar allt konstnärligt arbete av hög kvalitet blir hos henne föremål för en poetisk och teoretisk arbetsprocess som inbegriper ett slags forskande perspektiv. Hon förefaller ständigt ställa ett slags ”forskningsfrågor”

This latter instrumental art practice, which in itself often contains attractive, ultra-democratic but non-binding features along the lines of *everyone can cook*, implying that everyone can be in possession of power and influence via creative projects, in other words a kind of powerless Maoist postmodernism where we let a hundred flowers bloom is, of course, the most common one, because it tends in the short run to appear uplifting and inclusive – although at the same time it is often a matter of infantilisation not only of adult participation but also of the artistic talents of children.

Shalev-Gerz' art project in Bergsjön is very different from this kind of populist strategy. It focuses in an increasingly insistent and persistent manner on the issue of who could want the excess creativity and the particular talent and life force that exists in a given place – for example in Bergsjön, on the outskirts of Göteborg. She focuses, formulates, distils and works with giving shape to this creativity in a way she herself, as the artist responsible for this work of art, finds credible. She does not take part in any consumerist games.

Two possible strategic conclusions relevant to Shalev-Gerz' work in Bergsjön could be summarized as follows:

Shalev-Gerz' work in the Bergsjön suburb of Göteborg is about the production of discursive and non-discursive places and about the responsibility for them. Indirectly, everything she does contributes to clarifying the problem and analyzing the relationship between art and politics in the late modern era, to delineating the contours of the potential of politics and art, and to reflections upon the artistic-human.

The second conclusion is that the aesthetics applied by Shalev-Gerz for many years, and not least in Bergsjön, may be said to encompass a very special relationship to the term “artistic research”. Shalev-Gerz's work has always been research-based in the elementary sense of the term: her relational, site-specific works of art are based on detailed, free exploration of places and their history. But even the anticipation of the interaction between the work of art and the observer which, in the case of Shalev-Gerz is known as relational art but which actually characterizes all important artistic work, is the object of a poetic and theoretical working process comprising a kind of exploratory perspective. She constantly appears to be asking “research questions” directed to her own site-specific work, such as:

– Where am I? What does it mean to be a stranger here?

– Who is the artist here?

till sitt eget platsspecifika arbete:

– Var är jag? Vad är det att vara en främling här?

– Vem är konstnär här?

– Vad är det jag kan ge på den här platsen som den kanske inte vill ha?

– Hur talar jag till, hur inkluderar jag den andre/de andra i mitt arbete utan att bli eller ta gisslan?

– Hur kan man transsubstantiera politik (sig själv som samhällsvarelse) till konst och konst till politik utan att pervertera den ena eller den andra diskursen?

Jag vill mena att storheten i det här sättet att arbeta med politik och konst idag, dvs. med en konst som sätter samtidens stora frågor på spel i en mycket konkret dialog med personer, storheten och kraften i detta arbete hänger i hög grad samman med den minutiösa teoretiska underjordiska grund som styr det vi ser och interagerar med i Shalev-Gerz verk, och som man *också* skulle kunna kalla för ”konstnärlig forskning”.

### En biografisk fotnot med kalender

Jag var delaktig i det här projektet då det startade – som verksam i socialpolitiska frågor i Göteborgs stad. Vad jag skriver här är produkten av vad jag initialt såg som möjligheter med projektet, av vad jag fått se i form av tillkomstprocess och resultat.

Jag fick möjlighet att träffa Esther Shalev-Gerz en dag 2002 på ett litet kafé i Göteborg. Tidskriften *Palettens* redaktör Cecilia Gelin sammanförde oss. Då var Esther sysselsatt med ett projekt för Historiska museet i Stockholm – *White out* och hon var dessutom – med den intensitet och perceptivitet som kännetecknar allt hon gör – aktivt sysselsatt med att försöka förstå fenomenet Sverige som hon hade kommit i kontakt med för första gången under samarbetet med Jörgen Svensson och projektet *Public Safety* i Skoghall 2000.

Andra gången vi träffades var i samband med ett seminarium – *Art in a Changing City, City in a Changing Art* – som jag var med och arrangerade på Konsthögskolan Valand 2005. I dialogen med de arkitekter och konstnärer som då var med synliggjordes kraften i Shalev-Gerz sätt att tänka och verka och hennes inspirerande integritet. Hon redogjorde då för utvecklingen av platsspecifika verk från *Monument mot fascismen* i Hamburg, via Paris, Marseille, Dublin, Glasgow, Skoghall, Stockholm, Fittja, till någonting som vi ännu inte visste om i Göteborg.

Det fanns en skärpa och chosofrihet i sättet att redogöra för arbetet, en förmåga att tala om konst

– What could I give to this place that it might not want?

– How do I include the other(s) in my work without taking them as hostage or alibi, or being taken hostage myself?

– How can we transubstantiate politics into art and art into politics without perverting either discourse?

In my view, what makes this way of working with politics and art today important, ie of working with art that grapples with the most significant questions of our time in a highly concrete dialogue with individuals, the importance and the force of this work is intimately inter-related with the highly detailed theoretical underground foundation that controls what we see and what we interact with in the art of Shalev-Gerz, and that could also be referred to as “artistic research”.

### A biographical footnote with a calendar

I participated in this project from the very outset in my capacities as active in socio-political affairs in the city of Göteborg. What I have written here is the product of what I initially considered the potential of the project, what I experienced during the process through which it came into being, and the results.

I had the opportunity to meet Esther Shalev-Gerz one day in 2002 at a little café in Göteborg. We were brought together by Cecilia Gelin, editor of the art journal *Paletten*. At the time, Esther was working on a project for the Stockholm Museum of National Antiquities, *White out*, and she was also actively occupied with the intensity and perception that characterizes everything she does, with exploring the phenomenon that is Sweden, which she had come into contact with for the first time when she and Jörgen Svensson were working on the project *Public Safety* in Skoghall 2000.

The second time we met was in conjunction with a seminar – *Art in a changing city, City in a changing art* – that I helped arrange at the Valand School of Fine Arts in 2005. The force of Shalev-Gerz’s ways of thinking and working, her inspiring integrity, stood out clearly in her dialogue with the architects and artists who participated. At the seminar she reported on development of various place-specific works of art including *Monument against fascism* in Hamburg, via Paris, Marseille, Dublin, Glasgow, Skoghall, Stockholm, and Fittja, to one about which we as yet knew nothing, in Göteborg.

There was such a combination of acuity and simplicity in her way of describing this work, such an ability to speak of art as an objective-subjective phenomenon, and she

som om ett på en och samma gång objektivt och subjektivt fenomen som grep många under det där seminariet och som hade sin grund i den specifika situation som alltid inträder när en konstnär ikläder sig rollen som upplyst främling och betraktare av sitt eget verk. Återigen en av Shalev-Gerz älsklingsmetoder – nu omvandlad till seminarieform med henne själv i huvudrollen.

Jag tänkte: vad skulle hända med Göteborgs förorter om Esther hamnade här, i en av Europas mest segregerade städer? Skulle den överleva ett ingrepp från Shalev-Gerz? Sannolikt inte.

Vi tog en spårvagn till Hjällbo. Det var minnesvärt. Hon tyckte verkligen om Hjällbo. Husen var så fina och välvårdade att hon med en gång misstänkte att de dölde någonting. Hon hade säkert rätt. Hon talade mycket om betydelsen av koloniträdgårdar. Just koloniträdgårdar, det hade hon lärt sig som barn i Israel, var bra för ungdomar med problem. Alla borde ha koloniträdgårdar.

En annan gång, under senvintern 2005, åkte vi och hälsade på i Bergsjön och träffade kulturföreningen bob – en förening för invandrade konstnärer i Bergsjön, då ledd av den outtröttlige konstnären Haky Jasim. bob hade under många år arbetat med mobilisering kring kultur och konst i Bergsjön, med utgångspunkt i en dröm om att flytta Göteborgs (kulturella) centrum till dess absoluta periferi – Bergsjön. Det medvetna, insiktsfulla och självironiska misslyckandet i utmaningen mot den kulturpolitiska makten är enligt min mening ett av bobs viktigaste konstverk. De sätter som grupp fingret på den politiska, symboliska och ekonomiska makten. Detta har hållit på i många år redan – och någon gång kommer detta att uppmärksammas och kommas ihåg: 38 utländska konstnärer i stadsdelen Bergsjön i Göteborg som försökte inleda en dialog med den svenska konstscenen på lika villkor.

Vi hälsade alltså på hos bob, i en källare i Bergsjön som föreningen då hade tillgång till. Detta var i februari 2005. Jag hoppades att Shalev-Gerz skulle handleda de här konstnärerna och att de tillsammans skulle ta fram en prototyp för Bergsjöns internationella kulturhus. I jämlikt samarbete. Men så blev det inte. Jag tror att Esther tänkte såhär: om bergsjöborna redan har tänkt ut ett koncept för hur de vill arbeta så finns det inte plats för en konstnär till. Hon tänkte nog att det bästa hon kunde ge bob var en chans att lyssna till sig själva. Esther sa: ”Det enda jag kan ge er är mitt

touched many of the people at that seminar deeply. Her stance was based on the specific situation that arises when an artist takes on the guise of enlightened stranger, beholder of her own work. This, too, is one of Shalev-Gerz’ preferred methods, which she now transformed to seminar form with herself as the protagonist.

My thought was: what would happen to the suburbs of Göteborg if Esther found herself here, in one of the most highly segregated cities in Europe? Would a Göteborg suburb survive a Shalev-Gerz intervention? Probably not.

We took a tram to Hjällbo. It was memorable. She really liked Hjällbo. The buildings were so good-looking and so well-maintained she became immediately suspicious of what they were concealing. She was probably right. She spoke at great lengths of the importance of allotment gardens. Allotment gardening, she knew from her childhood in Israel, was good for young people with problems. Everyone, quite simply, ought to have an allotment.

Another day we visited Bergsjön and spoke to people at the art and culture organisation bob – an organisation for artists living in Bergsjön. At the time it was under the leadership of the indefatigable Haky Jasim. At bob they had been working for years to mobilize people’s interest in art and culture in Bergsjön, with an urge to shift the (cultural) center for Göteborg to its absolute periphery – Bergsjön. This – including the inevitable failure inherent in challenging the powers-that-be – is one of their most important works of art. As a group, they point a finger at political, symbolic and financial power. They have been active for many years – and some day their work will receive attention and be remembered: 38 foreign artists in the Bergsjön district of Göteborg who tried to initiate a dialogue with the Swedish art scene on equal terms.

So that day we went to bob, in a basement room in Bergsjön where the organisation was housed just then. This was in February 2005. I hoped Shalev-Gerz would be willing to advise the artists and that, working together, they could develop a prototype for the Bergsjön international arts centre. Working together on equal terms. But that wasn’t what happened. I believe this is what she was thinking: if the residents of Bergsjön have already sketched out an idea of how they want to work, there isn’t room for another artist. She may have thought that the best thing she could do for bob was to give its members the opportunity to listen to themselves. Esther said: “The only thing I can give you is my distance to you”. That it would be the privilege of gaining insight into their own situation that would become the engine of the upcoming process of mobilization.

avstånd till er.” Att det var den självsynen och den lyxen, som skulle kunna bli motorn i en kommande mobiliseringsprocess.

En mindre budget frigjordes för att Shalev-Gerz skulle kunna ta fram en projektidé. Det blev så småningom projektet *The Place of Art*.

En projektgrupp bildades på initiativ av Shalev-Gerz med kulturföreningen bob, medieverkstaden i Bergsjön, representanter för fastighetsbolag, kommun, kulturförvaltning, konsthögskolan Valand, Göteborgs konsthall osv. Så småningom anställdes en student från Valand och en student från arkitektskolan på Chalmers – bägge medarbetar i den här katalogen – som assistenter till Shalev-Gerz och dessutom arveroderades kulturföreningen bob för att koordinera kontakterna med de av medlemmarna som skulle delta i projektet, och för att finna fler konstnärer i Bergsjön som ville vara med. Nu erhöles finansiering ur flera källor: Stiftelsen Framtidens kultur, Statens kulturråd, Familjebostäder AB, Tryggare och mänskligare Göteborg, m.fl.

Arbetet med att göra intervjuer med konstnärer startade i oktober 2006 och pågick fram till nästa sommar, då 38 intervjuer kunde redovisas med svar på två frågor: *Vad är konst?* och *Hur definierar du konstens plats?*

Allt genomfördes planenligt och i november 2006 var projektet färdigt och bestod av två delar.

1) Tyta intervjuer med 38 konstnärer som lyssnar till sina svar på omnämnda två frågor, som projicerades på en vägg i Bergsjöns centrum Rymdtorget. Här var utgångspunkten alla de definitioner av konstens plats som hade kommit fram under intervjuerna och intervjupersonernas intensiva och reflexiva förnimmande av sina egna definitioner.

2) Den andra delen av projektet, som hade förlagts till Göteborgs konsthall, bestod av de svarande rösterna från Bergsjön samt 3D-animationer kretsande kring ”konstens plats”, kopplade till intervjupersonernas platsspecifika definitioner. De fyra animationerna växte ut ur berättelserna, intervjuerna, samtalen. 3D-animationerna var mycket provocerande för många, kanske för att de inte sammanföll med deras förmodande om vad konst egentligen är. Och inte bara det: de uttryckte enligt många ett slags ädelmodernistiskt, funktionalistiskt begär. Geometriska former, kuber, roterande runda byggnader, besynnerligt okroppsliga huskroppar, begrepp i vardande.

Det blev tal av kommunstyrelsens ordförande, på

A little funding was released and a budget drawn up so Shalev-Gerz could generate the idea for a project. This project eventually became *The Place of Art*.

A project coordination group was appointed, including representatives of bob, the local property owners, the municipality, the arts administration, Valand School of Fine Arts, Göteborgs konsthall and others. After some time, a student at Valand and a student from the Department of Architecture at Chalmers were engaged as assistants to Shalev-Gerz – both have contributed to this catalogue. The bob arts association was also granted funding to coordinate contact amongst its artists-members and to find more artists who would like to take part in the project, and the project was subsidized from several sources including the foundation Framtidens kultur, Tryggare och mänskligare Göteborg (“A More Safe and More Humane Göteborg”), and the municipal housing contractor Familjebostäder AB.

The interview work with the artists started in October 2006 and continued until June 2007 when the 38 interviews could be presented with answers to two questions: What is Art? and How do you define the place of art?

Everything went according to plan, and in November 2006 the project was complete, and consisted of two different parts:

1) One shows a silent sequence of interviews with 38 artists, projected on a wall at Rymdtorget, the central square of Bergsjön. They are listening to themselves answering the interview questions What is Art? and How do you define the place of art? The point of departure of this part of the project was all the definitions of the place of art that had been recorded in the interviews, and the powerful, deeply-considered reflections of the interviewees concerning their own definitions.

2) The second part of the project which was located in the Göteborgs Konsthall in the very centre of Göteborg consisted of the answering voices from Bergsjön and 3d-animations built on the interviewees’ definitions of “the place of art”. The four DVD-animations thus developed out of the narratives, interviews and discussions. Many people found them extremely provocative, not corresponding to their assumptions on what art really is like. And not only that, they portrayed, according to many, a more or less pure modernist, functionalist desire. Geometrical forms, cubes, rotating round buildings, weird disembodied house structures, concepts in the making.

At the day of the vernissage, the mayor of Göteborg took an active part, and free buses went back and forth between the two exhibition sites – from the centre to the

vernissagedagen gick bussar mellan Konsthallen och Bergsjöns köpcentrum så att man skulle kunna ta del av bägge delarna av verken inom en acceptabel tidsrymd.

Nu ligger världen kanske öppen. Det ritas, utreds och flera grupper arbetar för att materialisera några av de idéer som kom fram under projektets gång. Materiellt har avkastningen varit god: kulturföreningen bob får nya lokaler, det kanske kommer att byggas ett kulturhus i Bergsjön och konsthögskolan Valand fortsätter sitt samarbete med stadsdelen Bergsjön och vad vi i Sverige sedan 1930-talet vant oss vid att kalla "allmännyttan".

*Konstens plats* återstår, som alltid, att bygga. Här finns ingen fri vilja!

Endast några av deltagarna i *Konstens plats* har skrivit i den här katalogen. Ni andra: se detta som en inbjudan att fortsätta diskussionen om konstens plats. Kom med fler inlägg i kommande nummer av ArtMonitor.

Johan Öberg

periphery of the city in an acceptable time frame.

Now, perhaps, the world stands open. Some people are drawing, others are investigating, and several groups are working to materialise some of the ideas generated during the course of the project. The material yield has been good: the art and culture organisation bob is moving into new offices, a community cultural centre may be built in Bergsjön, and the Valand School of Fine Arts has continued collaboration with the district of Bergsjön and with the municipal housing contractors.

*The Place of Art* will always remain un-built. There is no free will able to change that axiom.

Only a few of the participants in *The Place of Art* have written texts for this catalogue. For the others: please see this as an invitation to continue the discussion about the place of art in the coming issues of ArtMonitor.

Johan Öberg

Translated from Swedish by Linda Schenck



*White Out*, installation på Historiska Museet Stockholm, 2002  
*White Out*, installation view, Historiska Museet Stockholm, 2002



*First Generation*, installationen på Multikulturellt Centrum Fittja, 2004  
*First Generation*, installation view, Multicultural Center Fittja, 2004

## Konstens plats

Man kan börja med att säga att Esther Shalev-Gerz konst är på plats. Uttrycket antyder en närvaro, en samtidighet och en vilja att ta del i samtidens rörelse. Lite som en reporter som ständigt rör sig på mot händelsernas centrum. Men platser som intresserar Esther Shalev-Gerz saknar ofta den spektakulära dramatik som brukar locka media. Snarare befinner de sig lite vid sidan av den allmänna opinionens allfartsvägar. Inte heller är det platser där vi vanligtvis förväntar oss att finna konst: konstmuseet, konsgalleriet eller konsthallen. Istället söker sig Esther Shalev-Gerz konst till mer heterogent befolkade rum som gator och torg eller andra sorters museum än konstens. Esther Shalev-Gerz konst verkar ofta utanför konstinstitutionen eller skapar situationer som öppnar en dialog mellan konstens platser och andra skikt i samhället. De platser hon väljer har alltid en särskild betydelse, de är ofta så fyllda av innebörder att de fungerar som symboler för samtidens eller historiens skeenden.

Ett exempel på både hennes metod och motiv är verket *White Out. Between Telling and Listening*. Ett omfattande forskande i olika historiska källor till den svenska samiska kulturen föregick verket. Den komplexa installationen som visades på Historiska Museet i Stockholm 2002 bestod av två filmprojektioner ställda mot varandra. På rummets väggar fanns stycken ur de texter som Esther Shalev-Gerz hade arbetat med i verkets tillblivelseprocess och datorbearbetade fotografier av museets samlingar. Filmprojektionerna visar två loopade filmer av Åsa Simma, en kvinna av samiskt-svenskt ursprung, där dubbelporättet får symbolisera hennes dubbla identitet. Den ena filmen visar henne när hon lyssnar på de texter som Esther Shalev-Gerz har samlat in. Det andra visar henne i hennes hemtrakt när hon lyssnar på sin egen reaktion på den upplästa texten. Verket är en kedja av möjliga identiteter och historier där föreställningar om tillhörighet och nationell identitet sätts på spel. Den plats verket visas på skapar ytterligare en klangbotten. Historiska Museet i Stockholm är Sveriges nationella historiska museum. Ett museum som idag i likhet med många liknande institutioner söker en ny identitet och en handlingsradie utanför nationalmonumentet och föremålssamlingen. För att öppna ett samtal med museet och dess historieskrivning presenterar Esther Shalev-Gerz en levande människa som i sig bär på en svår del av Sveriges historia i det museala samman-

## The Place of Art

Let us begin by establishing the fact that Ester Shalev-Gerz' art is in place. That expression implies presence, simultaneity and a desire to be part of contemporary dynamics. As a reporter, always on the way to the centre of the action. But the places that interest Esther Shalev-Gerz are often places without the spectacular drama that entices the media to be present. Rather, they tend to be slightly off the beaten track, out of sight of the public opinion. Nor are they places where we usually expect to find art, art museums and galleries, for example. Instead, Esther Shalev-Gerz seeks out more heterogeneously populated places for her art, such as public streets and squares, other kinds of museums than museums of art. Esther Shalev-Gerz' art often does its work externally to the institution that is art, creating situations that open up for dialogue between the places of art and other layers of society. The places she chooses always have some special significance; often they are so full of meanings that they become symbols of the course of contemporary life or of history.

One example of both her method and her motifs is the installation *White Out, Between Telling and Listening*, which is based on a comprehensive research into different historical sources about the Swedish sami culture. This complex installation, which was shown at the Swedish Museum for National Antiquities in Stockholm in 2002, consisted of two opposite film projections. On the walls of the room were texts which had been used in the research process, and computer-manipulated photos of the museum's collections. The film projections show two looped films of Åsa Simma, a woman of Sami-Swedish origin, a double portrait that symbolises her double identity. One of the films shows her as she is listening to the texts collected by Shalev-Gerz. The other film shows her in the area where she grew up, listening to her own reaction to the text. One may consider this work to be a chain of possible identities and histories where ideas of belonging and national identity are acted out. The site selected for the show – the National Museum of Antiquities, the Swedish National Museum of History, generates a supplementary sonority to the art work. This is a museum which, like many others, is in the process of discovering a new identity for itself, and a room for manoeuvre beyond that of a national monument or a collection of artefacts. In order to initiate a dialogue with the museum about different perspectives on historiography, Esther Shalev-Gerz introduces a living human being, a bearer of a

hanget. Åsa Simmas dubbla identitet som svensk i ett samtida urbant Sverige och på samma gång tillhörig en ursprungsbefolkning bildar botten i ett verk som berör skapandet av identitet och rörelsen mellan personlig och officiell, explicit och bortträngd historia.

Ett annat verk som Esther Shalev-Gerz skapat i Sverige är det permanenta videoverket *First Generation* som även det berör människans skiftande och rörliga kulturella identiteter. Platsen här var Botkyrka, en mångkulturell och fattig förort till Stockholm. Början till verket var en inbjudan från Statens Konstråd att göra ett nytt verk för Mångkulturellt Centrum nya byggnad i Botkyrka med utgångspunkt i den speciella platsens kulturella och sociala förutsättningar. På samma sätt som i verket på Historiska Museet i Stockholm valde Esther Shalev-Gerz att använda intervjun som form. Hon ställde samma frågor till ett stort antal boende: ”Vad fann du när du kom till Botkyrka? Vad förlorade du? Vad gav du?” Frågor som rymmer påståendet att varje förflyttning, varje förändring rymmer både förluster och nya möjligheter. Intervjuerna gav materialet till en storskalig installation där filmade närbilder på de intervjuades ansikten när de lyssnade på sina egna svar projicerades på Mångkulturellt centrum fasad och ljudet av deras berättelser spelades upp inne i byggnaden.

Båda de här verken använder sig av flera av de metoder som Esther Shalev-Gerz har utvecklat i sitt arbete och gjort till en särpräglad stil. Arbetet tar sin början i en inbjudan att utföra ett verk för en speciell plats. Intervjun blir en väg att ge platsen och dess invånare röst och ansikte. En röst som konstnären i ett nästa steg låter de intervjuade lyssna på samtidigt som hon filmar deras ansikten. Metoder som jag uppfattar som intimt sammanknippande med de ämnen Esther Shalev-Gerz om och om igen diskuterar i sin konst: identitet, språk, utanförskap och konsten som en väg att skapa dialog.

Jag ser just inbjudan att ta del i ett lokalt sammanhang som en mycket viktig del i Esther Shalev-Gerz arbete, inte bara i själva tillblivandeprocessen utan som en bärande del i verket. Verken föds inte som en idé i ateljén som sedan blir ett verk som ”placeras” i ett större sammanhang. Istället växer verken fram i en samverkan med en plats och dess särskilda förutsättningar. Dialogen som utgör skelettet i alla Esther Shalev-Gerz verk innebär ett engagemang och ett deltagande i en lokal kontext och hennes verk framväxt kan beskrivas som växer en serie förhandlingar,

problematic part of Swedish history, into the context of the museum. Åsa Simma, whose double identity as a Swedish woman in a contemporary urban environment and yet also affiliated with an indigenous population, provided a point of departure for a work of art that dealt with identity creation and the shift between the personal and the public, the explicit and the repressed in relation to historiography.

Another work of Ester Shalev-Gerz created in Sweden is the video art work *First Generation*, a work that deals with our shifting, mobile cultural identities. This time the place was Botkyrka, a multi-ethnic, low-income suburb of Stockholm. The incentive for this work of art was an invitation from the Council of Fine Art to create an artwork for the new building at the Multicultural Centre in Botkyrka with a focus on the specific cultural and social conditions of the place. As when she made her installation at the Stockholm Museum of National Antiquities Esther Shalev-Gerz again chose to use the interview form. She asked a large number of Botkyrka residents the same set of questions: What did you find here? What did you lose? What did you contribute? The questions reflect the statement that every move, every change contains both losses and new possibilities. The interviews were used to create a huge installation in which filmed close-ups of the faces of the interview subjects listening to their own answers were projected on the façade of the Multicultural Centre, and the sounds of their stories could be heard inside the Centre.

Both the works described above use a number of the methods that Esther Shalev-Gerz has devised and that have endowed her art with its characteristic style. To begin with, she is commissioned to create a work for a special site. Her interview technique becomes a way of giving that place and its residents a voice and a face. In the next step, she uses that voice, allowing the interviewees to listen to it while she films their faces. I see these methods as intimately related to the subjects she has returned to time and again in her art: identity, language, exclusion and art as a means to a dialogue.

I regard the invitation to participate in a local context an essential element of Esther Shalev-Gerz' work, not only the actual process of bringing a work of art into being, but a bearing element of the work of art itself. Her art is not born out of an idea in her studio and then made into an artwork that is then »set« in a larger context. Instead, it develops in collaboration with a place and its particularities. The dialogue, the skeleton of every work of art by Esther Shalev-Gerz, requires commitment to and participation in the local context, and the process through which her works



samtal och möten med en plats, dess historia, invånare och sociopolitiska förutsättningar. Samtidigt som deltagande är en nyckelaspekt av Esther Shalev-Gerz verk så finns alltid som en del av hennes verk ett tydligt formulerad utanförskap. Konstnären beskriver aldrig sig själv som en del av det sammanhang hon skildrar utan som en tillfällig besökare. Själva mötet mellan konstnärens position som gäst och som betraktare skildrar av det sammanhang hon besöker ger verken en skärpa och en konflikt. Verken blir till i en dialog mellan betraktaren och de som betraktas där båda kommer att påverka och förändra varandra.

Talet, dialogen och samtalet. Dessa former av mänsklig kommunikation är avgörande i Esther Shalev-Gerz arbeten. Intervjuer med människor knutna till den plats hon arbetar med är inte bara ett förberedelsearbete och en researchmetod utan utgör ofta verket självt. Intresset för den filmade intervjun är något som Esther Shalev-Gerz delar med många samtida konstnärer. Vad som utmärker Esther Shalev-Gerz intervjuer är en formalisering av samtalet som jag vill påstå har en parallell till psykoanalysens metod. Genom att skapa en struktur för samtalet, som t ex i verket *First Generation* där alla de intervjuade får svara på vissa frågor, synliggörs processen och får en form. En formalisering som drivs till sin spets när hon filmar när de intervjuade lyssnar på sina egna svar. Talet, orden, det sagda får därmed en särställning, en egen kropp som kan göras föremål till tolkning. Den här formaliseringen och bearbetningen av talet utgör det bärande uttrycket i flera av hennes verk. När Esther Shalev-Gerz låter den intervjuade lyssna på sina egna svar, iakttar sitt eget tal, säger hon att talet bär på en sanning om oss själva som vi inte känner till. Det samtal som hon iscensätter inför våra ögon är inte endast ett samtal mellan konstnären och den intervjuade utan en iscensättning av ett samtal som den intervjuade har med sig själv. Men samtalet får också en tredje part genom betraktarens närvaro som bryter dialogen intimitet och låter talet bli en del av en publik samvaro, en offentlighet där vi kan dela erfarenheter. Bearbetningen av insikten om att vi inte vet hela sanningen om oss själva är återkommande i Esther Shalev-Gerz konst. Att iscensätta dialoger och genom det visa ett tal som kan tolkas är i hennes verk en väg att få veta något mera, att börja processer som egentligen inte har någon given slutpunkt och där tolkning läggs till tolkning. Det är också viktigt att se vem som får tala

develop may be described as a growing series of negotiations, conversations and encounters with a place, its history, its inhabitants and its socio-political prerequisites. At the same time as participation is a key aspect of Esther Shalev-Gerz' art, every work of art she produces also contains a distinct formulation of otherness. As an artist, she never describes herself as a part of the context she is portraying, but instead as a transient visitor. The encounter between the position of the artist as guest and as observing depicter of the context she is visiting gives her artworks their focus and their inherent conflict. They become a dialogue between the observer and the observed, in which both parties influence and change each other.

Speech, dialogue, and conversation. These forms of human communication are decisive to the art of Ester Shalev-Gerz. Interviews with people associated with the place where she is working are not just preparatory work or a research method but are often the work of art itself. She shares this interest in the filmed interview, with many contemporary artists. In her interviews, Esther Shalev-Gerz formalizes conversation in a manner I dare to assert has its parallel in the psychoanalytic method. By shaping a structure for the conversation, as in *First Generation*, for example, such that the interviewees are asked to answer the same set of questions, the process is made visible and given a form. This formalization is taken to its logical extreme when she goes on to film the interviewees listening to their own answers. Speech, the words, the spoken word, thus occupies a place apart, takes on a body of its own that may become the object of interpretation. This formalization and processing of speech is the central expression in several of her works of art. In having the interviewees listen to their own answers, observe their own speech Esther Shalev-Gerz is alleging that speech bears a truth about ourselves of which we are not yet cognizant. The conversation she stages before our very eyes is not only one between the artist and the interviewee; it is also the *mis en scene* of

a conversation each interviewee has with him or herself. It also includes a third party, through the presence of the observer. This breaks down the intimacy of the dialogue, allowing the speech to be integrated into a sense of more general community, a public conversation in which we can all share our experience.

Processing the insight that we do not know the whole truth about ourselves is a recurrent aspect of the art of Esther Shalev-Gerz. Staging dialogues through which she presents a kind of speech that is open to interpretation is one way of finding out something new, of initiating processes that have no given end point, in which interpretations are

i Esther Shalev-Gerz verk. Enskilda människor ur sammanhang som ofta beskrivs som anonyma grupper. Ofta de som inte vanligtvis får röst i offentligheten, vars erfarenheter är marginaliserade och tysta. Valet av röster vill jag se som länkat till Esther Shalev-Gerz intresse för erfarenheter av utanförskap och exil, men också som ett utforskande av individens minne i förhållande till en större normerande kultur.

Esther Shalev-Gerz konst ska läsas i sammanhanget av hur konst för offentlig miljö har utvecklats under de senaste decennierna. Hennes arbeten har banat väg för en nu alltmer etablerad praktik där konstnären utgår från en plats sociala och kulturella funktioner i verk som inte behöver vara vare sig fysiskt påtagliga eller beständiga. Istället för materiella verk skapar konstnären situationer och processer. I relation till Esther Shalev-Gerz arbeten, särskilt hennes senaste arbete i Sverige *Konstens plats* är det intressant att notera hur den här genren har utvecklats sin egen infrastruktur. Från en mer traditionell beställarroll av materiella verk har aktörer som stad, kommun, stadsdel utvecklats till aktiva deltagare i konstnärliga projekt. Den här nya strukturen har ett komplext rot-system med länkar till festivalen med dess tillfälliga karaktär, till den lokala aktivismen och till den traditionella offentliga konsten med avsikt att försköna. *Konstens plats* rymmer alla dessa aspekter och kan utgöra exempel på den offentliga konstens nya rum och nya aktörer.

Verket tar plats på flera ställen: Ett köpcenter i en förort till Göteborg och Göteborgs Konsthall och skapar på så sätt en länk mellan centrum och periferi. Materialet är som ofta tidigare en rad intervjuer med boende i området som i likhet med Botkyrka utanför Stockholm är fattigt och en etniskt diversifierad befolkning. De intervjuade har fått frågan vad de ser som konstens plats och som i tidigare verk får de lyssna på sina egna svar. Till verket hör också en serie datoranimerade bilder av byggnader. Animationerna är generella, byggnaderna obestämt futuristiska, möjliga att fylla med vad som helst. Verket är i sitt visuella utförande annorlunda än Esther Shalev-Gerz tidigare verk som utmärks av en stark visuell förförelse, ofta med människans ansikte som fokus. Den monumentala skala som hon tidigare arbetat med har tonats ned till förmån för talet som fått en än starkare roll. Verket aktualiserar och bearbetar en lokal politisk situation med en giltighet över hela Europa där ytterstad och innerstad segregeras och befolkningen delas

layered on other interpretations. Another question is who the people are who are given the opportunity to speak in the art of Esther Shalev-Gerz. They are often individuals taken from contexts that would often be described as anonymous groups of people. They are often people of the kind who do not usually have the opportunity to raise their voices in public, people whose experiences are marginalized and silenced. I consider Esther Shalev-Gerz' choice of voices to be associated with her interest in experiences of exclusion and exile, as well as being a way of exploring individual memory in relation to the surrounding, normative culture.

The art of Esther Shalev-Gerz must be read in the context of the development of the phenomenon of art for public places in recent decades. Her work has contributed to make this kind of art practice an established one, where the artist takes his or her point of departure in the social and cultural functions of a place and creates art that is not necessarily physically tangible or enduring. Instead of material works of art, the artist creates situations and processes. In relation to the work of Ester Shalev-Gerz, notably her latest work of art in Sweden, *The Place of Art*, it is interesting to note that the genre has developed an infrastructure of its own. Having begun as traditional commissioning parties for works of art, city and local government stakeholders have become active participants in artistic projects. This new structure has a deep root system with links to the festival and its transient nature, to local activism, and to traditional public art, intended to embellish. *The Place of Art* contains all these aspects and provides an example of the new places and new actors in public art. As a work of art it takes place at several sites, a shopping centre in a Göteborg suburb and at the Göteborg Konsthall (a centrally-located public gallery), thus establishing a link between the centre and the periphery. As has often been the case, her material was a series of interviews with the residents of the area, which, like Botkyrka near Stockholm, is a low income area where many of the residents are of non-Swedish ethnic origin. Another aspect of this work of art is a series of computer-animated pictures of buildings. The animations are of a general nature; the buildings are vaguely futurist and could contain almost anything. From a visual point of view, this work of art differs from previous works by Esther Shalev-Gerz, which have tended to be strongly visually seductive, with a focus on the human face. Her previous use of monumental scale has also been toned down, giving greater emphasis to speech. This work of art points out and processes a local political situation that can be generalized to all of Europe, the segregation that has arisen between city centres and outlying areas, and the

upp i de med resurser och möjligheter att uttrycka sin kultur och de utan språk och en kultur som räknas i en bredare offentlighet. Genom att synliggöra den situationen rymmer verket en uppmaning till handling som också lokala politiker har tagit fasta på. Här är det intressant att fråga sig vilka processer som konsten sätter igång och i vad mån den vill och kan påverka fortsättningen av vad den startat. Framförallt vilka förväntningar vi har på konsten som samhällspolitisk motor och samhällslig förbättrare.

Som alltid i Esther Shalev-Gerz verk är det en komplex väv av samtal i olika register som iscensätts. En nivå är en lokalpolitisk diskussion om möjligheten och rätten till platser att uttrycka sin kultur och möta andras. Ett annat samtal som förs i verket är om vad som egentligen kännetecknar konstens plats. Det rum som tonar fram i verket genom de deltagandes beskrivningar ligger nära det intima rum som Julia Kristeva beskrivit som särskilt från det privata och publika rummet. Ett rum som kan härbärgera ett delande av unika och singulära upplevelser mer än en plats som ställer upp universella regler. Ett rum för delande av de upplevelser som vi gör publika just genom konsten. Verket *Konsten plats* ställer oss frågan vad de här rummen finns idag och om de är möjliga att skapa när våra gemensamma alltmer formas av ett målgrupps-tänkande och kulturturism. Och om nu konstverket *Konstens plats* verkligen får en fortsättning i en faktisk plats för konsten är det kanske där den diskussionen kan fortsätta?

Sara Arrhenius

division of populations into the haves and have-nots, those with the resources and the opportunities to express their culture, and those who do not possess the language and a culture that counts in the public arena. By making this situation visible, *The Place of Art* contains an appeal for action, to which the local politicians have reacted. This gives us reason to ask ourselves what processes art can trigger, and to which extent art is capable of or wishes to continue influence the processes it launches. Another equally important question to ask ourselves is what expectations we have regarding art as an engine of social policy and improvement.

As always in the work of Esther Shalev-Gerz, what *The Place of Art* stages is a complex fabric of conversations in various registers. One level is the debate among the local politicians regarding the rights of people to places where they can express their culture(s) and encounter those of others. Another conversation carried on by this work of art has to do with what exactly the place of art is. The space that develops through this work of art and the descriptions given by the participants in it is reminiscent of the intimate space described by Julia Kristeva as distinct from private and public space. This space is a more place that may house a sharing of unique, singular experience than a place that ascribes to universal rules. A place for sharing experience that can become public precisely thanks to art. *The Place of Art* is a work of art that asks where these spaces can be found today and whether it is possible to create them when our shared space is increasingly formed by the philosophy of “target group” and “cultural tourism”. If the processes behind the artwork *The Place of Art* actually continue and a real place for art is created, perhaps that will be the place where the discussion will continue.

Sara Arrhenius

Translated from Swedish by Linda Schenck



## Att assistera på *Konstens plats*

Under ett sabbatsår från Chalmers Arkitektur assisterade jag Esther med konstprojektet *The Place of Art*. Vi intervjuade 38 konstnärer från Bergsjön och sökte sanningar och visioner om konsten och dess plats. Två frågor, till synes triviala – Vad är konst? Vad är konstens plats? – mynnade ut i ett inferno av svar, allt annat än triviala. Av alla lärde vi oss något nytt. En liten sanning här och där. Konsten länkar och ger nya svar, utvecklar och skapar möten mellan människor. Projektet var ett samarbete över gränser och mellan olika delar av Göteborg.

Esther har en bred kommunikation i sina projekt, många människor länkas ihop och konstverken är en slags undersökningar. Många av hennes verk tangerar arkitekturen. Därför kändes det spännande att jobba med henne. Jag ville sätta mig själv i en annan kontext och kunna närma mig arkitektur från ett konstprojekt. Projektet är också i samma anda som en del intressant arkitekturforskning som sker på Chalmers, nämligen via ”design by research”. Slutprodukten, i detta fall utställningen, var en slags belöning men ändå var själva konstprocessen det allra viktigaste för mig.

Ur konstens plats in i arkitekturens rum. Min roll i projektet var egentligen två. Ena delen var som assistent till Esther tillsammans med Frida, konstelev från Valand; med det spektra av uppgifter som det innebar. Den andra delen var att betrakta allt utifrån en mer arkitektonisk vinkel. Eftersom min medverkan i projektet är en del av mitt examensjobb så gjorde jag en slags forskning. Hur kan man använda konst för att utveckla arkitektur?

Vad är konst? Kan det leda vidare till arkitektur? Kan det leda arkitekturen vidare? Vilka svar är de rätta? Behöver det vara rätt? Finns det rätta svar? Spelar det någon roll? Frågor föder frågor och i gytret skymtar vaga svar. Själva svaren är inte det viktiga, vägen är målet. Vi pratade mycket om olika sfärer i ytor. Också ytan där något sker. Den lilla yta eller sfär där mötet sker. Där vila övergår till rörelse. Där verk/konstnär möter betraktare. Samtal som dessa drog jag vidare in i mer rumsliga tankegångar. Hur möter vi t. ex. rum, byggnader och städer? Och vad är det vi möter?

För mig är arkitektur inte bara fyrkantiga boxar.

## Assisting on *The Place of Art*

During a sabbatical year from the Department of Architecture at Chalmers University of Technology, I served as Esther’s assistant on *The Place of Art*. We interviewed 38 artists from Bergsjön, seeking for truths and visions about art and its place. Two apparently trivial questions – What is art? What is the place of art? – generated an inferno of answers that were anything but trivial. We learned something new from each one. A little truth here and there. Art connects and provides new answers, develops and creates encounters among people. This was a transdisciplinary project with collaboration between different parts of the city of Göteborg.

Esther’s projects communicate broadly, linking lots of people together; her works of art are also investigations. Many of them touch on architecture. That was why I was so excited about working with Esther. I wanted to put myself into a new context, and learn to approach architecture from the angle of an artistic project. This project was also in the spirit of some of the most interesting research on architecture being carried out at Chalmers University of Technology under the heading “design by research”. The end product, in this case the exhibit, was a kind of reward, but for me the most important thing was actually the artistic process itself.

Out of the place of art and into the space of architecture. I really had two different roles in this project. One was to assist Esther, along with Frida, an art student from the Valand Academy of Fine Arts, with the full range of tasks that implied. The other was to be an outside observer, the person with the more architectonic viewpoint. Since my participation in the project was part of my own degree project, I made it into research of a kind, asking: How can art be used to develop architecture?

What is art? Can it lead in the direction of architecture? Can it lead architecture in new directions? What are the right answers? Do we have to talk about right? Are there right answers? Does it make any difference? Questions arise and out of the muddle I glimpse answers. The answers, though, are not the most important thing, the journey is the objective. We talked a great deal about the different spheres of a work of art. About the various surfaces of observer and artist. Including the surface where something takes place. The little surface or sphere where an encounter takes place. Where desire makes the transition to movement. Where the encounter between the work of

Jag är inte intresserad av dagens standardarkitektur, som mest styrs av marknaden och som hopplöst fastnat i den så kallade modernismens stela form. Världen förändras men hänger arkitekturen med? Är det arkitektrollen som behöver förnyas?

Projektet gav tillfälle att pröva rumsbegrepp. Från de mest primära till de mer sekundära. Bergsjön består nästan uteslutande av miljonprogrammets funktionella men tämligen tråkiga lägenheter. Bra prima arkitektur, man får precis vad man behöver men inte mer. Lika åt alla. Lägenheter byggda åt den ström av arbetskraftsinvandrare som kom till Bergsjön under 60- och 70-talet. Då en tämligen homogen ansamling människor även om den bestod av olika grupper. Idag är Bergsjön ett koncentrat av världen. Det nya Sverige. Konstnärerna som vi intervjuade kom från spridda delar av världen och hade hamnat här av skilda orsaker. Vi intervjuade de flesta i deras egna hem, i lägenheter så lika men ändå så olika. En var smyckad med träsniderier, en annan hade en säng i hallen, en tredje var fylld med minimoskéer, en fjärde hade väggar klädda med musikinstrument.

Vad är ett hem? Vad gör man i sitt hem? Många av konstnärerna skapade i sina hem. Hemmet som konstens plats. Men de flesta ville träffa andra. De viktiga mänskliga mötena. En man förstod inte varför svenska konstnärer vill jobba ensamma, då hinner man inte åstadkomma något, men om man däremot samarbetar då finns chans att verkligen skapa.

Det är nödvändigt för hela Göteborg att se på stadsutveckling från olika perspektiv för att nå ett vitalare och mer dynamiskt samhälle. Ett hållbart samhälle för alla. Man måste inse att varken Bergsjön eller andra delar gynnas av standardlösningar. Det är viktigt att utgå ifrån människan. Som i konsten. Konsten behöver inte ta samma slags ansvar. På så sätt kan den ibland nå längre genom att vara fri. Men arkitekturen bör ta sitt ansvar.

Arkitektur är som vackrast när den kommer av människors vardagsliv ur berättelser från förr och nu.

Arkitektur och konst. Ständigt länkade till varandra. Som syskon.

Min medverkan i projektet blev en nödvändig del av min utbildning och en del av att skapa min yrkesroll som arkitekt. Om jag vill vara en del av morgondagens arkitektur och stadsutveckling så får jag skapa mina egna vägar dit.

Projektet *The Place of Art* är nu slutfört men som något av alla de inblandade uttryckte det inför ver-

art/artist and the observer takes place. I extended conversations like this in the direction of spatial thinking. How, for example, do we encounter rooms, buildings and cities. And what do we encounter there?

To me, architecture is much more than just square boxes. I am not interested in contemporary standard architecture, which is mainly market-driven and which is hopelessly locked into the rigid form of what is known as modernism. The world is changing but is architecture keeping pace? Is it the role of the architect that needs to be renewed?

This project gave me the opportunity to explore concepts of place. From the most primary to the more secondary senses of the term, including space and room(s). The suburb of Bergsjön consists almost exclusively of functional but quite uninteresting housing built during the period of expansion when the Swedish government had the ambition of building a million new apartments over a decade. The result was good architecture, providing the commissioning parties and the residents with precisely what they needed but no more. The same for everyone. The housing was built as residences for the flow of migrant workers who arrived in Bergsjön in the 1960s and 70s. This was a fairly homogenous collection of people in spite of the fact that many different groups were represented.

Today Bergsjön is a microcosm of the world. The new Sweden. The artists we interviewed came from different parts of the world and ended up in Bergsjön for different reasons. We interviewed most of them in their own homes, in apartments that were very similar and yet very different. One was decorated with wooden carvings, another had a bed in the hall, a third was full of mini-mosques, a fourth had walls covered with musical instruments.

What is a home? What do people do at home? Many of the artists made their artworks there. Home as the place of art. But most of them wanted a social context for important human encounters. One man said he couldn't understand why Swedish artists want to work in solitude. Only through cooperation was it possible to be really creative, in his view.

It will benefit all of Göteborg to reconsider the development of the city from various perspectives in order to achieve a more vigorous, dynamic society. A society that will be sustainable for us all. We need to realize that neither Bergsjön nor any other part of the city stands to win from standard solutions. Planning must be based on the human being. Like art. But where art does not have to shoulder responsibility and even sometimes extends further without taking responsibility, since art requires freedom, archi-

nissagen i november 2006:

– Det här är ju egentligen bara början.

Åsa Riestola

tecture requires the shouldering of responsibility.

Architecture is most beautiful when it is rooted in people's everyday lives, in their narratives of past and present.

Architecture and art. Inextricably linked. Like siblings.

My participation in this project became a seminal aspect of my studies, and a contribution to the creation of my professional role as an architect. If I want to participate in architecture and urban development in the future, I will have to find my own way there.

The project entitled *The Place of Art* has reached its completion, but as one of the many participants put it when we were preparing the opening in November 2006:

–This is actually just the beginning.

Åsa Riestola

Translated by Linda Schenck

## Vår lilla arbetsgrupp i Bergsjön

Tiden som konstnärssassistent åt Esther Shalev-Gerz i projektet *Konstens plats* var lärorik och intressant på många plan. Att konsten finns ute i samhället, på gator och torg, utanför konstinstitutionerna och gallerierna, är för mig självklart. Ändå var det väldigt speciellt att ingå i en så stor mångfacetterad konstellation där det konstnärliga arbetet under påverkan av de medverkande tilläts växa fram i en fri process.

Arbetet med *Konstens plats* i Bergsjön blev ett komplement till mitt sista år på magisterprogrammet vid Valands Konsthögskola. Former av ”deltagande” i konstskapandet är fortfarande inte vanligt förekommande inom konsthögskolorna och eftersom det är ett område jag är intresserad av så gav det för mig en rad ovärderliga erfarenheter inom ett sätt att arbeta som jag bara börjat utforska inom mitt eget konstnärskap.

Att jobba utanför institutionen med de nivåer av deltagande projektet innefattade var mycket stimulerande, som relativt nyinflyttad till Göteborg var det spännande att lära känna en stadsdel jag inte innan hade någon anknytning till och knappt ens besökt. Att hela tiden tillsammans med aandra lära sig och möta nya intressanta situationer är en stor del både av att vara människa och konstnär.

Vår lilla udda arbetsgrupp med Åsa Riestola ifrån Chalmers (arkitekt), jag ifrån Konsthögskolan Valand, Haky Jasim ifrån bob, Shaker och Monika ifrån *Kultur & Mediaverkstaden*, pulsade till stora delar av tiden fram i mörker och snö, letandes adresser till de deltagande konstnärerna i Bergsjöns alla delar. Bakom varje dörr vi knackade på tycktes det finnas starka röster och en generositet att dela med sig av sina ideer och ställningstaganden. Vi mötte vitt skilda uttryck för kreativitet som väckte än mer nyfikenhet kring platsen Bergsjön hos mig.

I arbetet med verket *Konstens plats* tycker jag att synen på staden som någonting föränderligt, som en föränderlig plats varit betydelsefull, och i en ganska liten stad som Göteborg gäller det att fånga upp de intressanta strömningar av engagemang, kunskap och kreativitet som finns i stadsdelar och i förorter. Som kulturarbetare kan man inte sitta isolerad i innerstan. För att kunna hålla kulturlivet levande måste det som startar upp runtom, de små kokpunkter som finns knyts samman till något större i staden

## A small working group in Bergsjön

The time I spent as artistic assistant to Esther Shalev-Gerz working on *The Place of Art* was a learning experience, and fascinating at several levels. To me it is self-evident that art has a place in the public sphere, outside the traditional institutions and art galleries, on the streets and at the market squares. Still, it was very special to have the opportunity to participate in such a multifaceted project, in which artistic endeavour was able to take shape in a free process, under the influence of the people involved.

Working on *The Place of Art* in Bergsjön was supplementary to my final year of studies in the Masters program at the Valand School of Fine Arts. Art that has a social commitment, or that is relational, is still relatively unusual at fine arts programs at Swedish universities, but I have always been particularly interested in this art form. Thus *The Place of Art* gave me invaluable experience in many ways. I learned about a working method I had only just begun to explore in my own art work.

I found it extremely stimulating to work outside the institutional sphere with participants at so many levels. I had only just moved to Göteborg, and the project also gave me the chance to become acquainted with a part of the city I had no connection to and was quite unfamiliar with. Learning in constant interplay with others and encountering new situations are both important aspects of being human and of being an artist.

For much of the time our odd little working group, consisting of Åsa, an architect from Chalmers University of Technology, myself from the Valand School of Fine Arts, Haky, an artist from the bob cultural association, Shaker and Monika from the arts and media workshop *Kultur & Mediaverkstaden* and, of course, Esther herself, trudged along in the snowy winter darkness, looking for the addresses of the artists from all the various neighborhoods in Bergsjön we were going to interview. Every time we knocked at a door, we were met with what seemed to me to be powerful voices and a generous willingness to share ideas and attitudes. We found diverse expressions of creativity, and I became increasingly curious about Bergsjön as a place.

The energy our meetings with the artists generated, all their ideas about art and the artistic endeavour, all this was incorporated into the resulting exhibition. Art does not exist to validate the world order that surrounds us, but rather to link us backward to our history and forward



för att kunna upprätthålla ett spännande kulturklimat där det finns spännvid för kritiska samtal att föras och nya saker att hända.

Kanske är det så att då man som konstnär arbetar platsspecifikt, socialt och politiskt engagerat är det extra viktigt att ställa tydliga krav på alla inblandade för att inte bli vare sig verktyg för någon annans agenda eller en bricka i ett politiskt spel, att våga ta risker är helt essentiellt. Strategin att delegera delar av ansvaret för verket till deltagarna utan att försöka förutsäga berättelsernas innehåll gav en dynamik i arbetet med *Konstens plats* och tillät arbetet att ta oväntade vändningar.

Frida Yngström

to our future, to create new visions and, as in this particular case, to bring together phenomena that do not appear to have a visible connection – the public gallery in the middle of town, Göteborg konsthall, and the district of Bergsjön. Art offers openings to a different world order, and in doing so changes the way we think about the world as we perceive it.

The perception of the city as a changing place has been an important aspect of our work on *The Place of Art*. In a city as relatively small as Göteborg, it is essential to capture the interesting flows of involvement, knowledge and creativity, both in the central city and in the suburbs. A person working in the arts cannot just sit around in the city core – if the arts and culture are to be a lively scene there has to be activity in every area, and the little hotspots that emerge must then be linked up into a larger metropolitan unit, so that the arts climate provides a range of exciting possibilities, a critical dialogue, and openings for new opportunities to arise.

Perhaps when an artist works in a specific place and is socially and politically committed, it becomes extra important to set clear limits for all the parties involved, so that there is no risk of either becoming the instrument of someone else's agenda or a pawn in some political game. Daring to take risks is also decisive. Our strategy, delegating some of the responsibility for the work of art to the participants without trying to predict or determine the content of their narratives made working with *The Place of Art* a dynamic project, and allowed it to take unexpected turns.

Frida Yngström

Translated by Linda Schenck



*Echoes in Memory*, installation på Maritime Museum Greenwich, 2007  
*Echoes in Memory*, installation view, Maritime Museum Greenwich, 2007



*Inseparable Angels. The Imaginary House for Walter Benjamin*, stillbilder från video, 2000  
*Inseparable Angels. The Imaginary House for Walter Benjamin*, stills from the video, 2000

## Att ta sig in på Konstens plats

”Både abstraktion och realitet är inblandade i den heliga 1900-talsdimensionen rummet. Indelningen i abstraktion och realitet har otydliggjort att det förra har en betydande relevans för praktiken – tvärtemot föreställningen om att konsten skulle vara ”onödig”. Om konsten har någon kulturell referens (vid sidan av att vara ”kultur”) så ligger detta säkerligen i definitionen av vår tid och vårt rum. [...] Rummet är idag inte bara den plats där saker händer; det är också saker som får rummet att hända.”  
(ur Brian O’Doherty, *Inside the White Cube*)

”Tystnaden i Esther Shalev-Gerz’ filmer är aldrig ett tomt rum; den är alltid ett udda landskap”  
Jacques Rancière, *The Work of the Image*

Ett besök på *The Place of Art* kräver först och främst ett val: var ska man börja? Installationen är ju simultan och belägen på två skilda håll. Den besökare som beslutar sig för att se *The Place of Art* hamnar i ett slags icke-plats, mellan två rum som vart och ett refererar till var han/hon *inte* kan vara samtidigt, en icke-plats som påminner om att någonting pågår någon annanstans som har med det här att göra, och som betonar förflyttningen från en plats till en annan. Det är den aktiva besökaren stadd i förflyttning, och då inte bara som någon som förnimmar verket, utan som kropp i rörelse, som blir installationens sammanlänkande element. Den allra första komponenten av installationen som betraktaren möter, dess placering, är ett slags *rhizom*. Det finns ingen tydlig angivelse om var man tar sig in i verket och var man lämnar det, ingen hierarkisk distribution av rum. Eller finns det?

Ett av de två rummen är en klassisk institutionell plats för konst – i all exklusivitet ägnad utställningar av konstnärer: det är Göteborgs konsthall. När man kommer in genom dörren här vet man att man kommer att möta konstverk (hur de än ser ut eller definieras). Denna konstens plats är en plats *för* konsten – i en explicit mening. Redan Marcel Duchamp påpekade att officiella platser för konsten, som museer och gallerier, också definierar vad konst kan vara, vad det är som passar in i den kontexten, och därför kan vara med och förändra den, genom att de väljer vilka verk som kan hysas och presenteras.

## Entering The Place of Art

“Both abstraction and reality, however, are implicated in that sacred twentieth century dimension, space. The exclusive division between them has blurred the fact that the first has considerable practice relevance – contrary to the myth that art is “useless”. If art has any cultural reference (apart from being “culture”) surely it is in the definition of our space and time. [...] Space now is not just where things happen; things make space happen.”

Brian O’Doherty, *Inside the White Cube*

“Silence, in the films of Esther Shalev-Gerz, is never an empty space; it is always an uneven landscape.”  
Jacques Rancière, *The work of the image*

Visiting *The Place of Art* requires, above all, a choice: where to start? Instead of taking place at one site, the installation is conceived in two parts that occur simultaneously in two different locations. The visitor, by taking the decision to come and see it, finds himself in a sort of non-place, between two spaces that each refer to where he cannot be while being where he/she is, reminding that something connected is happening elsewhere and stressing the passage from one place to the other. The active position of the travelling visitor – not only by sensing the work, but also as physically moving body – becomes the linking element of the installation. The very first component of the installation the visitor is confronted with, its placement, is a kind of *rhizome*. There is no clear indication where to enter the work and where to quit, no hierarchical distribution of the spaces. Or is there?

One of the two spaces is a classical institutional place of art, exclusively dedicated to artist’s exhibitions: The Konsthall of Gothenburg. One knows by passing the door that he or she will be confronted with artworks (however they would look like and be defined as). This place of art is a place *for* art in an explicit way. As already Marcel Duchamp highlighted: official places for art such as Museums and Galleries also define what art could be, what enters into its context and thus transforms it, by choosing which works to house and to present.

The other part of the installation is located in the middle of an ordinary shopping centre in Bergsjön, a suburb of Gothenburg, known for its problems with unemployment and poverty, and with a large part of the

Den andra delen av installationen är belägen mitt inne i ett vanligt köpcentrum i Bergsjön, en förort i Göteborg, med hög arbetslöshet, fattigdom och en betydande andel av befolkningen född utanför Europa. Besökaren kommer här att hamna i en mycket annorlunda, svårdefinierad position: här handlar det inte om rollen som konstbetraktare, utan om att placeras i en passage mellan butiker. På denna laddade plats är konstverket bara ett element bland många andra; ett exklusivt konstbetraktande, utan sidoblickar på omgivningen, är mer eller mindre uteslutet. Man kan passera installationen som av en slump när man handlar – konsumtion är det viktigaste målet för den som är på en sådan plats. Och dessutom är det här köpcentret den enda officiella offentliga platsen i Bergsjön – och den enda verkliga mötesplatsen.

Vad är det då som ställs ut på dessa platser? När man kommer in i Konsthallen går man in i ett kolmörkt rum, som liksom inkapslar besökaren i sin svärta. Fyra bildskärmar är arrangerade på golvet och på väggen på ett särskilt sätt, som gör att de påminner om ljusinsläpp, eller fönster, men i själva verket bygger på ljusprojektioner. Här projiceras 3D-filmer, en serie grå arkitekturmodeller, imaginära hus eller städer. De framstår som artificiella, men realistiska; den regelbundna rytmen i de långsamma kamerarörelserna ger visuella möjligheter till flera olika perspektiv på modellerna, som steg för steg förvandlas, förvandlas till ett nytt perspektiv, eller till ett nytt påstående, inom samma tidsväv.

Varje skärm visar ett virtuellt utvecklingsflöde som kretsar kring ett ”begrepp” för ett särskilt slags plats – kök/lägenhet (med utgångspunkt i en planlösning för en lägenhet, ett kulturhus (med utgångspunkt i en cylindrisk form), en ateljélokal (med utgångspunkt i en kvadrat) och en icke-plats (bildad som en formlös vägstruktur).

Alla dessa flöden har sin utgångspunkt i tankar och idéer från konstnärer i Bergsjön. Man kan lyssna till dem i hörlurar, ta del av deras argument för hur konstens plats, eller konstens platser borde se ut, i en process som också rymmer en kroppslig närhet till dessa idéer, som fick dem att tränga in i besökarens kropp.

Det ytterst intima sambandet med de talade orden bildar ett slags bubbla, ett rum mellan det lyssnande örat, de ljudvågor som tränger sig på och styr sättet att se, och betraktarens rörelser: ljudet sprids med radiovågor, ljudet härrör ur en annan rumslig organisation än den som visas och skapar på så sätt ett

population born outside Europe. The visitor is positioned in a very different, much more undefined way: far from being assigned as an art viewer, he or she is situated in a passage between shops. In this charged place, the artwork is just one element among a lot of others; an exclusive perception of the work by ignoring the surroundings is almost impossible. One could just cross incidentally the installation while shopping – consuming would be the primal purpose in such a place. Indeed, this commercial centre is the only official “public” space in Bergsjön, as it is the only common meeting place in this area.

What is exhibited in these two spaces? Entering the Konsthall, one arrives in a very dark room that seems to enfold his or her body by its blackness. Four screens are arranged on the floor and on the wall in a particular way, recalling lucid holes, showcases or windows that point the spots. Different 3d-animated films are projected on them, seemingly a series of grey architectural models or imaginary houses or cities. They look artificial but realistic; the regular rhythm of the slow camera movements opens a visual access to several perspectives of the models that are progressively transforming, becoming a new view or another proposition in a constant time warp.

Each screen represents a virtual developing flux around one “concept” of a special kind of place – kitchen/apartment (starting from a floor plan), culture house (starting from a cylindrical form), studio (starting from a square plan) and non-place (constituted as an inform wave structure) – based on the ideas of a number of artists that all live in Bergsjön. Headphones bring the sound, composed by their voices depicting what would be, according to them, a (or *the*) place of art, close to the visitors’ body by penetrating directly into the head through the ears. This very intimate connexion to the spoken words creates something like a bubble, a space between the hearing ear and the entering sound waves that are directing the way of seeing, and also the visitor’s moves: transmitted by radio waves, the sound is retraced through another spatial organisation than the place is showing, thus creating a sort of deflection or challenge that complicates or destabilizes the visitor’s orientation in this space. His body, almost invisible in the dark, seems to float through these complementary spaces, concentrating on the perception and the assembling of the elements.

Listening to their words, one could have the impression that they are describing the images – but actually the images are visual propositions of Esther Shalev-Gerz, starting from what she understands of what they tell

slags avledning och utmaning som komplicerar och destabiliserar besökarens orientering i rummet. Besökarens kropp, som blir nästan osynlig i rummet, ser ut att flyta runt i dessa två komplementära rum, koncentrerad på sin egen perception och på det visuella assemblage av hus-element som pågår på skärmarna.

När man lyssnar till de ord som strömmar ut ur hörlurarna kan man få för sig att orden är beskrivningar av bilderna – men egentligen är bilderna visuella påståenden som görs av Esther Shalev-Gerz, som tar sin utgångspunkt i vad intervjupersonerna berättar om sina arbetsvillkor (vem kunde tänka sig att köket är konstens plats? Många av deltagarna säger att just köket är den tystaste och enklaste platsen att arbeta på), eller vad de säger om den idealiska ateljé-platsen eller den idealiska platsen för att visa konst (till exempel ett kulturcentrum som en plats där man inte nödvändigtvis måste konsumera, och en gemensam mötesplats utformad för möten, konst, konserter osv.) eller deras behov av öppna rum och natur för att låta sig inspireras.

Den enkla, ospecificerade fråga som hon ställde till alla var ”Vilken är ’din’ konstens plats?” Utan åtskillnad mellan verkliga förslag och rena fantasi-förslag presenteras alla förslag inom ramen för en och samma filmsekvens. Det är på det här sättet som en ny rumslighet skapas där drömmar och sociala och politiska realiteter samexisterar och visar att inte alla slags fantasier passar ihop med alla slags livs- och arbetssituationer. Om den allra mest eftersträvarvärda platsen är en ateljé på 4x4 meter så betyder detta att också detta slags ytterst blygsamma arbetsyta saknas och att det under vissa omständigheter inte ens är tänkbart att önska sig en ateljé på 10x10 meter. Konsten och den plats där den kan äga rum – dvs. där den kan tillverkas eller där den kan göras tillgänglig till en viss grupp av andra – är inga statiska helheter, utan kopplade till varandra och till andra platser, idéer och möjligheter som i sin tur refererar tillbaka till dem på ömsesidigt-heterogena sätt. Drömmar, fantasier och önskningar blir en spegling av sociala realiteter och presenterar sålunda livet i utvidgad form. Denna konstnärliga handling som går ut på att inte skilja dröm från verklighet påminner om den surrealistiska metod som kallades breddad perception som öppnade ett tillträde till en ny dimension av livet. Detta handlingssätt vill inte mystifiera eller fördunkla – som Walter Benjamin påpekar i sin essä om surrealismen: ”En histrionisk eller fanatisk betoning av det mystiska

about their actual working conditions (who would think of a kitchen as a place of art? Several participants point that this is actually for them the quietest and lightest place to work in) or their ideal conceptions of atelier – and exhibition rooms (for example a cultural centre as a place where one doesn’t necessarily have to consume something and a shared meeting point dedicated to their creations, concerts etc.), or their needs of open spaces like nature for inspiration.

The simple, unspecified question she asked all of them was: “What is ‘your’ place of art?” Without dissociating real and imaginary devices, all the propositions are presented on one and the same setting in the films. This is how a new space arises where dreams and social and political realities coexist side by side, pointing that not every imagination is possible under every living- and working situation. If the most urgently desired place is a 4mx4m atelier, that means that even this modest working place is missing, and that wishing for a 10m x 10m space is not even conceivable under certain conditions. Art and the place where it possibly takes place – i.e. where it can be produced or where it is made accessible to a certain community of others – are not static constitutions, but linked to each other and to other places, ideas and potentials that reciprocally refer to them in heterogeneous ways. Dreams, imaginations and wishes become a mirror of social realities and thus present life in an extended form. This gesture of non-detaching recalls the surrealist mode of broadened perception, unblocking an access to a further degree of life. Indeed, this *manière de faire* doesn’t intend to mystify or obnubilate – as Walter Benjamin declares in his essay about surrealism: “For histrionic or fanatical stress on the mysterious side of the mysterious takes us no further; we penetrate the mystery only to the degree that we recognize it in the everyday world, by virtue of a dialectical optic that perceives the everyday as impenetrable, the impenetrable as everyday.”

Not only the subjects, but also the 3-d-video technique opens up an access to “surrealistic” awareness as understood by Benjamin. Just as Eugène Atget’s photography was at the time, because he used his technique according to its very conditions, the medium capable to “pump the aura out of reality like water from a sinking ship” – these 3d-films reflect the capacities and directives of this medium by explicitly referring to the technique’s constitution: for the creation of a 3d-model, one starts from a huge catalogue of possibilities - potential aspects, materials, perspectives and incidences of light. Like an open question,

får oss inte att komma längre, vi förmår intränga i mysteriet endast i samma grad som vi förmår förlägga det till vardagens värld, genom att använda en dialektisk optik som förmår synliggöra vardagen som någonting ogenomträngligt och det ogenomträngliga som någonting vardagligt.”

Inte bara mänskliga subjekt, utan också 3D-video-tekniken ger tillträde till ett ”surrealistiskt” medvetande, i Benjamins bemärkelse. Precis så som Eugene Atgets fotografi fungerade en gång i tiden, eftersom han använde sin teknik just som ett medium med förmåga att ”pumpa ut auran ur verkligheten som man pumpar vatten ur ett sjunkande skepp” – så speglar dessa 3D-filmer just detta mediums möjligheter och inriktning genom att explicit referera till teknikens egen uppbyggnad: inför skapandet av en 3D-modell startar man i en stor katalog med möjligheter – potentiella aspekter, material, perspektiv och ljusfrekvenser. Det är som en öppen fråga, man måste välja att forma någonting ut ur allting. Allting verkar vara möjligt (tänkbart), men man måste fatta ett beslut för att ge det en form. Sist och slutligen är det kamerarörelsen som skapar skulptural mening ur de kalkylerade koordinaterna. På samma sätt som rummet förvandlas till en plats genom att användas och tillägnas i någons praktik blir ett 3D-rum synligt som sådant på en platt skärm sedan någon har använt ett datorprogram och således format plats ur ett abstrakt, oändligt rum.

Installationen i Bergsjöns köpcentrum består av en film som projiceras på en vägg i den stora hallen. Det är en tyst, värdig inramning, även om projektduken är relativt stor. Filmen visar samma konstnärer som är företrädare med sina röster i Konsthallen. Här, på denna film, sitter de i sina hem och lyssnar till vad de svarade på en annan fråga som Esther ställde: ”Hur definierar du konst?” I och med att det är en ljudlös film så kan besökaren inte höra vad personen på skärmen lyssnar till, utan bara se hennes eller hans reaktioner, mimik och gester, och däremellan betrakta personens egen hemmiljö.

Lyssnarna förefaller synnerligen introverta och ensamma. Det är som om deras röster hade lyfts ut ur deras inre och som de nu utsattes för dessa röster såsom för någonting yttre som trängde in genom deras öron, som om de hade berövats en del av dem själva som lämnades tillbaka i en annan, förvandlad form.

Någonting sker i orden och i kroppen som artikulerar dem i detta rum, någonting framträder mellan

one has to choose to form something out of everything. Everything seems to be possible (thinkable), but one has to take a decision to give it a form. Finally it is the (camera) movement that makes a sculptured purpose out of the calculated coordinates. Just as a space becomes place by being used or appropriated by someone’s practice, a 3d-space becomes visible as such on a flat screen after someone manipulated a computer program and thus figures and forms a place out of an abstract, infinite space.

The installation in the Bergsjön shopping centre includes a movie projected onto one of the walls in the hall. It is a very silent, decent setting, even if the projection screen is quite big. The film shows the same artists that are represented in the Konsthall by their voices captured in their homes while listening to what they answered to another question Esther asked: “How would you define art?” As it is a soundless film, the visitor does not hear what the person on the screen listens to, but only sees his or her reactions, the mimics and gestures, in between his or her intimate environment. The listeners look quite introverted and somehow solitary, as if by excerpting their voices out of their inside and by being exposed to them as something exterior that enters into their ears, a part of themselves would be deprived and given back in another, converted form.

Something happens to the words and to the body that articulates them in this space that appears between the speaking and the listening. They become an implicit, but merely insinuated element engraved in the living place. And some of those words are physically present – not as voices associated to the speaking body, but transformed into sculptured letters appearing through the walls or coming out of the furniture – sentences, declarations, thoughts about what art is, formed as manifested inscriptions, traces in the apartments where these reflections have arisen. They become a part of the places used and adapted by the person that formulates them, those spaces they transform into private museums or ateliers, or even open “culture houses”. The capturing of these extended silent moments seems to be very slow, as if those words needed a lot of time to find their form and their location to prosper in this appropriated place. By amplifying these very intimate moments of listening to already spoken own words and their architectural echoes, something happens to the space that surrounds, envelops the person – the time takes place in the rooms, becomes spatial, affords fugacious expressions. The constant, very steady movement of altering recalls the camera mode of focussing an object, the process of searching the adjust-

talandet och lyssnandet. De förvandlas till ett implicit, men bara antytt element i den levande platsen. Och några av dessa ord är fysiskt närvarande – inte som röster kopplade till den talande kroppen, utan förvandlade till skulpterade bokstäver som framträder ur väggarna eller ur möblemanget: meningar, deklamationer, tankar om vad konst är, formade som tydliga inskriptioner, spår i delägenheter där detta reflektionsarbete har uppstått. De blir till delar av de platser som används och som anpassats av den person som formulerar dem, dessa rum som de förvandlar till privata museer eller ateljéer, ja till öppna ”kulturhus”. Fokuseringen av dessa utvidgade, tysta ögonblick förefaller ytterst långsam, som om dessa ord behövde mycket tid för att finna sin form och sin plats för att trivas på just denna plats. Genom att man förstör dessa mycket intima ögonblick av lyssnande till de egna, redan uttalade orden och deras arkitektoniska ekon händer också något med det rum som omger och höljer personen – tiden tar plats inne i rummen, den blir rumslig, den antar flyktiga och övergående uttryck. Den ständiga, oavbrutet pågående rörelseförändringen påminner om en kameras sätt att fokusera ett föremål, en process av finjustering som ger den allra bästa återgivningen.

Efter en sekvens som visar en person i privatsfären framträder en svart bildruta med vita bokstäver, som en *shock* i Baudelaires mening. Dessa fraser – var och en är en kortfattad definition av vad konst är – är hämtade från den väl genomarbetade katalogen till utställningen *Les Magiciens de la Terre* som visades på Centre Pompidou i Paris 1989 och som med ett radikalt grepp för första gången sammanförde kända och okända konstnärer från olika kontinenter och därmed också frågade ut konstens heterogena platser i världen. Här bröt man upp den strikta västerländska kontexten för konst och återgav rätten till konsten till alla dem som hade en egen praktik. På så sätt öppnade denna utställning för en fortsatt diskurs om konst bortom nationella rasmässiga eller sociala gränser.

Dessa textmontage bryter på ett våldsamt sätt upp de långa, nästan meditativa perioderna som utspelar sig i lägenheterna, och detta sätt att göra montage (som påminner om de första stumfilmerna där scenerna här och där avbryts av en svart bild med en förklarande text eller ord som återger skådespelarnas tal) stärker intrycket av intimitet i hem-situationen genom att tillsluta den, och bli till en volymlös, slående och läsbar text.

ment that reflects in the most suitable way.

After a sequence showing a person in his or her intimate spaces, a black screen with white letters is cut into the film, like a shock in the sense understood by Baudelaire. These sentences – each of them a brief definition of what art is – are taken from the extremely elaborated catalogue of the exhibition *Magicians de la Terre* that took place in the famous Parisian art institution *Centre Pompidou* in 1989, radically merging renowned and unknown artists from different continents for the first time and thus questioning the heterogeneous places of art in the world. Breaking up the strictly defined, occidental art context by restoring the art to all those who have an art practice, this exhibition opened a further discourse on art beyond national, racial or social frontiers. Violently interrupting the slow, almost meditative sections in the people's rooms, this montage setting (reminding the first silent movies where scenes are here and there interrupted by a black screen with an explanative text or the translation of the mute actors' words) accentuates the intimacy of the home situation by closing it, becoming flat and striking, a readable text.

But those artists to whom the written words are credited are not exposed in the video, nor are their art works – they only appear as names (sometimes famous ones) associated to cities, and they are exclusively present through their definition of art. However, there is no virtual encounter between them in person and the artists from Bergsjön – the video is not about placing everybody in the same context. The difference between both situations is almost palpable. While the exhibition tended to bring artists from all over the world to this important place dedicated to Art, creating a dialogue inside the institution by juxtaposition of the works, Esther's video is showing the big difference between the “officiality” of the written word, the recognized actors in the field of art and their definitions of the context, and the intimacy of those who are mostly lonesome with their thoughts and their works as they often do not have established places for it. But still, there is a place for all of those artists and their way of conceiving art, as the film points by showing for example one participant's apartment – that rather looks like a museum charged with fragile, quiet huge reproductions of famous buildings as the Taj Mahal – while he is at work, producing art in and for his everyday life.

*The Place of Art* can be regarded as a kind of inventory – a detailed listing of all the elements that appear in one field – here the field of art – and the production process. Those elements are presented as dislocated, disrupted –

Men de konstnärer, vars påståenden citeras i skrift blir inte synliga i videon, och inte heller deras verk synliggörs – de framträder bara som namn (ibland berömda namn) kopplade till städer, och de är endast närvarande genom sina sätt att definiera konst. Det sker emellertid inte heller något virtuellt möte mellan dem och konstnärerna från Bergsjön – den här videon handlar inte om att sätta alla i en och samma kontext. Det är som om man kunde vidröra själva skillnaden mellan de två situationerna. Medan utställningen tenderade att samla konstnärer från hela världen till denna viktiga plats ägnad konsten, och på så sätt skapade dialog inom institutionen genom att placera olika verk intill varandra, så pekar Esthers video på den stora skillnaden mellan det skrivna ordets ”officialitet”, de erkända aktörerna på konstens fält och deras definitioner av kontexten, och intimiteten hos dem som för det mesta är ensamma med sina tankar och sina arbeten eftersom de för det mesta saknar etablerade platser för dem. Men ändå finns det plats för alla dessa konstnärer och deras sätt att se på konst, vilket filmen visar genom att hålla fram en deltagares lägenhet som ett exempel – en plats som snarast liknar ett museum fyllt av bräckliga, stora reproduktioner av berömda byggnader såsom Taj Mahal – medan han arbetar och tillverkar konst i och för sitt eget vardagsliv.

*Konstens plats* kan betraktas som ett slags inventering, en detaljerad förteckning över alla element som framträder på ett fält – här konstens fält – och i en produktionsprocess. Dessa element presenteras som om de vore förskjutna, avbrutna – människors röster framträder i Konsthallen, medan bilderna av deras kroppar, lyssnande till dem, projiceras på väggen i ett köpcentrum i Bergsjön – men dessa separationer har gjorts berörbara. Utställningsbesökaren måste sätta samman elementen, lägga till de bitar som saknas, och uppfinna den plats där de skulle kunna kopplas samman, för att få en kropp och en röst att samljudas. Det är upp till var och en att upprätta förbindelserna genom att resa från en punkt till en annan, memorera det rum som övergivits, den plats där man inte är. En besökare vandrade hela vägen från Konsthallen inne i Göteborg till Bergsjön, för att erfara vad han borde komma ihåg under vandringens gång, och tänka över hur han skulle kunna betrakta utrymmet mitt emellan och hur han skulle kunna bli fysiskt delaktig.

Esther Shalev-Gerz grundar ofta sitt arbete i människors aktiva, egentliga minne. Detta gäller till exempel ett verk som hon har gjort för ett annat slags

the people’s voices appear in the Konsthall, while the images of their bodies listening to them are projected onto the shopping centre in Bergsjön etc. – but these separations are made palpable. The visitor of the exhibition has to put the elements together, has to add the missing parts and to invent the place where they could be connected, to accord a voice to a body. It’s up to him or her to do the links by travelling from one point to another, thus memorising the left space, the one where he is not. One of the spectators walked all the way from the Konsthall in Gothenburg to Bergsjön, on foot, in order to experience what he would remember on the way, how he would conceive the in-between space and how he could physically be involved.

Esther Shalev-Gerz often recalls for the active, actual memory of the people – for example in a work she conceived for another space – the National Maritime Museum in London. Two TV-screens are showing the same person listening to rumours that Esther tells them after having heard them from somebody else. It is not exactly, but almost the same image. But sometimes a decent, immobile 3d-sculpture appears in the background of one of the films, while there is nothing on the other one. Or is there? The visitor has to trust his perception and memory. In another, older work (*Inseparable Angels. The imaginary house of Walter Benjamin*), appears among other a video showing the journey from Weimar, the city of Goethe and the German Classic, and Buchenwald, the former concentration camp not very far from it, that Esther filmed through a taxi, on the road between these very charged places. While seeing the passing by of the landscape, one is listening to the conversation she holds with the taxi driver that is talking about the places, their histories. Suddenly, the image decelerates, opening up a sort of a window of time. It doubles up, leaves its first position, then finds a new, unstable one that is superposed to the first one, thus seizing, capturing a moment in space that allows for a text (each one dealing with angels, in connection with Paul Klee’s famous painting *Angelus Novus*) to slip into it.

The kaleidoscope Esther Shalev-Gerz produces calls for the eyes that will look through it, thus actualize it. Instead of considering *the* place of art, such a place is constantly searched, displaced and adjusted inside the work. Indeed, the categories this “inventory” is based on are not static, far from that. The gesture of the artist is much more to deflect the hierarchies, to excavate the procedure of inventorying by pointing the active part of the visitor that makes a place of art out of a shopping



rum – *Maritime museum* i London. Två TV-skärmar visar samma person som lyssnar till rykten som Esther berättar för dem, rykten som hon hört från någon annan. Det är inte exakt samma, men nästan samma bild. Från tid till annan dyker en upphöjd, orörig 3D-skulptur upp på skärmen i bakgrunden till en av filmerna – medan det inte visas någonting i den andra. Eller är där någonting? Besökaren måste lita till sin varseblivning och sitt minne. I ett annat, äldre verk – *Inseparable Angels. The imaginary house of Walter Benjamin* – visas bland annat en video som dokumenterar en resa från Weimar – Goethes och den klassiska tyska kulturens stad – till Buchenwald, det tidigare koncentrationslägret i närheten, som Esther filmade från en taxi, på väg mellan dessa två mycket laddade platser. Medan man ser landskapet glida förbi lyssnar man till samtalet hon har med taxichauffören som talar om dessa platser och deras historier. Plötsligt kommer bilden att sakta farten, och öppna upp ett slags fönster i tiden. Den dubblas, lämnar sin första position, finner en ny, instabil position, som projiceras ovanpå den första och på så sätt fångar in ett ögonblick i rummet som gör det möjligt för en text (som handlar om änglar, och har att göra med Paul Klees berömda målning *Angelus Novus*) att smyga sig in i synfältet.

Det kaleidoskop som Esther Shalev-Gerz skapar manar fram de ögon som betraktar världen genom det, och alltså aktualiserar det. Istället för att betrakta en plats för konsten kommer en sådan plats ständigt att eftersökas, förflyttas och förändras inuti verket.

Och de kategorier varpå denna ”inventering” är baserad är inte statiska, långt därifrån. Konstnärens gest handlar mycket mer om att avleda hierarkierna, om att gräva ut själva inventeringsproceduren genom att peka ut, framhålla besökarens aktiva roll i processen att förvandla ett köpcentrum till en konstens plats genom att förstärka vissa moment och öppna upp för ett nytt potentiellt rum.

Genom att ständigt efterfråga en reflektion som inleds i vad som faktiskt sker, men som är inkluderad i en dialektisk rörelse, kommer de omsorgsfullt övervägda elementen på så sätt att omdefiniera helheten.

Stefanie Baumann

Översatt från engelska av Johan Öberg

centre or by amplifying moments and hence opening up a new potential space. Constantly asking for reflection starting from what is actually taking place, but included in a dialectical movement, the carefully considered elements alter and thus re-define the whole.

Stefanie Baumann

# Esther Shalev-Gerz

Based in Paris, Esther Shalev-Gerz is internationally recognised for her seminal contributions to the field of art in the public realm and her consistent investigation into the nature of democracy, cultural memory and the politics of public space. For over 20 years her work has focused on interventions and projects in public space, taking the form of collaboration and exchange with the audience. Her installations and photographic work raise questions on group memory and its interaction with personal history and souvenir. In these commemorative monuments, installations, video and photographic works, questions about history are posed, and its relationship with collective memory is explored and investigated.

Esther Shalev-Gerz is currently professor at Valand Academy of Fine Art, University of Gothenburg, Sweden.

## BIOGRAPHY (selection)

Lives and works in Paris (France)

born in Vilnius, Lithuania

1957 moves to Jerusalem

since 1971 installations and photography

since 1973 projections, slideshows, books and sculptures

1975–1979 studies Fine Arts at the Bezalel School of Art and Design, Jerusalem (B.F.A.)

1980–1981 lives in New York

since 1981 teaches at various Art schools

since 1983 works in public space

1984 moves to Paris

1990 DAAD scholarship, lives in Berlin

since 1996 works on video

2002 IASPIS scholarship in Stockholm

2003 Professor at Valand Academy of Fine Art, University of Gothenburg, Sweden

2007 Visiting professor in Linköping University, Sweden

# Chronology

## SHOWS & WORK IN PUBLIC SPACE (selection)

- 1982 *Oil on Stone 2*, participation in a group show “Here and now”, The Israel Museum, Israel.
- 1983 *Oil on Stone 4*, Tel-Hai, Israël, permanent installation
- 1986 *Monument Against Fascism*, Hamburg-Harburg, permanent installation (with Jochen Gerz).
- 1990 *COPAN Slideprojections*, Galerie Giovanna Minelli, Paris.
- 1991 *Erase The Past*, work in book format, published by the DAAD, Berlin
- 1994 *Monument Against Fascism*, participation in “The Art of Memory”, The Jewish Museum, New York, U.S.A.
- 1995 *The Dispersal of the Seeds / the Collection of the Ashes (La Dispersion des semences / la collecte des cendres)*, UN-Parc, Geneva, Switzerland, permanent installation (with J.G.).
- 1996 *Unreparable (Irréparable)*, Musée de La-Roche-sur-Yon, La-Roche-sur-Yon, France.
- The 20th Century (Le XXe siècle)*, participation in “Ich Phoenix”, Gasometer Oberhausen, Oberhausen, Germany (with J.G.).
- Monument and Modernity*, Elektra Artspace, Paris
- Reasons for Smiles*, “Le Cirque 96” (with J.G.), Paris.
- Reasons for Smiles (Raisons de sourire)* (with J.G.), Maison Européenne de la Photographie, Paris.
- 1997 *Reasons for Smiles/ Five Installations in the Public Space*, participation in “28e Rencontres Internationales de la Photographie d’Arles”, Chapelle du Méjan (with J.G.), Arles, France.
- The Dispersal of the Seeds / the Collection of the Ashes n°2 (La Dispersion des semences / la collecte des cendres n° 2)*, permanent installation, Marl, Germany (with J.G.).
- Reasons for Smiles*, Maison Européenne de la Photographie, Paris (with J.G.).
- Monument Against Fascism/ Slideprojection*, participation in “Auguste Rodin – Die Bürger von Calais, Werk und Wirkung”, Skulpturenmuseum Glaskasten, Marl, Germany (with J.G.).
- Reasons for Smiles*, Catriona Jeffries Gallery, Vancouver, Canada (with J.G.).
- A gaze for Algeria “Through your eyes only”* (Ne regarder qu’à travers les yeux – Regard pour l’Algérie), project on the Internet “Chaos dans l’action”.
- 1998 *The Berlin Inquiry (Die Berliner Ermittlung)*, Berliner Ensemble / Hebbel-Theater / Volksbühne, Berlin (with J.G.).
- Reasons for Smiles*, participation in “Le Fragment, la durée, le montage”, La Galerie, Art School of Quimper, France.
- Reasons for Smiles*, Maison Européenne de la Photographie, Paris (with J.G.).
- Ritrovare Volterra*, Volterra, Italie.
- Unreparable 85*, Galerie Käthe Kollwitz, Berlin.
- 1999 *Eve passes the apple on to Eve*, participation in the seminary “The invention of women”, Maison du Citoyen, Fontenay-sous-Bois, France.
- Perpetuum mobile*, participation in “Projekte zum Lichtparcours Braunschweig 2000”, Kunstverein Braunschweig, Braunschweig, Germany.
- Increments on Stone (Incréments sur pierre)/ Books absorbed into the Sky (Livres aspirés au ciel)*, participation in “Le Lien – La Nature instrumentalisée”, group show at the Musée de Louviers, Louviers, France.
- The Portraits of Stories – Belsunce (Les Portraits des histoires)*, La Compagnie, Marseille, France.
- The Portraits of Stories – Aubervilliers (Les Portraits des histoires)*, Les Laboratoires d’Aubervilliers, Aubervilliers, France.
- Perpetuum mobile*, participation in “Domesticated”, group show, Refusalon, San Francisco, U.S.A.

- 2000 *Unseparable Angels* participation in “Station Weimar – Werkstatt der Moderne – Sequenz II.”, Limona-Pavillon, Weimar, Germany  
*Unrepairable 87*, Rennes, France.  
*A Gaze for Algeria*, participation in “The invention of women”, Auvers-sur-Oise, France.  
*Perpetuum mobile*, “Lichtparcours 2000”, Adenauerbrücke, Braunschweig, Germany  
*The Reason of Forgetting*, participation in “Lost and profit”, CNEAI, Chatou, France.  
*The Portraits of Stories – Skoghall*, participation in “Public Safety”, Skoghall, Sweden  
*The Jews Walkway* (Judengang), Prenzlauer Berg Museum, Berlin, Germany
- 2001 *Inseparable Angels* (Unzertrennliche Engel) , Kunststiftung Poll, Berlin, Germany.  
*The Era of Witness / L'ère du témoin, étape II*, theatre production with the “Compagnie de l’Octogone”, Paris, France.  
*The Judgement*, proposal for a monument for Murellenberg, Berlin, Germany  
*Reasons for Smiles*, participation in “Facing History”, group show, Presentation House Gallery, Vancouver, Canada
- 2002 *Lieux*, one woman show, Musée Henri Martin, Cahors, public commission, France.  
*Est-ce que ton image me regarde?* one woman show, Sprengel-Museum, Hanovre, Germany.  
*Two Installations (Två installationer) – White-Out / The Imaginary House of Walter Benjamin*, one woman show, Historiska museet, Stockholm, Sweden.
- 2003 *Perpetum Mobile* Videoscreening à Backfabrik, Galerie Blickendorff, Berlin  
*Bilder des Erinnerns und Verschwindens* (Group show), ifa-Galerie, Berlin, Germany  
*Aletheia – The Real of Concealment* (Group show), Goteborgs Konstmuseum, Göteborg, Sweden.  
*Daedal(us)*, 20 projections in North Inner city, Dublin, Ireland.
- 2004 *Dyptich for Arcueil*, Arcueil, France, Installation, work in progress  
*First Generation*, Multicultural Center Fittja, Sweden, permanent work, videobased.  
*Remembering Imagination*, Gävle Konstcentrum, Gävle, Sweden. Sculpture.  
*Esther Shalev-Gerz*, one woman show, Portraits of Stories-Skoghall, Daedalus, Botkyrka Konsthall, Sweden, 22 May–11 June.  
*Cahors et... Bogdan Konopka, Esther Shalev-Gerz, Alain Turpault*, Henri-Martin Museum, Cahors, France, 10 September–5 December.
- 2005 *Entre l'ecoute et la parole*, Hotel de Ville, Paris.  
*Propos d'Europe IV, autour de l'agence de Rob Mallet-Stevens*, group show, Fondation Hippocrène, Paris, France, 9 May–31 July 2005.  
*Facing History : Portraits from Vancouver//Visages de l'histoire : Portraits de Vancouver*, group show, Wharf, Centre d'art contemporain de Basse-Normandie, France, 1 April–12 June 2005.  
*Les portraits des histoires*, projection, Anis Gras, le lieu de l'autre, Arcueil, France, 20 November 2005.  
*Vis-à-vis*, participation in the competition for a memorial for the homosexual victims of Nationalism-Socialist persecution, Berlin.
- 2006 *Daedal(us) 2*, photography, one woman show, The Lab, Dublin, 17 January–3 February.  
*Europe*, lace project, work in progress, Manufacture des Gobelins.  
*First Generation*, one woman show, Touring of the exhibition, Dublin, Paris, Brussels, Kazan, Moscow.  
*A Thread*, permanent installation of 10 shelters in the park of Castlemilk, Glasgow, inauguration 9 September  
*Vis-à-vis*, group exhibition of the proposals for the memorial for the homosexual of National-Socialist persecution, Künstlerhaus, Berlin, May.  
*The human aspect of objects*, video installation, one woman show, Buchenwald Memorial, Kunstfest, August–November.

*Art Link*, (group exhibition), Konsthall Göteborg, 6 October–7 January 2007

*Atlas lumineux*, participation in the competition for an art-work in the Valenton High-School, Valenton, 2006

*The Place of Art*, video installation, one woman show, Konsthall Göteborg and Bergsjön Centrum, 18 November–7 January 2007.

2007 *Être présent au monde* (group exhibition of selected works of the collection), MacVal, Vitry-sur-Seine, 8 February–

*Echoes in Memory: The Queen's House, Greenwich*, one woman show, London, 24 October– 3 March, 2008.

2008 *Sound Machine*, one woman show, Art Museum and Holmbron Bridge, Norrköping, Sweden, 19 April– 25 May

*Loss*, group show, realization of “les Inséparables”, Wanas, Sweden, 18 May–19 October

*Les Portraits des histories*, one woman show, The Public, West Bromwich, West Midlands, UK, 26 June–end of October

## PUBLICATIONS

*Copan* – Galerie Giovanna Minelli, Paris, 1990.

*Erase the past* – DAAD, Berlin, 1991.

*Mahnmal gegen Faschismus* (Monument against fascism), (with Jochen Gerz.) Cantz/Hatje Verlag Stuttgart, 1993.

*The 20th century*, (with J.G.) Klartext Verlag, Essen, 1996.

*Irreparable* – Musée de la Roche-sur-Yon, 1996.

*Reasons for smiles* (with J.G.) – Actes Sud, Arles, 1997.

*The Berlin Inquiry (Die Berliner Ermittlung)*, (with J.G.) Hebbel-Theater, Berlin, 1998.

*The portraits of stories*, Belsunce, Marseille, Editions Images en Manoeuvres, 2000.

*The portraits of stories*, Aubervilliers, Editions ENSBA, 2000.

*Does your image reflect me? / Geht dein Bild mich an?*, Sprengel-Museum, Hannover, 2002.

*Two installations*, History Museum, Stockholm, 2002.

*Esther Shalev-Gerz*, in: *Bilder des Erinnerns und Verschwindens*, ifa-Galerie, Berlin, 2003, p.24–39.

*Daedal(us)*, Fire Station Artists' Studios, Dublin, 2005.

*Die Berliner Ermittlung von Jochen Gerz und Esther Shalev-Gerz in, Theater als Öffentlicher Raum*, Christel Weiler, “Spielen in Auschwitz”, in *Theater der Zeit*, 2005.

*First Generation*, Multiculturel Center, Fitja, Sweden, 2006.

*MenschenDinge*, (The human aspect of objects), Gedenkstätte Buchenwald, 2006.

*The Thread*, Aje Aje, in collaboration with CCA, Glasgow, 2008

*The Place of Art*, Göteborg, Sweden, 2008

## Medverkande

*Sara Arrhenius*, konstkritiker, redaktör, curator, tidigare chef för IASPIS (International Artists Studio Program in Sweden), idag chef för Bonniers konsthall i Stockholm.

*Stefanie Baumann*, filosof och skribent, har studerat filosofi i Leipzig och Paris. Hon arbetar nu på en doktorsavhandling om tidslighet i bilder och samarbetar med Esther Shalev-Gerz sedan 2005.

*Lene Crone Jensen*, curator, tidigare tf. chef för Rooseum i Malmö och sedan 2005 chef för Göteborgs konsthall.

*Borghild Håkansson* är socionom och inredningsarkitekt, chef för Tryggare och Mänskligare Göteborg, Göteborgs centrala brottsförebyggande råd.

*Åsa Riestola* är arkitekt.

*Frida Yngström* är konstnär.

*Johan Öberg* är utgivare av ArtMonitor.

## Contributing authors

*Sara Arrhenius*, art critic, publisher, curator, former director of IASPIS (International Artists Studio Program in Sweden), currently director of Bonniers konsthall in Stockholm.

*Stefanie Baumann*, studied philosophy in Leipzig and Paris. She is writing her PhD in philosophy about the temporality of singular images and works with Esther Shalev-Gerz since 2005.

*Lene Crone Jensen*, curator and former head of the Rooseum in Malmö. Since 2005 she is director of the Göteborg Art Centre (Göteborgs konsthall).

*Borghild Håkansson*, social worker and interior designer, director of Göteborg Safer and More Humare, central crime prevention unit, City of Göteborg.

*Åsa Riestola*, architect.

*Frida Yngström*, artist.

*Johan Öberg*, publisher of ArtMonitor.

*The Place of Art* and Esther Shalev-Gerz personally would like to express their gratitude towards:

*Stefanie Baumann*, PhD in philosophy, Paris  
*Lisbeth Birgersson*, Vice chancellor,  
Chalmers university of technology  
*Christina Börjesson*, f. Head of  
Town district administration Bergsjön  
*Djoan Cardoi*, artist, Göteborg  
*Charly*, artist, Göteborg  
*Jakup Cucovic*, artist, Göteborg  
*Dodou Drammeh*, artist, Göteborg  
*Christopher Fleischner*, Paris  
*Miia Fors*, artist, Göteborg  
*Iskender Garis*, artist, Göteborg  
*Stina Hall Hellqvist*, f. information officer,  
Town district administration, Bergsjön  
*Elna Hansson*, Familjebostäder I Göteborg AB  
*Julia Hedsved*, artist, Göteborg  
*Gisli Hjaltason*, artist, Göteborg  
*Christina Hjorth*, f. Head of  
Cultural administration, Göteborg  
*Marjatta Huhtakangas*, artist, Göteborg  
*Anna Hyltze*, Göteborgs konsthall  
*Borghild Håkansson*, Göteborg Safer and More Humane  
(TMG), Göteborg  
*Haky Jasim*, artist, activist bob, Göteborg  
*Bai Jeng*, artist, Göteborg  
*Anna Johansson*, Chairman,  
Town district council, Bergsjön  
*Kenneth Johansson*, f. Head of  
Cultural affairs, Göteborg  
*Terje Johansson*, Förvaltnings AB Framtiden, Göteborg  
*Leslie Johnson*, Valand Academy of Fine Art, Göteborg  
*Nono Lulendu Hunure*, artist, Göteborg  
*Anna Karlsson*, artist, Göteborg  
*Talar Kirkur*, artist, Göteborg  
*Agneta Kores*, Familjebostäder i Göteborg AB  
*Ana-Maria Kovacs*, artist, Göteborg  
*Gyula Kovacs*, artist, Göteborg  
*Torleif Larsson*, Head of  
Town district administration Bergsjön  
*Kalervo Lepistö*, artist, Göteborg  
*Sanna Losell*, artist, Göteborg  
*Marianne Lööf*, activist bob, Göteborg  
*Svante Malmström*, artist, Göteborg  
*Grant Martisiosian*, artist, Göteborg  
*Helena Mehner*, Familjebostäder i Göteborg AB  
*Aloyes Michael*, artist, Göteborg  
*Kasia Michnik*, artist, Göteborg  
*Salih Mojsinovic*, artist, Göteborg  
*Björn Mankner*, artist, Göteborg  
*Said Muhialdin*, chairman, bob, Bergsjön  
*Luis Naranio*, artist, Göteborg

*Marie Nyman*, Town district administration Bergsjön  
*Anna-Lotta Nyström*, Familjebostäder i Göteborg AB  
*Henrik Olsson*, Förvaltnings AB Göteborgslokaler  
*Monica Olsson*, The Media Workshop, Bergsjön  
*Andre Ostojic*, artist, Göteborg  
*Nasrin Pakkho*, artist, Göteborg  
*Lova Palmer*, artist, Göteborg  
*Kambyz Pazoki*, artist, Göteborg  
*Elena Popova*, artist, Göteborg  
*Åsa Riestola*, architect, Göteborg  
*Petter Rosenlundh*, artist, Göteborg  
*Börje Rydén*, artist, Göteborg  
*Karim Ali Sadoon*, artist, Göteborg  
*Eli Mustapha Sahmoud*, artist, Göteborg  
*Ann-Britt Svensson*, artist, Göteborg  
*Åsa Svensson*, Town district administration, Bergsjön  
*Shaker K Tahrer*, artist, The Media Workshop, Bergsjön  
*Masoud Vatankhah*, artist, Göteborg  
*Yannig Willmann*, video editing,  
computer graphic and 3d, Paris  
*Frida Yngström*, artist, Göteborg  
*Obilot Zeuschel*, artist, Göteborg

#### Institutions

Chalmers University of Technology  
Valand Academy of Fine Art  
Faculty of Fine, Applied and Performing Arts of the  
University of Gothenburg  
Swedish cultural council  
City administration, dpt of communication  
City administration, Cultural affairs  
City administration, Urban affairs  
Town district administration Bergsjön  
Town district committee Bergsjön  
Familjebostäder i Göteborg AB  
Förvaltnings AB Göteborgslokaler  
Jerkstrands konditori, Rymdtorget, Bergsjön

Special thanks to:



**Göteborgs  
Stad**

Stadskansliet  
Stadsdelsförvaltningen Bergsjön  
Trafikkontoret  
Kulturförvaltningen

ArtMonitor is published by the Board for Artistic research of the Faculty of Fine, Applied and Performing Arts of the University of Gothenburg.

Members of the BAR:

*Lotta Antonsson*, professor, School of Photography  
*Nina Bondeson*, professor of Fine Art, School of Crafts and Design  
*Tina Carlsson*, doctoral student in Fine Art  
*Hans Hedberg*, dean  
*Cecilia Lagerström*, researcher, Academy of Music and Drama  
*Brita Landoff*, reader in Film directing  
*Einar Nielsen*, professor, percussions, Academy of Music and Drama  
*Per Anders Nilsson*, doctoral student in Composition  
*Eva Nässén*, vice dean  
*Esther Shalev-Gertz*, professor of Fine Art, Valand Academy of Fine Art  
*Staffan Söderblom*, professor, literary composition  
*Peter Ullmark*, professor of architecture and design, School of crafts and design

Senior Editor & Secretary of the BAR: *Johan Öberg*

Co-editor *Emma Corkhill*

Graphic design *Sara Lund*

Printed by *Geson Hylte Tryck*

The portraits of the artists in Bergsjön in this volume are taken by artist *Haky Jasim*.

The photos of Haky Jasim are taken by *Esther Shalev-Gerz*.

Photo documentation from Göteborg Art Centre and Bergsjön Centrum by *Åsa Riestola* and *Frida Yngström*.

Photo *First Generation* page 124 by *Andrzej Markiewicz*.

3D animations and 2D versions by *Yannig Willmann* and *Esther Shalev-Gerz*.

Cover. Top: Still from Shalev-Gerz' video *The Place of Art*, shown in Bergsjön Centrum

Bottom: 2-D representation of 3D animation from *The Place of Art*, shown in Göteborg Art Centre.

The price per copy of ArtMonitor: 200 SEK (excl. postage)

ArtMonitor is published 3–5 times a year.

Subscription 3 issues: 400 SEK

(for other nordic countries + 50 SEK, rest of the world + 100 SEK )

In order to buy copies or subscribe, enter [www.konst.gu.se/artmonitor](http://www.konst.gu.se/artmonitor)

ISSN 1653-9958

ISBN 9789197591140

ArtMonitor

Konstnärliga fakulteten

Box 141

SE 405 30 Göteborg

Sweden

email: [johan.oberg@konst.gu.se](mailto:johan.oberg@konst.gu.se), [emma.corkhill@konst.gu.se](mailto:emma.corkhill@konst.gu.se)

The Faculty of Fine, Applied and Performing Arts consists of the following member institutions:  
Gothenburg School of Film Directing, Gothenburg School of Photo, School of Crafts and Design,  
Academy of Music and Drama, The Valand Academy of Fine Art, Literary Composition, Gothenburg Organ Art Centre.

From October 29th until November 2nd 2008 the Faculty of Fine, Applied and Performing Arts  
is organising the 10th biennial conference of the European League of Institutes of the Arts.

[www.elia-artschools.org](http://www.elia-artschools.org)

[www.konst.gu.se](http://www.konst.gu.se)

© the publisher, the artist, the photographers and the authors

