

CURRENT

—

KUNST

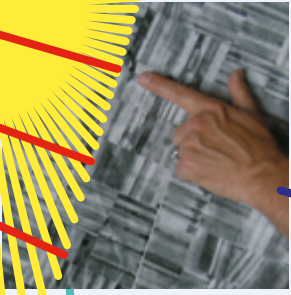
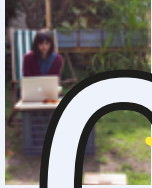
UND

URBANER

RAUM

MAGAZIN

#1



INHALT / CONTENT

Editorial

DAS IMAGINÄRE ALS LÜCKE 1

THE IMAGINARY AS A GAP 2

Adnan Softić

JENSEITS VON IDENTITÄTEN 4

BEYOND IDENTITIES 5

Daphne Dragona & Valentina Karga

WAS UNS (UNTER)STÜTZT –
EIN GESPRÄCH ÜBER INFRASTRUKTUREN 7

WHAT SUPPORTS US –
A CONVERSATION ABOUT INFRASTRUCTURES 9

Gwendoline Robin

ATTEMPT 12

HONF

THE UNGOVERNABLE STRUCTURE 14

Laura Bernhardt & Marjetica Potrč

DIE KÜNSTLERIN ALS VERMITTLERIN:
DIE KULTUR VERÄNDERN UND NEUE WERTE SCHAFFEN 21

THE ARTIST AS MEDIATOR:
CHANGING THE CULTURE AND CREATING NEW VALUES 24

Constructlab – Licia Soldavini,
Sébastien Tripod & Juliette Manchini

BESTIARIUM14 – TOWARDS A NEW MYTHOLOGY
OF THE BUNDESSTRASSE 28

Christopher Dell

IMPROVISATION ODER NICHTS.
VON ZUSTAND UND ZUKUNFT DES STÄDTISCHEN 31

IMPROVISATION, OR NOTHING.
TO THE STATE AND FUTURE OF THE URBAN 35

Julien Fargetton & Benjamin Frick

FÜHLERSKOP – WHY WE ALWAYS SHOULD
LOOK AT PIGEONS TWICE 42

Nora Unger, Alexa Färber
& Ellen Blumenstein

STADT ALS VERSPRECHEN:
GROSSBAUPROJEKTE UND
KÜNSTLERISCHE PRAKTIKEN 39

CITY AS PROMISE:
MAJOR CONSTRUCTION PROJECTS
AND ARTISTIC PRACTICES 44

Sylvia Winkler & Stephan Köperl

GLITCH KLITSCH 46

GLITCH KLITSCH 50

Haseeb Ahmed

DIE MODERNE STADT ERZEUGT IHRE
EIGENEN TURBULENZEN: DER WIND FORMT DIE STADT
UND DIE STADT WIRD VOM WIND GEFORMT 54

THE MODERN CITY CREATES ITS
OWN TURBULENCES: THE WIND SHAPES THE CITY
AND THE CITY IS SHAPED BY THE WIND 54

Begleitbüro SOUP

DIE SCHEINANLAGE BRASILIEN 59

THE DECOY STATION BRAZIL 59

Ann-Kathrin Müller & Julia Schäfer

BRÄHHA 66

Alona Rodeh

NIGHTCAPS ODER DAS WOHLBEFINDEN
DES NÄCHTLICHEN ÖFFENTLICHEN RAUMS 72

NIGHTCAPS OR THE WELL-BEING
OF THE NOCTURNAL PUBLIC SPACE 72

Jeanne van Heeswijk & Maria Hlavajova

DAS NOCH-NICHT: KUNST, IMAGINATION, ENGAGEMENT 77

THE NOT-YET: ART, IMAGINATION, COMMITMENT 79

AUTOR:INNEN & BETEILIGTE

AUTHORS & CONTRIBUTORS 81

IMPRESSUM

IMPRINT 84

DIE KÜNSTLERIN ALS VERMITTLERIN: KULTUR VERÄNDERN UND NEUE WERTE SCHAFFEN

Laura Bernhardt im Gespräch mit Marjetica Potrč

Übersetzt von Karoline Walter

In ihrer Arbeit beschäftigt sich die Künstlerin Marjetica Potrč mit Fragen des sozialen Raums, der Infrastruktur und der Ressourcen und legt dabei den Schwerpunkt auf die Ermächtigung des Einzelnen und der Gemeinschaft. Anknüpfend an Marjetica Potrčs Verständnis ihrer Rolle – die Künstlerin als Vermittlerin – greift das Gespräch Fragen zur künstlerischen Praxis im Kontext der Urbanität auf. Das Gespräch zwischen Marjetica Potrč und Laura Bernhardt fand am 15. April 2021 per Videoanruf zwischen Ljubljana und Stuttgart statt.

Laura Bernhardt: Du ordnest Deine Arbeit drei verschiedenen Ebenen von Praxis zu: partizipative Projekte vor Ort, architektonische Fallstudien und zeichnerische Erzählungen. Inwieweit stehen diese drei Ebenen in Beziehung zueinander und überschneiden sie sich?

Marjetica Potrč: Meine partizipativen Projekte, architektonischen Fallstudien und zeichnerischen Erzählungen sind natürlich miteinander verbunden; jedes Element hängt von den anderen ab. Es ist sehr einfach, wie im Leben – denke an die verschiedenen Seiten, die wir haben. Für mich ist es ganz natürlich, die Projekte einander befruchten zu lassen.

LB: Du beschreibst Deine Rolle als Künstlerin als die einer Vermittlerin, wenn es um Deine partizipativen Projekte vor Ort geht. Was vermittelst Du und warum ist es für

Of Soil and Water: King's Cross Pond Club, London (2015 - 2016)
Project by Ooze (Eva Pfannes & Sylvain Hartenberg) and Marjetica Potrč, photo: John Sturrock.



Dich wichtig, dieses Engagement als einen Prozess der Vermittlung zu verstehen?

MP: Nicht nur bei den partizipativen Vor-Ort-Projekten sehe ich mich in einer vermittelnden Rolle, sondern auch bei Kunstprojekten im öffentlichen Raum, die bis vor kurzem eigentlich nicht mit der Idee lokaler Partizipation verbunden waren. Auf den ersten Blick scheinen diese beiden Dinge unterschiedlich, aber im Grunde sind sie es nicht. Gemäß den Prinzipien von Partizipation werden beide Arten von Projekten zu Orten, die die Bewohner:innen als Instrumente nutzen, um ihr Viertel zu verändern. Du hast nach der Vermittlung gefragt. In beiden Fällen kann ich zum Beispiel zwischen den Bewohner:innen und der Regierung vermitteln – was auch eine politische Rolle sein kann – von unschätzbarem Wert ist für mich aber, die Zukunft zu vermitteln, in der die Bewohner:innen leben wollen.

LB: Deine partizipativen Projekte beziehen oft eine Vielzahl von Akteur:innen mit ein und richten sich an Gemeinschaften. Was würdest du als Ergebnis der dabei entstehenden Kommunikationsprozesse betrachten?

MP: Sowohl für partizipative Vor-Ort-Projekte als auch für Kunstprojekte im öffentlichen Raum ist es wichtig, neue Werte zu schaffen. Das bedeutet, die bestehenden Werte nicht als gegeben hinzunehmen, sondern neue Werte

zu entwickeln und mit ihnen zu experimentieren. Natürlich unterscheiden sich die spezifischen Werte bei jedem Projekt, aber sie haben alle etwas gemeinsam. Nehmen wir als Beispiel *The Soweto Project*, ein partizipatives Vor-Ort-Projekt aus dem Jahr 2014¹, und *Of Soil and Water: King's Cross Pond Club*, ein Kunstprojekt im öffentlichen Raum, das wir von 2014 bis 2015 in London durchgeführt haben.² Beide Projekte entwickelten sich natürlicherweise so, dass ein gemeinschaftlich verwalteter öffentlicher Raum entstand, den ich als einen experimentellen Raum verstehe; ein Labor für die Bewohner:innen, um ihre Beziehung zur Stadt unter neuen Bedingungen neu zu gestalten. Gemeinschaftlich verwaltete öffentliche Räume sind eine neue Art von öffentlichem Raum – ein Experimentierfeld für unerprobte, aber dringend erforderliche Praktiken, die helfen, eine widerstandsfähigere Stadt zu entwickeln.

LB: Ist es für Deine Arbeit wichtig, die Verantwortung an die Teilnehmenden zu übertragen? Und wie machst du das?

MP: Das Soweto-Projekt war ein gemeinsames Werk der Bewohner:innen des Stadtteils Orlando East und meinen Student:innen der Klasse *Design for the Living World*. Wir blieben zweieinhalb Monate in Soweto. Wir arbeiteten mit der dortigen Gemeinde, nicht für sie – das ist der Clou partizipativer Projekte. Das Londoner Projekt war anders. Es gab eine riesige Baustelle und keine Gemeinde,

¹ *The Soweto Project* (2014; siehe <https://designfortheivingworld.com/2013/04/15/soweto-the-soweto-project/>) wurde von Bewohner:innen von Orlando East, einem Viertel von Soweto, Südafrika, sowie Studierenden aus Marjetica Potrčs Klasse „Design for the Living World“ an der HFBK Hamburg gemeinsam entwickelt. Das Projekt fand unter dem Dach des Projekts „Nine Urban Biotopes – Negotiating the Future of Urban Living, 2014“ (Neun städtische Biotope – die Zukunft von urbanem Leben verhandeln) statt.

² *Of Soil and Water: King's Cross Pond Club* (2014–2015; siehe http://www.ooze.eu.com/en/urban_prototype/kings_cross_pond_club/), gemeinsam entwickelt mit Ooze Architects (Eva Pfannes und Sylvain Hartenberg), wurde in Auftrag gegeben von der King's Cross Central Limited Partnership.

mit der man arbeiten konnte. Aber in den zwei Jahren, in denen das Projekt bestand, entwickelte sich eine Gemeinschaft. Als bekannt wurde, dass der King's Cross Pond geschlossen werden sollte, organisierte diese Gemeinschaft die Kampagne „Save KX Pond“, zu der auch eine Petition gehörte, die von 5.000 Menschen unterzeichnet wurde. Sie nahmen das Konzept an, das Ooze³ und ich in den Entwurf eingebracht hatten; sie engagierten sich dafür. Sie sahen das Projekt als öffentliches Gut an und planten, es als gemeinschaftlich betriebenen öffentlichen Raum weiterzuführen.

LB: Was war das Imaginäre, das ihr geschaffen habt?

MP: *Of Soil and Water: King's Cross Pond Club* (Von Boden und Wasser: Der King's Cross Pond Club) hat zwei Werte stark gemacht. Wir postulierten, dass der Wert des Grundes (und man muss bedenken, dass wir über das Zentrum Londons sprechen) nicht sein Grundstückswert sein sollte; es sollte der Wert seines Bodens und Wassers sein – der natürlichen Ressourcen, von denen wir abhängen. Der zweite Wert, den wir in das Konzept einbrachten – und der von der Gemeinschaft, die den Teich nutzte, angenommen wurde – war die Abhängigkeit von der Natur oder, wenn man so will, die Interdependenz mit der Natur. Der Entwurf machte deutlich, dass der Teich nicht für jede:n zugänglich sein würde. Es wurde ein Maximum von 163 Schwimmer:innen pro Tag festgelegt – die Obergrenze, bis zu der es den Salzpflanzen noch möglich sein würde, das Wasser zum Schwimmen zu reinigen. Kurz gesagt führte das Projekt das empfindliche Gleichgewicht zwischen menschlichen Aktivitäten und Naturprozessen vor und demonstrierte die Kraft der Natur, sich selbst zu regenerieren. Auch die Begrenzung der täglichen Besucher:innenzahl machte deutlich, dass es sich hier nicht um ein gewöhnliches Freibad handelte, das allen offen steht – schließlich gehört zum klassischen Verständnis von öffentlichem Raum unbegrenzte Verfügbarkeit – sondern um einen Raum, dem eine Vereinbarung zwischen den Nutzer:innen und der Natur zugrunde liegt.

LB: In Deiner Arbeit spielen Selbstermächtigung und Selbstorganisation eine sehr wichtige Rolle. Wie siehst Du das in Bezug auf den öffentlichen Raum?

MP: Was ist Öffentlichkeit? Öffentlichkeit existiert nicht ohne Kontext. Sie wird immer um ein Anliegen herum geschaffen. Indem sie das Projekt zu einer öffentlichen Angelegenheit machte, bekannte sich besagte Gemeinschaft zu den grundlegenden Werten, die wir zu veranschaulichen suchten: dass Land nicht einfach privates oder öffentliches Eigentum ist und dass sein Wert auf seiner ökologischen Bedeutung, seiner Biodiversität, beruht. Als der Teich zugeschüttet werden sollte, forderte die Gemeinschaft als erstes, das temporäre Projekt in ein dauerhaftes umzuwandeln. Als das nicht funktionierte, forderte sie die Verlegung des Teichs, was natürlich ebenfalls nicht umgesetzt wurde. Also wurde schließlich verlangt, dass die Artenvielfalt an anderer Stelle wiederhergestellt wird. Und ich glaube, dass dies tatsächlich geschehen ist. Die Gemeinschaft bestand darauf, dass das Projekt ein integraler Bestandteil des Londoner Grüngürtels und damit ein öffentliches Gut geworden war. Das war die zentrale These der Gemeinschaft, als sie ihre Petition organisierte. Die Petition machte den Menschen bewusst, dass es eine neue Art von öffentlichem Raum im Herzen von London gab. Gleichzeitig warf das Projekt aber auch Fragen auf. Durften die „Save KX Pond“-Organisator:innen überhaupt von kollektivem Landbesitz sprechen? War dies ein angemessener Ausdruck von Verantwortungsbewusstsein in einem Land, das sich historisch durch das Abzäunen von Grund und die Ausweisung solcher Einfriedungen als Privatbesitz hervorgetan hat, was die Zerstörung von Gemeindeland noch beschleunigte? Oder ist gemeinschaftlich verwalteter öffentlicher Raum ein neues Phänomen, eher in der Denktradition von gesellschaftlichem Eigentum als von öffentlichem Eigentum? Über etwas Ähnliches schreibt Thomas Piketty in seinem neuesten Buch *Kapital und Ideologie*.

LB: Du sprichst hier einen sehr interessanten Punkt an, nämlich, wie Gemeingüter unsere sozialen Bindungen fördern können und uns dazu verhelfen, unsere Beziehung zu den ökologischen Gegebenheiten unserer Zeit zu verstehen.

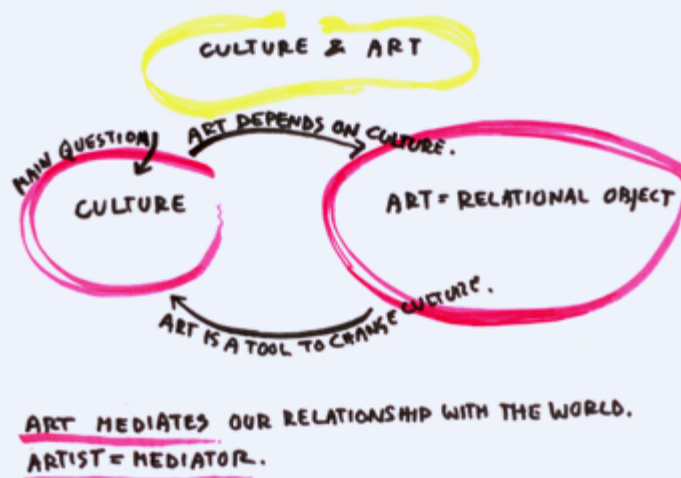
MP: Aus dieser Perspektive kann soziales Eigentum als das Versprechen der nahen Zukunft gesehen werden, während öffentliches Eigentum ein Nachklang der modernistischen und neoliberalen Vergangenheit ist und nicht mehr länger das Nonplusultra. Heute, wo wir mit so vielen Herausforderungen konfrontiert sind, kann der öffentliche Raum ein Labor sein, ein potenzieller Raum für die Entwicklung neuer gesellschaftlicher Vereinbarungen. Das ist wirklich wichtig.

LB: Wie nimmst du die Wechselwirkung zwischen Kunst und Politik im Rahmen Deiner Vor-Ort-Projekte wahr? Vor welchen Herausforderungen stehst Du, wenn verschiedene, manchmal sehr entgegengesetzte politische Kräfte auf eine Situation einwirken, die du verändern möchtest? Hast Du ein Beispiel?

MP: Da fällt mir *The Cook, the Farmer, His Wife and Their Neighbour* (2009) ein, ein Kunstprojekt im öffentlichen Raum, das ich in Amsterdam durchgeführt habe.⁴ Das Konzept habe ich mit einer Gruppe von Künstler:innen, Architekt:innen und Designer:innen erarbeitet. Es fand in einem modernistischen Viertel im Amsterdamer Westen statt, das vor einer Sanierung stand. Unsere Idee war es, einen eingezäunten Garten zu eröffnen – einen Ort, den die Menschen, die in der Nachbarschaft wohnten und für seinen Unterhalt zahlten, nicht betreten durften. Wir beschlossen, ihn in einen Gemeinschaftsgarten umzuwandeln und daneben eine Gemeinschaftsküche einzurichten. Auf diese Weise würden wir ein partizipatives Projekt schaffen. Ich erinnere mich, dass das Konzept von den Vertreter:innen einer Organisation komplett abgelehnt wurde, die meinten, sie wüssten, wie man mit den Anwohner:innen arbeitet. Wir folgten natürlich unserer Intuition und schufen gemeinsam mit den Anwohner:innen einen gemeinschaftlich betriebenen öffentlichen Raum.

³ Ooze Architects (Eva Pfannes und Sylvain Hartenberg).

⁴ *The Cook, the Farmer, His Wife and Their Neighbour* (2009; siehe http://ooze.eu.com/en/urban_prototype/the_cook_the_farmer/), ein Kunstprojekt im öffentlichen Raum mit Ooze Architects (Eva Pfannes und Sylvain Hartenberg), wurde vom Stedelijk Museum in Amsterdam in Auftrag gegeben.



LB: Was genau meinst Du mit Beziehungsobjekten? Kannst Du beschreiben, was Du darunter verstehst, auch im Zusammenhang mit Kunst?

MP: Das ist das Diagramm, das ich für meine Student:innen gezeichnet habe, um die Beziehung zwischen Kultur und Kunst oder, wenn man so will, zwischen Kultur und Design oder Architektur zu erklären. Zeitgenössische Kultur und zeitgenössische Kunst teilen sich denselben Körper. Und die Hauptfrage ist nicht „Was ist Kunst?“, sondern „Was ist Kultur?“ Kunst hängt von Kultur ab, und wenn Kunst ein Beziehungsobjekt ist, dann ist sie auch ein Werkzeug, um Kultur zu verändern. Ein kollaboratives Projekt wie *The Soweto Project* oder *Of Soil and Water* kann ein Beziehungsobjekt sein. So verstehe ich meine Rolle als Vermittlerin bei partizipativen Aktionen und in kollaborativen Projekten. Wenn du als Künstlerin, Designerin oder Architektin an der Herstellung und Pflege von Beziehungen beteiligt bist, wird dir klar, dass du dich in einem Labor befindest, indem du und die anderen, die Anwohner:innen, Ideen ausprobieren, Wissen austauschen und Lokalpolitik gestalten. Du siehst, dass du nicht „nur“ eine Mitautorin, sondern auch die Vermittlerin eines Prozesses bist. Und was könnte besser sein? Die Künstler:innen oder Designer:innen, die an diesen Projekten beteiligt sind, müssen dem konzeptionellen Rahmen des Projekts vertrauen. Im Grunde geht es also nicht darum, auf anerkannte Werte zu setzen, sondern neue, zeitgemäße zu schaffen.

LB: In Deiner Arbeit ist das Thema Transformation sehr wichtig. Die meisten deiner Vor-Ort-Projekte regen dazu an und zielen darauf ab, einen Veränderungsprozess in Gang zu bringen. Welche Rolle spielt dabei der Aspekt der Erfahrung, um ihn greifbar zu machen?

MP: Hier war etwa das Projekt *Between the Waters: Der Emscher-Gemeinschaftsgarten*, das ich mit Ooze für Emschekunst gemacht habe, wichtig, weil es die Macht von Erfahrung demonstrierte.⁷ Teil des

Wenn ich zurückblicke, lehrte uns das Projekt, wie wichtig es ist, Vertrauen aufzubauen. Man muss seinem Konzept vertrauen, auch wenn andere es für nicht realisierbar halten. Und man muss der Gemeinschaft vertrauen – das ist sehr wichtig. Man muss ihrer Entscheidungsfindung vertrauen. Man muss verstehen, dass man, wenn man Teil einer solchen Gruppe ist, nur eine kleine Sache machen, einen kleinen Teil zum Gesamtprozess beitragen kann, und die anderen werden ihren Teil beitragen.

LB: Und wie wichtig ist es für Dich, diese Projekte im Nachhinein zu verfolgen?

MP: Ich verfolge eigentlich nicht so sehr, was später mit den Vor-Ort-Projekten passiert. Der Prozess während des Projekts ist das, was wichtig ist. Die Idee ist, dass die Anwohner:innen dann die Verantwortung für das Projekt übernehmen und dass das Projekt der Gemeinschaft zugutekommt. Diese Räume sind auch politische Lernräume. Die Teilnehmer:innen tauschen nicht nur Wissen und Techniken aus, sondern sie üben auch kollektive Entscheidungsfindung. Für mich ist das wichtig, weil partizipatorische Praktiken im Wesentlichen während der, wie ich es nenne, neoliberalen Wolke aufgegeben wurden, die von 1968, dem Jahr der sozialen Revolution, bis 2008, dem Jahr des Zusammenbruchs der Banken, andauerte. Aber jetzt brauchen wir wieder lokale Gemeinschaften, die ermächtigt, engagiert und ausdrucksstark sind.

LB: Ich nehme ein Revival der Aufmerksamkeit für die künstlerische Auseinandersetzung mit sozialen und gemeinschaftlichen Projekten im Kontext der Stadtgestaltung wahr. Du bist eine der führenden Künstlerinnen, die sich seit den frühen 2000er Jahren mit Kunst als sozialer Praxis und Social Design beschäftigen. Mich würde interessieren, ob Du ebenfalls eine neue Aufmerksamkeit für diese Praktiken erkennst und ob du Parallelen zwischen der damaligen und heutigen Entwicklung siehst? Vielleicht auch in Bezug auf deine Rolle als Professorin an der HFBK Hamburg⁵ von 2011 bis 2018, wo Du eine junge Generation von Künstler:innen und Designer:innen unterrichtet hast?

MP: Ja, natürlich, wir erleben die neue Normalität; wir lernen, wie man „in den kapitalistischen Ruinen überlebt“, wie Anna Tsing in ihrem Buch *Der Pilz am Ende der Welt* schreibt. Ich möchte hinzufügen, dass wir uns auf die 1960er Jahre zurückbesinnen müssen, weil zum Beispiel Sherry Arnsteins „Partizipationsleiter“ im Grunde immer noch gilt.⁶ Partizipation sollte nicht als „alternativ“ etikettiert werden; sie ist Teil des internen Prozesses von Stadtgestaltung. Ja, als ich eingeladen wurde, an der HFBK zu lehren, bat man mich tatsächlich, mich nicht auf Produktdesign zu fokussieren. Das war für mich ganz selbstverständlich. Ich glaube, dass es in der heutigen Zeit nicht um Objekte per se geht, sondern um Beziehungsobjekte.

⁵ Von 2011 bis 2018 war Marjetica Potrč Professorin für Soziale Praxis an der Hochschule für bildende Künste Hamburg, wo sie „Design for the Living World“ (Design für die lebendige Welt) unterrichtete, ein Seminar zum Thema Partizipatorische Praktiken.

⁶ Sherry Arnsteins „Partizipationsleiter“, vorgestellt 1969, ist eine der meistzitierten und einflussreichsten Modelle im Bereich Öffentlich-demokratische Partizipation. Es wurde erstmals in Arnsteins Artikel „A Ladder of Citizen Participation“ publiziert, *Journal of the American Institute of Planners*, S. 35 (1969), no. 4: 216–224. Siehe https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ladder_of_citizen_participation,_Sheey_Arnstein.tif.

⁷ *Between the Waters: The Emscher Community Garden* (2010; siehe http://www.ooze.eu.com/en/urban_prototype/between_the_waters/), ein Kunstprojekt im öffentlichen Raum mit Ooze Architects, wurde 2010 und noch einmal 2013 von Emschekunst in Auftrag gegeben.

Projektes war es, eine Wasserleitung zwischen der Emscher und dem Rhein-Herne-Kanal zu bauen – der Fluss war sehr verschmutzt, aber das Wasser des Kanals war sauber. Uns wurde gesagt, dass wir keinen Tropfen des verschmutzten Wassers in das saubere Wasser gelangen lassen dürften. Kurz gesagt machte das Projekt eine Wasseraufbereitungsanlage einsehbar, die nur Halophyten-Pflanzen verwendet. Wenn die Besucher:innen also am einen Ende der Konstruktion, oberhalb der Emscher, eine Toilette benutzten und am anderen Ende, auf einem Steg am Rhein-Herne-Kanal, einen Becher Wasser tranken, verstanden sie, wie der Prozess der Wasserreinigung funktioniert und vor allem, dass Pflanzen allein in der Lage sind, Wasser zu reinigen. Die Erfahrung, diesen Becher Wasser zu trinken, hat für sie alles verändert. Weißt Du, das Lesen von Büchern ändert nicht wirklich viel. Deshalb glaube ich, dass es in unserer Gesellschaft so wichtig ist, an solchen Versuchslaboren zu arbeiten, um den Menschen handfeste Erfahrungen zu ermöglichen.

THE ARTIST AS MEDIATOR: CHANGING THE CULTURE AND CREATING NEW VALUES

Laura Bernhardt in conversation with Marjetica Potrč

In her work, artist Marjetica Potrč deals with issues of social space, infrastructure and resources, emphasizing the empowerment of the individual and that of the community. This conversation delves into the questions of artistic practice within the urban context, taking upon Marjetica Potrč's understanding of her role of the artist as mediator. This conversation took place on April 15, 2021 via video call, between Marjetica Potrč and Laura Bernhardt—between Ljubljana and Stuttgart.

Laura Bernhardt: You structure your work on three different levels of practice: on-site participatory projects, architectural case studies and drawing narratives. To what extent are these three levels related to each other and how do they overlap?

Marjetica Potrč: My participatory projects, architectural case studies and drawing narratives are, of course, related to each other; each element depends on the others. It's very simple, as in life—just think of the different faces we live with. For me, it's natural to cross-pollinate different practices.

LB: You describe your role as the artist as a mediator, especially in relation to your on-site participatory projects. What do you mediate, and why is it important for you to understand this engagement as a process of mediation?

MP: I see my role as that of a mediator, not only in participatory on-site projects,

but also in public art projects which, until recently were not associated with the idea of local participation. At first glance, these two things may look different, but basically, they are not. If we follow the principles of participation, both kinds of projects become places that residents use as tools for changing their neighborhood. You asked about mediation. In both cases, I may mediate between, for example, residents and the government—which can also be a political role—but to me what is invaluable, is mediating a future that the residents aspire to live in.

LB: Your participatory projects often involve a variety of actors and are aimed at communities. Out of the communication processes, what is it that you would consider as a result?

MP: For both participatory on-site projects and public art projects, it is important to create new values. This means, not taking the existing values for granted but experimenting with and developing new values. Of course, the specific values differ with each project, but they all have something in common. Take, for instance, *The Soweto Project*, an on-site participatory project from 2014⁸ and *Of Soil and Water: King's Cross Pond Club*, a public art project we did in London in 2014–2015.⁹ The natural tendency in both was to create a community-run public space—which I understand as an experimental space—a laboratory for residents to re-create their relationship with the city on new terms. Community-run public spaces are a new kind of public space—an experimental space for untested but badly needed practices that help to develop a more resilient city.

LB: Is it important for your work to transfer the responsibility to the participants? And how do you do that?

⁸ *The Soweto Project* (2014; see <https://designfortheivingworld.com/2013/04/15/soweto-the-soweto-project/>) was co-developed by residents of the Orlando East neighborhood in Soweto, South Africa, and students in Marjetica Potrč's Design for the Living World class at HFBK Hamburg. The project was part of the umbrella project Nine Urban Biotopes – Negotiating the Future of Urban Living, 2014.

⁹ *Of Soil and Water: King's Cross Pond Club* (2014–2015; see http://www.ooze.eu.com/en/urban_prototype/kings_cross_pond_club/), co-developed with Ooze Architects (Eva Pfannes and Sylvain Hartenberg), was commissioned by the King's Cross Central Limited Partnership.

MP: *The Soweto Project* was a co-creation between the residents of the Orlando East neighborhood and my students in the *Design for the Living World* class¹⁰. We stayed in Soweto for two and a half months. We worked with the local community, not for them—this is the fundamental wisdom of participatory projects. The London project was different. There was a huge construction site and no community to work with. But during the two years of the project's existence, a community developed. When it was announced that the King's Cross Pond would close, this community organized the *Save KX Pond* campaign which included a petition that was signed by 5,000 people. They embraced the concept that Ooze¹¹ and I had put into the design; they were committed to it. They saw the project as a public good and planned to continue it as a community-run public space.

LB: What was the imaginary you created?

MP: *Of Soil and Water: King's Cross Pond Club* highlighted two values. We said that the value of the land (and remember that we are talking about the center of London) shouldn't be its real estate value; it should be the value of its soil and water, the natural resources we depend on. The second value we put into the concept—which was embraced by the community who used the pond—was the dependence on nature, or, if you want, interdependence with nature. From the design, it was clear that the pond would not be accessible to everyone. A limit was set at 163 swimmers per day, the maximum number that still allowed the halophyte plants to purify the water for swimming. In short, the project enacted the delicate balance between human activity and natural processes, demonstrating nature's power of self-regeneration. Also, the limit on the number of daily users pointed to the fact, that this was not a regular public swimming pool, the kind that is freely open to all-unlimited availability, after all, is part of the traditional understanding of public space—but rather, a space governed by an agreement between the users and nature.

The Soweto Project, Soweto, SA (2014) Project by Marjetica Potrč and class Design for the Living World, HfBK Hamburg, photo: Radoš Vujaklija.



LB: In your work, self-empowerment and self-organization play very important roles. How do you see this in connection to public space?

MP: What is a public? A public doesn't exist by itself. It is always created around an issue. By making the project a public issue, the community confirmed the key values we sought to visualize: that land was something other than private or public property and that its value was based on its ecological role, its biodiversity. The first thing the community did when the pond closed, was to demand that the temporary project be made permanent. When this didn't work, they demanded that the pond be relocated, which of course didn't happen either. So finally, they demanded that its biodiversity be replicated someplace else. And I believe this may actually have happened. They insisted that the project had become an integral part of the green belt of London, which meant that it was a public good. This was the community's main claim when they organized their petition. The petition made people aware that there was a new kind of public space in the very heart of London. At the same time, the project raised questions. Could the *Save KX Pond* organizers possibly be talking about collective ownership of land? Was this an expression of stewardship in a country that has historically excelled in fencing off land and formalizing private ownership for the

sake of enclosures—which only accelerated the decline of common land? Or is community-run public space a new phenomenon, in the spirit of social property rather than public property? This is similar to what Thomas Piketty writes about in his latest book, *Capital and Ideology*.

LB: You touch on a very interesting point here, which is how the commons can support our social bonds, thereby engaging us in understanding our relationship to the ecological conditions of our time.

MP: From this perspective, social ownership may be seen as the promise of a near future, while public ownership is an echo of a modernist and neoliberal past, no longer taken as absolute. Today, as we face so many challenges, public space can be a laboratory, a potential space for developing new agreements in our society. That's really important.

LB: How do you perceive the interaction between art and politics in the context of your on-site projects? What are the challenges you face when different, sometimes very contradictory, political forces act on a situation you are about to change? Do you have an example?

MP: *The Cook, the Farmer, His Wife and Their Neighbour* (2009) comes to mind; this was a public art project I did in Amsterdam.¹² I worked on the concept with a group of

¹⁰ From 2011 to 2018, Marjetica Potrč was a professor of social practice at the University of Fine Arts/HfBK in Hamburg, where she taught Design for the Living World class.

¹¹ Ooze Architects (Eva Pfannes and Sylvain Hartenberg).

¹² *The Cook, the Farmer, His Wife and Their Neighbour* (2009; see http://ooze.eu.com/en/urban_prototype/the_cook_the_farmer/), a public art project with Ooze Architects (Eva Pfannes and Sylvain Hartenberg), was commissioned by the Stedelijk Museum Amsterdam.

artists, architects and designers. It was located in a modernist neighborhood in the Amsterdam West district, which was facing redevelopment. Our idea was to open up a fenced-in garden—a place where the people who lived in the neighborhood and paid for its maintenance, were not permitted to enter. We decided to turn it into a community garden with an adjacent community kitchen. In this way, we would create a participatory project. I remember that the concept was completely opposed by representatives of an organization who thought they knew how to work with the local residents. We, of course, followed our intuition and, together with the residents, created a community-run public space. When I look back on it, the project taught us the importance of building trust. You have to trust your concept even if it doesn't seem feasible to others. And you have to trust the community—that's very important. You have to trust their decision-making. You have to understand that when you're part of such a group you can only do a little thing, a little part of the whole process, and the others will do their part.

LB: And how important is it for you to follow these projects afterward?

MP: With the on-site projects, I don't really follow up too much into what happens later. The process during the project is what is important to me. The idea is that the local residents then assume ownership of the project and that the project benefits the community. These spaces are also political schoolrooms. The participants not only exchange knowledge and practices, but they also practice collective decision-making. For me, this is important because participatory practices were essentially abandoned during what I call the neo-liberal cloud, from 1968, the year of social revolution, to 2008, the year the banks collapsed, but now again we need local communities who are empowered, engaged and articulate.

LB: I sense a revival of attention towards artistic engagement with social and community projects, in the context of urban design. You are one of the leading artists dealing with art as a social practice and social design, since the early 2000s. I would be interested to know if you also see any renewed attention to those practices and if you see parallels between the developments from that earlier time and today? Perhaps also in relation to your role as a professor at the HFBK Hamburg¹³ from 2011 to 2018, where you were teaching the upcoming generation of artists and designers?

MP: Yes, of course, we are experiencing the new normal; we are learning how "to survive in capitalist ruins" as Anna Tsing writes in her book *The Mushroom at the End of the World*. I'd like to add that we need to revisit the 1960s, because, for instance, Sherry Arnstein's *Ladder of Citizen Participation* basically still holds true.¹⁴ Participation shouldn't be labeled as an "alternative"; it's part of the internal process of city-making. When I was invited to teach at HFBK, they specifically asked me not to focus on product design. This came very naturally to me. I believe the time now is not about objects per se, but about *relational* objects.

LB: What exactly do you mean by relational objects? Could you describe how you understand this in relation to art?

MP: This is the diagram I drew for my students to explain the relationship between culture and art, or, if you want, between culture and design or architecture. Contemporary culture and contemporary art share the same body. With the main question not being "What is art?" but "What is culture?". Art depends on culture, and if art is a relational object, then it is also a tool to change culture. A collaborative project such as *The Soweto Project* or *Of Soil and Water* can be a relational object. This is how I understand my role as a mediator in participatory practices and in collaborative projects. When, as an artist,

designer or architect your involvement is creating and fostering relations, you understand it as a laboratory where you and the others—the local residents—are testing ideas, exchanging knowledge, and becoming involved in local governance. You see that you are not "merely" a co-author but also the mediator of a process. And what can be better? The artist or designer involved in these projects has to trust the conceptual framework of the project. So basically, it's not about following established values, but about creating new values that correspond to contemporary times.

LB: In your work, the aspect of transformation is very present. Most of your on-site projects suggest and aim to initiate a process of change. What role does the aspect of experience play here, to make it tangible?

MP: Actually, the project I did with Ooze for Emscherkunst, *Between the Waters: The Emscher Community Garden* was important because it highlighted the power of experience.¹⁵ It involved building a line of water-supply infrastructure between the Emscher River and the Rhine-Herne Canal—the river was very polluted, but the water in the canal was clean. We were told that not even a drop of the polluted water may get into the clean water of the canal. In short, the project made visible the feasibility of a water-treatment system that used only halophyte plants. So, when visitors used a toilet at one end of the construction, above the Emscher River, and then drank a cup of water at the other end, on a pier on the Rhine-Herne Canal—they understood how the process of cleaning the water worked and, most importantly, that plants alone can clean water. For them, the experience of drinking that cup of water changed everything. You know, just as the mere reading of books doesn't really change much. That's why I believe it is so important to work on these kinds of experimental laboratories in our society, to give people a grounded experience.

¹³ From 2011 to 2018, Marjetica Potrč was a professor of social practice at the University of Fine Arts/ Hochschule für bildenden Künste Hamburg in Hamburg, where she taught Design for the Living World, a class on participatory practices.

¹⁴ Sherry Arnstein's "Ladder of Citizen Participation", proposed in 1969, is one of the most widely referenced and influential models in the field of democratic public participation. It was first published in Arnstein's article "A Ladder of Citizen Participation", *Journal of the American Institute of Planners*, 35 (1969), no. 4: 216–224. See https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ladder_of_citizen_participation,_Sheey_Arnstein.tif.

¹⁵ *Between the Waters: The Emscher Community Garden* (2010; see http://www.ooze.eu.com/en/urban_prototype/between_the_waters/), a public art project with Ooze Architects (Eva Pfannes and Sylvain Hartenberg), was commissioned by Emscherkunst in 2010 and again in 2013.



Between the Waters:
The Emscher Community Garden,
EMSCHERKUNST.2010 (2010, 2013)
Project by Marjetica Potrč and
Ooze (Eva Pfannes & Sylvain
Hartenberg), photo: Roman Mensing.

HASEEB AHMED

Haseeb Ahmed schafft Skulpturen, ortsspezifische Installationen, Filme und schreibt im Kontext unterschiedlicher Publikationen. In seinem forschungs-basierten und kollaborativen Ansatz verbindet er Techniken aus den Naturwissenschaften mit der Bildenden Kunst. Er interessiert sich für die Beziehung zwischen den praxis-basierten Künsten und Strömungsdynamiken. Seine Doktorarbeit mündete in einer Ausstellungstrilogie rund um seine Arbeit *The Wind Egg*. Haseeb Ahmed lebt und arbeitet in Brüssel.

Haseeb Ahmed is a research-based artist living and working in Brussels. He produces objects, site-specific installations, films and writes for various publications. Collaborative in his approach, he applies tools and techniques from the hard sciences to produce works of art. Interested in the relationship between practice-based arts and fluid dynamics, his doctoral dissertation culminated in a trilogy of exhibitions around his work *The Wind Egg*. Haseeb Ahmed is currently exhibiting at M HKA Antwerp in Belgium, ArtLab EPFL in Switzerland and is in residency at Science Gallery Venice in Italy.

BEGLEITBÜRO SOUP (STUTTGARTER OBSERVATORIUM URBANER PHÄNOMENE) E.V. / STUTTGART OBSERVATORY OF URBAN PHENOMENON) E.V.

Begleitbüro SOUP ist eine 2009 gegründete künstlerische Formation, die urbane Prozesse im lokalen Umfeld einer Langzeitbeobachtung unterzieht und die Ergebnisse in Form von Ausstellungen, Interventionen, Publikationen und performativen Wanderungen der Öffentlichkeit zugänglich macht. Die Aktivitäten von SOUP kreisen um Fragen des Attrappencharakters von Architektur, um das Phänomen von Scheinarchitekturen, um die Abgründe obsessiver Weltmodelle sowie um die Gestaltung von Partizipationsprozessen in einem politisch aufgeladenen Umfeld.

SOUP gehören derzeit an: Ulrich Bernhardt, Floriane Bofinger, Steffen Bremer, Michael Gompf, Kurt Grunow, Barbara Karsch-Chaieb, Jens Lyncker, Andreas Mayer-Brennenstuhl, Peter Schmidt, Alexander Sowa, Harry Walter.

The Begleitbüro SOUP is an artistic constellation, conducting long-term observations of urban processes for the purpose of making results publicly accessible in the form of exhibitions, interventions, publications and performative walks. The activities of SOUP revolve around explorations of mock-up typologies of architecture, the phenomenon of illusionistic architecture, the abysses of obsessive world models – along with designing participation processes in a politically charged environment.

SOUP are currently comprised of: Ulrich Bernhardt, Floriane Bofinger, Steffen Bremer, Michael Gompf, Kurt Grunow, Barbara Karsch-Chaieb, Jens Lyncker, Andreas Mayer-Brennenstuhl, Peter Schmidt, Alexander Sowa, Harry Walter.

LAURA BERNHARDT

Laura Bernhardt arbeitet als Kuratorin, Künstlerin und Designerin. Sie ist Gründerin und künstlerische Leiterin des Festivals CURRENT – KUNST UND URBANER RAUM. In ihrer Arbeit konzentriert sie sich auf die Verbindungen zwischen Kunst, Design, Architektur und dem Urbanen. Sie arbeitet und kooperiert international mit Künstler:innen und Institutionen, zuletzt mit der Künstlerin Marjetica Potrč HFBK Hamburg, re:publica Berlin, NTU Centre for Contemporary Art Singapore für das Projekt *Cities for People*, MakeCity Festival Berlin. Diplom in Produktdesign an der HfG Karlsruhe. Postgraduierten Studium in Medienkunst am MassArt und am MIT im Visual Arts Program in Boston und Cambridge, USA. Für ihre Arbeit erhielt sie zahlreiche Preise und Stipendien.

Laura Bernhardt works as a curator, artist and designer. She is the founder and artistic director of the festival CURRENT – ART AND URBAN SPACE. In her work, she focuses on the connections between art, design, architecture and the urban. She works and collaborates internationally with artists and institutions, most recently with the artist Marjetica Potrč HFBK Hamburg, re:publica Berlin, NTU Centre for Contemporary Art Singapore on the project *Cities for People*, MakeCity Festival Berlin. Graduate in product design at the HfG Karlsruhe. Postgraduate studies in media art at MassArt and MIT in the Visual Arts Program in Boston and Cambridge, USA. For her work she has received numerous prizes and fellowships.

ELLEN BLUMENSTEIN

Als Kuratorin der HafenCity entwickelt Ellen Blumenstein (Künstlerische Leitung) seit 2017 langfristige Strategien, die kulturelle Anliegen einer diversen Öffentlichkeit zugänglich machen. Mit der von ihr entwickelten urbanen Fiktion IMAGINE THE CITY werden wirkliche und fiktive Elemente des städtischen Raums bewusst miteinander verschränkt und machen so deutlich, dass Kultur nie etwas nur Zusätzliches, sondern im Kern immer schon an der Identitätsbildung eines Areal aktiv beteiligt ist. Mit der Verschränkung von stadtplanerischen und ästhetischen Strategien positioniert sich IMAGINE THE CITY auch im internationalen Kontext und möchte zu aktuellen Diskussionen über die Rolle von Kultur für die Entwicklung künftiger Städte beitragen.

As curator of Hamburg's HafenCity, Ellen Blumenstein (artistic director) has been developing long-term strategies since 2017 that make cultural issues accessible to a diverse public. With the urban fiction IMAGINE THE CITY she developed, real and fictional elements of urban space are deliberately intertwined, making it clear that culture is never just something additional, but always actively participates in the creation of an area's identity. By interlinking urban planning and aesthetic strategies, IMAGINE THE CITY also positions itself in an international context and wants to contribute to current discussions about the role of culture in the development of future cities.

HERR CLAIR BÖTSCHI

Herr Clair Bötschi ist Künstler, Autor und Kulturmanager. Mit seinem Atelier für Kunst + Wirtschaft forscht er an den Verhältnissen und Beziehungen von Kunst zu Wirtschaft. Dabei liegt sein Schwerpunkt auf einer künstlerischen Praxis, die ökonomische Strukturen nutzt, entwickelt oder verfremdet – um damit selbst Kunst zu machen. Dabei geht es auch darum, wie Organisations- und Führungsprozesse künstlerisch gestaltet werden können. Er arbeitet unter anderem als Projektleiter für den Kunstverein Wagenhalle und befasst sich mit innovativen digitalen Strategien in der Kunstförderung, Kunstvermittlung und Stadtplanung. Für CURRENT – KUNST UND URBANER RAUM ist er für die Produktion der künstlerischen Beiträge verantwortlich.

Clair Bötschi is an artist, author and cultural manager. With his Atelier für Kunst + Wirtschaft, he researches the relationships between art and economy. His focus is on an artistic practice that uses, develops or alienates economic structures. He also explores how organizational and leadership processes can be shaped artistically. Among other things, he works as a project manager for the Kunstverein Wagenhalle and is concerned with innovative digital strategies in art promotion, art education and urban planning. For CURRENT – ART AND URBAN SPACE he is responsible for the production of the artistic contributions.

CHRISTOPHER DELL

Dr. phil. habil. Christopher Dell ist Theoretiker/Konzeptualist im Bereich Städtebau und Architektur, Musiker und Komponist. Seit 2000 ist Dell Leiter des Instituts für Improvisationstechnologie in Berlin. Er hatte Professuren am Lehrstuhl Urban Design an der HafenCity Universität Hamburg, der Technischen Universität München und der Universität der Künste, Berlin, inne. 2017 wurde er zum Mitglied der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften ernannt. Dells Arbeit wird von Motiven der zeitgenössischen Stadt ange-regt. Dell begreift die Stadt als einen improvisatorischen Prozess, der durch Akteure, Dinge, Handlungen, Diskurse und Vektoren an Orten zustande kommt. Von Motiven angetrieben, kann seine Arbeit verschiedene Formen annehmen – wie das Schreiben eines Buches, das Unterrichten von Stadtplanung und Architekturtheorie, das Spielen oder Komponieren von Musik, das Veröffentlichung eines Tonträgers, Lecture-Performing, das Erstellen einer Klanginstallation, das Kuratieren von Ausstellungen oder das Herstellen von Objekten.

Dr. phil. habil. Christopher Dell is a theorist/conceptualist in urban design and architecture, a musician and a composer. Since 2000, Dell has been head of the Institute for Improvisation Technology in Berlin. He held professorships in Urban Design Theory at the HafenCity Universität Hamburg, the Technical University Munich and the University of Fine Arts, Berlin. In 2017 he has been appointed as Member of the North Rhine-Westphalian Academy of Sciences, Humanities and the Arts. Dell's work is instigated by motives of the contemporary city. Dell understands the city as

an improvisational process, that comes about through actors, things, actions, discourses and vectors on sites. Being driven by motives, his work can take on different forms—such as writing a book, teaching urban design and architecture theory, playing or composing music, publishing a sound medium, lecture-performing, creating a sound installation, curating exhibitions or making objects.

CONSTRUCTLAB

Constructlab ist die Beschreibung einer kollaborativen räumlichen Praxis, die an Projekten ephemerer und permanenter Natur arbeitet. Das Netzwerk umfasst vielseitig begabte Praktiker:innen, die den kreativen Prozess vom Zeichentisch ins Feld tragen und in ihren Gestaltungen achtsam auf die Möglichkeiten und Beschränkungen von Materialien, Standorten und Ökosystemen reagieren. Constructlab hat Projekte in ganz Europa realisiert. Im Mittelpunkt ihrer Arbeit steht der Wunsch nach erforschenden Praktiken, die Räume durch Gemeinschaft und Geselligkeit verändern.

Constructlab is the description of collaborative spatial practice, working on projects ephemeral and permanent in nature. The network includes multi-talented practitioners who carry the creative process from the drafting table into the field, enabling design to mindfully respond to the possibilities and constraints of materials, sites and ecosystems. Constructlab has commissioned projects throughout Europe. At the heart of their work, is the desire for explorative practices that transform territories through commoning and conviviality.

LICIA SOLDAVINI

Licia Soldavini ist eine in Berlin ansässige Raumpraktikerin und arbeitet mit europäischen Architekturkollektiven wie Constructlab, raumlaborberlin (DE), ateliermob (PT) und Bruit du Frigo (FR) zu soziokulturellen Dynamisierungen von Gemeinschaftsräumen, kollaborativen Entwurfsprozessen und Ausstellungen dieser Praktiken. Sie ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Geschichte und Theorie der Architektur und der Stadt bei Prof. Tatjana Schneider an der Technischen Universität Braunschweig.

Licia Soldavini is a space practitioner based in Berlin. She collaborates with European architectural collectives such as Constructlab, raumlaborberlin (DE), ateliermob (PT) and Bruit du Frigo (FR) in the framework of the socio-cultural dynamisation of common spaces, collaborative design processes and exhibitions on these practices. She is associate professor at the Chair of History and Theory of Architecture and the City with Prof. Tatjana Schneider at the Technical University of Braunschweig.

SÉBASTIEN TRIPOD

Sébastien Tripod ist Absolvent des Joint Master of Architecture der Westschweizer Hochschule für angewandte Wissenschaften und Kunst (HES-SO/BFH) und der Luca School of Arts in Gent.

Er ist Mitbegründer von Constructlab Schweiz und Berlin, einem Netzwerk von transdisziplinären und kollaborativen Praktiker:innen. Er arbeitet mit verschiedenen Gruppen wie HALLO: Festspiele in Hamburg, Inland – Campo Adentro in Madrid, Free Home University in Lecce für Projekte in Residenz, die sich für ökologische und soziale Ökologie einsetzen. Seit 2018 ist er in Lausanne ansässig und arbeitet als selbstständiger Architekt. Er wird regelmäßig von der ESA, Ecole Spéciale d'Architecture de Paris, dem Joint Master of Architecture, der Freiburger Ingenieur- und Architekten-schule und der Haute École de Travail Social de Sierre eingeladen, um Kritiken oder pädagogische Workshops zu geben.

Sébastien Tripod graduated from the Joint Master of Architecture in Western Switzerland (HES-SO/BFH) and the Luca School of Arts in Ghent. He is co-founder of Constructlab Switzerland and Berlin, local associations of a network of transdisciplinary and collaborative practitioners. He collaborates with different groups such as HALLO: Festspiele in Hamburg, Inland – Campo Adentro in Madrid, Free Home University in Lecce for projects in residency, advocating environmental and social ecology. Since 2018 based in Lausanne, he is working as an independent architect. He is regularly invited by the ESA, Ecole Spéciale d'Architecture de Paris, the Joint Master of Architecture, the Fribourg School of Engineers and Architects, and the Haute École de Travail Social de Sierre to give critiques, or educational workshops.

JULIETTE MANCINI

Nach einem Master-Abschluss in Grafikdesign am EnsAD (Paris, FR) entwickelt Juliette Mancini ihr künstlerisches Werk, das Elemente des Comics, Radierung, der Malerei, Buchgestaltung und Animation miteinander verbindet. Ihre Graphic Novels werden vom Genfer Verlag Atrabile herausgegeben. Ihr jüngstes Buch, *Éveils* (Erwachen), hinterfragt die Normen der Weiblichkeit, familiäre Traumata und politisches Bewusstsein. 2015 war sie Mitbegründerin von *Bien, monsieur*, einem Comic-Magazin, das sich mit sozialen Themen auseinandersetzt und 2018 den Alternative Comics Award auf dem Internationalen Comicfestival in Angoulême gewann. Nach einem dreimonatigen Aufenthalt in der Embassy of Foreign Artists (Genf, CH), ist sie nun im Genfer Atelier de gravure contemporaine.

After a Master's degree in Graphic design at EnsAD (Paris, FR), Juliette Mancini has been developing an artistic work combining comics, etching, painting, book design and animation. Her graphic novels are edited by Geneva-based publishing house Atrabile. Her most recent book, *Éveils* (Awakenings) questions the standards of femininity, family traumas and political awareness. She co-founded *Bien, monsieur* in 2015, a comics magazine tackling social issues and winner of the 2018 Alternative Comics Award at Angoulême's International Comics Festival. After a 3-month residency at Embassy of Foreign Artists (Geneva, CH), she is now in residency at Atelier genevois de gravure contemporaine.

DAPHNE DRAGONA

Daphne Dragona ist Kuratorin und Autorin. Zu ihren Interessensgebieten gehören die Kontroversen der Konnektivität, das Versprechen von Gemeinwohl, Problematiken technischer Versorgung und die Auswirkungen technologischer Infrastrukturen auf den Planeten. Artikel von ihr wurden in Büchern, Zeitschriften und Katalogen von Verlagen wie Springer, Sternberg Press, Diaphanes und Leonardo Electronic Almanac veröffentlicht. Ihre kuratorischen Projekte waren in realen sowie virtuellen Ausstellungsräumen von Onassis Stegi, Laboral, Aksioma, NeMe, EMST, Akademie Schloss Solitude, EMAF und Le Lieu Unique zu sehen. Dragona war von 2015 bis 2019 Teil des Kurator:innenteams der transmediale. Sie hat einen Dokortitel von der Fakultät für Kommunikations- und Medienwissenschaften der Universität Athen.

Daphne Dragona is a curator and writer. Among her topics of interest are the controversies of connectivity, the promises of the commons, the problematics of engineering care, and the impact of technological infrastructures on the planet. Articles of hers have been published in books, journals, and catalogs by the likes of Springer, Sternberg Press, Diaphanes and Leonardo Electronic Almanac. Her curated projects have been hosted at the real or virtual premises of Onassis Stegi, Laboral, Aksioma, NeMe, EMST, Akademie Schloss Solitude, EMAF and Le Lieu Unique. Dragona was part of the curatorial team of the transmediale festival from 2015 until 2019. She holds a PhD from the Faculty of Communication & Media Studies of the University of Athens.

ALEXA FÄRBER

Alexa Färber ist seit September 2018 Professorin am Institut für Europäische Ethnologie, Universität Wien. Sie arbeitet in den Bereichen Stadtanthropologie, audio-visuelle Forschung und Wissensanthropologie und hat eine Reihe interdisziplinärer Projekte in diesen Bereichen durchgeführt und geleitet. Neben einer Monographie über Repräsentationsarbeit auf der Expo 2000 (2006), hat Alexa Publikationen über *Urbanes Imagineering*, *Greifbarkeit der Stadt*, *Low-budget urbanity* und *Stadt und Versprechen* veröffentlicht. Auf ihrem Blog *talkingphotobooks.net* führt sie audio-visuelle Gespräche über Stadtfotobücher – und ihre Versprechen.

Alexa Färber has been a professor at the Institute of European Ethnology, University of Vienna, since September 2018. She works in the fields of urban anthropology, audio-visual research, and the anthropology of knowledge; she has conducted research and led interdisciplinary projects in these areas. In addition to a monograph on representational work at the Expo 2000 (2006), Alexa has published articles on *urban imagineering*, *the graspability of the city*, *low-budget urbanity* and the *City as promissory assemblage*. On her blog *talkingphotobooks.net* she has audio-visual conversations about urban photobooks—and their promises.

JULIEN FARGETTON & BENJAMIN FRICK

Das Künstler-Duo wirft einen neugierigen Blick auf die Welt, sucht nach dem Ursprung der Dinge, auch wenn dies bedeutet, deren individuellen Schicksale zu verändern. Ihr Blick richtet sich auf die einfachen, oft übersehenen Dinge – alltägliche Gewohnheiten und Räume. Dabei driften sie zufällig an unerwartete Horizonte und enthüllen die verborgene Poesie und Ästhetik im Rohen und Banalen. In ihren Zeichnungen, Skulpturen, Erfindungen und performativen Aktionen wandeln sie auf den Spuren von Entdecker:innen, Erfinder:innen, der Musik und der Anthropologie. Julien Fargetton und Benjamin Frick lernten sich 2017 bei einem gemeinsamen Projekt in Lissabon kennen. Seitdem haben sich ihre Leben, Interessen und Projekte immer wieder gekreuzt.

The artist-duo casts a curious eye on the world, searching for the origins of things, even if this means changing their destiny. Their interests focus on the simple, overseen elements—the nearby habits and spaces. In so, they drift serendipitously to unexpected horizons, revealing the hidden poetry and aesthetics in the raw and banal. In their drawings, sculptures, inventions and performative actions, they walk turn-by-turn in the footsteps of explorers, inventors, musicians and anthropologists. Julien Fargetton and Benjamin Frick met in 2017 during a project in Lisbon. Since then, their lives, interests and projects have kept intertangling.

MARIA HLAVAJOVA

Maria Hlavajova ist Gründungsdirektorin und künstlerische Leiterin von BAK, basis voor actuele kunst, Utrecht (seit 2000). Von 2008 – 2016 war sie wissenschaftliche und künstlerische Leiterin von FORMER WEST, ein von ihr initiiertes internationales, kollaboratives Forschungs-, Bildungs-, Publikations- und Ausstellungsprojekt, das in der Publikation *Former West: Art and the Contemporary After 1989* mündete (Mit-herausgeberin mit Simon Sheikh, 2017). Hlavajova hat neben vielen weiteren internationalen Forschungsprojekten zahlreiche Projekte am BAK und darüber hinaus initiiert und (mit-)organisiert, darunter die Reihe Propositions for *Non-Fascist Living* (2017-fortlaufend), *Future Vocabularies* (2014–2017) und *New World Academy* (mit dem Künstler Jonas Staal, 2013–2016). 2011 organisierte Hlavajova den Roma-Pavillon mit dem Titel *Call the Witness* im Rahmen der 54. Biennale Venedig. In 2007 kuratierte sie den niederländischen Pavillon mit dem Titel *Citizens and Subjects* auf der 52. Venedig Biennale. Im Jahr 2000 war Hlavajova Ko-Kuratorin der Manifesta 3 in Ljubljana mit dem Titel *Borderline Syndrome: Energies of Defense*. Darüber hinaus ist Hlavajova Mitbegründerin (mit Kathrin Rhomberg) des tranzit network, einer Stiftung, die den Austausch und die zeitgenössische Kunstpraxis in Österreich, Tschechien, Ungarn und der Slowakei unterstützt. Hlavajova lebt und arbeitet in Amsterdam und Utrecht.

Maria Hlavajova is founding general and artistic director of BAK, basis voor actuele kunst, Utrecht, since 2000. In 2008 –

2016 she was research and artistic director of FORMER WEST, which she initiated and developed as an internationally collaborative research, education, publication, and exhibition project, culminating with the publication *Former West: Art and the Contemporary After 1989* (co-edited with Simon Sheikh, 2017). Hlavajova has instigated and (co-)organized numerous projects at BAK and beyond, including the series *Propositions for Non-Fascist Living* (2017–ongoing), *Future Vocabularies* (2014–2017), and *New World Academy* (with artist Jonas Staal, 2013–2016), among many other international research projects. In 2011, Hlavajova organized the Roma Pavilion titled *Call the Witness* in the context of the 54th Venice Biennale and in 2007 she curated the Dutch Pavilion titled *Citizens and Subjects* at the 52nd Venice Biennale. In 2000, Hlavajova co-curated Manifesta 3 in Ljubljana, titled *Borderline Syndrome: Energies of Defense*. In addition, Hlavajova is co-founder (with Kathrin Rhomberg) of the transit network, a foundation that supports exchange and contemporary art practices in Austria, Czech Republic, Hungary, and Slovakia. Hlavajova lives and works in Amsterdam and Utrecht.

HONF (HOUSE OF NATURAL FIBER)

HONF (House of Natural Fiber) gründete sich 1999 als Kollektiv in Yogyakarta, Indonesien. Als ein Ort und Zusammenschluss für offenen Ausdruck, für die Künste und kulturelle Technologien. HONF, das „Haus der Naturfaser“, entstand im Zuge der indonesischen „Revolution“ als Reaktion auf die sozialen und politischen Unruhen, die unter dem Suharto-Regime, seiner Vetternwirtschaft und der Korruption in der Regierung herrschten. Das Kollektiv führt verschiedene Programme, Aktivitäten und Forschungsprojekte unter einem Lehrplan namens EFP (Education Focus Program) durch. Dieses konzentriert sich auf die alltägliche Anwendung und Praxis von kollaborativen, transdisziplinären und technologischen Aktionen als Reaktion auf soziale, kulturelle und ökologische Herausforderungen. EFP reagiert auf die Bedürfnisse von Gesellschaften in Entwicklung und Übergang. Mit der Erweiterung des Kollektivs im Jahr 2003 wurde ein Medienlabor für Kunst, Wissenschaft und Technologie für eine offene, transdisziplinäre Gemeinschaft gegründet. 2011 wurde die HONF Foundation gegründet, die drei Labore beherbergt: v.u.f.o.c., ein Zentrum für extraterrestrische Studien, HONF Fablab, ein Labor für digitale Fabrikation, und HONF Factory, ein Forum für digitale Kultur und Medien. In 2020 wurde das indonesische Zentrum für Kunst, Wissenschaft und Technologie gegründet. Von hier aus werden die HONF-Gemeinschaften, Programme und Aktivitäten aktiv betrieben.

HONF started as a collective in 1999 in Yogyakarta, Indonesia, as a place for open expression, the arts and cultural technologies, in the wake of the Indonesian 'revolution'. HONF meaning the 'House of Natural Fiber' was born in reaction to the social and political turmoil prevailing under the Suharto regime, its nepotism and governmental corruption. The collective continues to run various programs, activities and research projects under a curriculum called EFP

(Education Focus Program). This focuses on the everyday application and praxis of collaborative, cross-disciplinary and technological actions in reaction to social, cultural and environmental challenges. EFP responds to the needs of societies in development and transition. With the expansion of the collective in 2003, a media laboratory for the arts, science and technology of an open, transdisciplinary community was established. By 2011, HONF Foundation was founded, hosting three labs; v.u.f.o.c. an extraterrestrial study center; HONF Fablab a digital fabrication lab; and HONF Factory a digital culture and media forum. By 2020, the Indonesian Centre For Arts, Science and Technology was created, from where the HONF communities, programs and activities are actively run.

VALENTINA KARGA

Die Arbeit von Valentina Karga bewegt sich zwischen Kunst, Design, Forschung und Architektur. Sie vereint Elemente sozial engagierter Praktiken und spekulativer Experimente, die vorherrschende soziale wie physische Infrastrukturen in den Bereichen Energie, Wirtschaft und Nachhaltigkeit hinterfragen. Sie war Stipendiatin am Berlin Centre for Advanced Studies in Arts and Science, Universität der Künste Berlin, *Saari Fellow* in Finnland und Artist in Residence an der NTU-CCA in Singapur und dem Vilém Flusser Programm der Transmediale in Berlin. Ihre Arbeiten werden international ausgestellt. Seit 2018 ist Valentina Karga Professorin an der Hochschule für bildende Künste Hamburg (HfBK).

The work of Valentina Karga operates between art, design, research and architecture. It draws together elements of socially engaged practices and speculative experiments that question existing social and physical infrastructures within the realms of energy, economy, and sustainability. She was a fellow at the Berlin Centre for Advanced Studies in Arts and Science, University of the Arts Berlin, a *Saari Fellow* in Finland, and in residency at the NTU-CCA in Singapore and the Transmediale's Vilém Flusser Program in Berlin. Her work has been exhibited internationally. Since 2018 Valentina Karga is a professor at the University of Fine Arts Hamburg (HfBK).

JULIA LERCH ZAJĄCZKOWSKA

Julia Lerch Zajączkowska ist Ausstellungensmacherin mit Fokus auf der Schaffung ästhetischer (Raum) Erfahrungen, auf der Suche nach neuen Erzählformen und der Förderung transdisziplinärer Kollaborationen. Sie lehrt in unterschiedlichen Kontexten und ist Gasteditorin des Pfeil Magazines, arbeitet in institutionellen sowie freien Formaten (u.a. Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, HafenCity Universität, HALLO: Festspiele, Johann Jacobs Museum Zürich). Als Teil des kuratorischen Teams von CURRENT – KUNST UND URBANER RAUM ist sie für die Konzeption und Mitherausgabe dieses Magazins verantwortlich.

Julia Lerch Zajączkowska is an exhibition maker with a focus on creating aesthetic (spatial) experiences, searching for new narrative forms and promoting transdisciplinary collaborations. She

teaches in various contexts and is guest editor of Pfeil Magazine. She is familiar with institutional as well as independent formats (including Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, HafenCity University, HALLO: Festspiele, Johann Jacobs Museum Zurich). As part of the curatorial team of CURRENT – ART AND URBAN SPACE, she is responsible for the conception and publication of this magazine.

ANN-KATHRIN MÜLLER & JULIA SCHÄFER

Im Auftrag der Freunde der Weissenhofsiedlung entwickeln die Künstlerinnen Ann-Kathrin Müller und Julia Schäfer eine ortsspezifische Arbeit. Ausgehend von dem 1944 zerstörten Gebäude von Richard Döcker im Bruckmannweg 10 in der Weissenhofsiedlung beleuchtet ihr Vorhaben die (Un)Sichtbarkeit von Denkmälern im Stadtraum und die Stadtplanung der Nachkriegsmoderne aus einer feministischen Perspektive. Ann-Kathrin Müller studierte an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart und war Meisterschülerin bei Prof.in Ricarda Roggan. An der Universität Stuttgart studierte sie Politikwissenschaft. Ihre Arbeiten wurden u.a. im Kunstmuseum Stuttgart, in der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden und im EIGEN+ART Lab Berlin ausgestellt. Julia Schäfer studierte an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart und der Bezalel Academy of Arts and Design Jerusalem. Ihre Arbeiten waren u.a. im EIGEN+ART Lab Berlin, auf der Biennale für aktuelle Fotografie Mannheim, auf dem Fuchsbau Festival Hannover, und im Württembergischen Kunstverein Stuttgart, zu sehen.

Commissioned by the Friends of the Weissenhofsiedlung, the artists Ann-Kathrin Müller and Julia Schäfer are developing a site-specific work. Based on Richard Döcker's building at Bruckmannweg 10 in the Weissenhofsiedlung, which was destroyed in 1944, their project illuminates the (in)visibility of monuments in urban space and the urban planning of post-war modernism from a feminist perspective. Ann-Kathrin Müller studied at the State Academy of Fine Arts Stuttgart and was a master student of Prof. Ricarda Roggan. She studied political science at the University of Stuttgart. Her works have been exhibited at the Kunstmuseum Stuttgart, the Staatliche Kunsthalle Baden-Baden and the EIGEN+ART Lab Berlin, among others. Julia Schäfer studied at the State Academy of Fine Arts Stuttgart and the Bezalel Academy of Arts and Design Jerusalem. Her work has been shown at the EIGEN+ART Lab Berlin, the Biennale für aktuelle Fotografie Mannheim, the Fuchsbau Festival Hannover, and the Württembergischer Kunstverein Stuttgart.

MARJETICA POTRČ

Marjetica Potrč ist Künstlerin und Architektin mit Sitz in Ljubljana, Slowenien. Potrčs Praxis umfasst Serien von Zeichnungen, architektonische Fallstudien und ortsspezifische Projekte, die sich durch partizipatives Design und nachhaltige Lösungen auszeichnen. Ihre Projekte fokussieren sich auf Infrastrukturen und Ressourcen wie Wasser und Boden. In ihrer Arbeit betont und fördert sie die

Ermächtigung des Einzelnen und der Gemeinschaft, entwickelt Problemlösungswerkzeuge und Strategien für die Zukunft, die über neoliberale Vereinbarungen hinausgehen und das Scheitern der Moderne bezeugen. Sie hat ihre Arbeiten in zahlreichen Ausstellungen in Europa, Latein- und Nordamerika gezeigt. Von 2011 bis 2018 war sie Professorin für soziale Praxis an der Hochschule für bildende Künste/HFBK in Hamburg, wo sie die Klasse *Design for the Living World* leitete. Potrč ist Empfängerin zahlreicher Stipendien und Auszeichnungen.

Marjetica Potrč is an artist and architect based in Ljubljana, Slovenia. Potrč's practice includes drawing series, architectural case studies and on-site projects characterised by participatory design and a concern with sustainable solutions. These projects often centre around infrastructure and resources such as water and soil. Her work emphasises individual and community empowerment, problem-solving tools, and strategies for the future that transcend neoliberal agreement and testify to the failures of Modernism. She has exhibited her work extensively throughout Europe and the Americas. From 2011 to 2018, she was a professor of social practice at the University of Fine Arts/HFBK in Hamburg, where she taught the *Design for the Living World* class. Potrč is recipient of numerous grants and awards.

GWENDOLINE ROBIN

Die bildende Künstlerin und Performerin Gwendoline Robin untersucht in ihren Arbeiten die Elemente Erde, Wasser und Feuer und inszeniert deren Form und Veränderlichkeit in ihren Performances, Installationen und Videoarbeiten. Gwendoline Robin zeigt ihre Arbeiten im Kontext internationaler Tanz- und Performance-Festivals in Europa, Kanada, Australien und Asien. Sie gibt außerdem plastisch/pyrotechnische Workshops für generationenübergreifende Gruppen und unterrichtet an der Académie des Beaux-Arts de Tournai sowie an der EA Le 75 in Brüssel.

The visual artist and performer Gwendoline Robin examines the elements of earth, water and fire, and stages their shape and variability in installations, performances and video works. Gwendoline Robin performs her pieces at various international dance and performance festivals throughout Europe, Canada, Australia and Asia. Alongside her artistic work, she conducts plastic and pyrotechnical workshops for intergenerational groups. She lectures at the Académie des Beaux-Arts de Tournai and at the EA Le 75 in Brussels.

ALONA RODEH

Angetrieben von ihrem Interesse für Qualitäten und Potenziale materieller Kultur sowie an Technologien, die unsere visuelle, akustische und urbane Umgebung formen, wurzelt Alona Rodehs künstlerische Arbeit in Archivrecherchen, die sich in multi-mediale Formate präsentiert. Ihre Arbeit erforscht Formen von Kontrolle und Sicherheit und deren wachsende Präsenz in der gebauten Umwelt. Großflächige, oft raumgreifende Installationen, die Licht, Bewegung und Klang kombinieren,

stehen im Zentrum ihrer künstlerischen Praxis. Alona Rodeh ist eine israelische Künstlerin, sie lebt und arbeitet in Berlin.

Driven by an interest in the qualities of material and technology cultures that shape our visual and sonic urban environment, Alona Rodeh's artistic work is rooted in archival research pursuing a multi-media expanse. Her work explores the material culture of safety and its growing presence in the built environment. Large-scale, often room-spanning installations combining light, movement and sound are at the core of her artistic practice. Alona Rodeh is an Israeli artist based in Berlin.

ADNAN SOFTIĆ

Adnan Softić ist bildender Künstler, Autor und Regisseur. Mit seinen interdisziplinären künstlerischen Aktivitäten ist er mit zahlreichen Ausstellungen und Screenings im In- und Ausland vertreten – wie letztes: n.b.k., Berlin; Johann Jacobs Museum, Zürich; Berlinische Galerie, Berlin; MAXXI Museum, Rom; Collegium Artisticum, Sarajevo. Mehrfach ausgezeichnet wurde Softić zuletzt mit dem Stipendium des Berliner Senats sowie der Villa Massimo in Rom gekürt. Der aktuelle Film *Bigger Than Life* gewann den 3sat-Förderpreis bei den 64. Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen sowie den Grand Prize des Internationalen Wettbewerbs der 22. Internationalen Kurzfilmtage Winterthur.

Adnan Softić is a visual artist, author and director. His inter-disciplinary art activities are on display in numerous exhibitions and screenings in both Germany and abroad, most recently: n.b.k., Berlin; Johann Jacobs Museum, Zurich; Berlinische Galerie, Berlin; MAXXI Museum, Rome; Collegium Artisticum, Sarajevo. Furthermore Softić was recently awarded with the scholarships of the German Academy Rome Villa Massimo and Working Fellowship of the Senate of Berlin. The current work *Bigger Than Life* won the Grand Prize of the International Competition of the Internationale Kurzfilmtage Winterthur as well as the 3sat Prize at the 64th International Short Film Festival Oberhausen.

TINA STEIGER

Mit einem Hintergrund in Politikwissenschaft und Urbanistik oszilliert ihre Arbeit zwischen Architektur, Gesellschaft und kultureller Produktion. Beeinflusst von kritischer Forschung und Alltagserfahrungen zwischen Florida, Kopenhagen und Berlin – editiert, lektoriert und übersetzt sie derzeit Texte und Essays zur und über die Stadt.

With a background in political science and urban studies, her work oscillates in the spaces between architecture, society and cultural production. Influenced by critical research and experiences of everyday life in places between Florida, Copenhagen and Berlin—she currently edits and translates writings about the city.

PAUL STEINMANN

Paul Steinmann arbeitet international als Designer, Künstler, Musiker, Berater und Dozent. Unter dem Label *Absurd Dialog* entwickelt er Strategien der interdisziplinären Gestaltung an den Schnittstellen Technologie, Kunst, Kommunikation, Musik und Raum. Er lebt in Berlin.

Paul Steinmann works internationally as a designer, artist, musician, consultant and teacher. Under the label *Absurd Dialog*, he develops strategies of multidisciplinary and cross-media design at the interfaces of technology, art, communication, music and space. He lives in Berlin.

NORA UNGER

Als Kulturwissenschaftlerin und Projektleiterin beschäftigt sie sich mit Praktiken der Teilhabe, kollektiver Stadtgestaltung und Kunst im öffentlichen Raum. Gemeinsam mit künstlerischen Kollektiven, Kulturinstitutionen und Hochschulen forscht und arbeitet sie an Projekten, die zwischen Kunst, Architektur und Stadtgestaltung agieren (u.a. HafenCity Universität Hamburg, HALLO: Festspiele, MakeCity – Festival für Architektur und urbane Alternativen, Stiftung Stadtkultur Berlin). Nora Unger ist Teil des kuratorischen Teams von CURRENT – KUNST UND URBANER RAUM.

As a cultural scientist and project manager, she is concerned with practices of participation, collective urban design and art in public space. Together with artistic collectives, cultural institutions and universities, she researches and works on projects that operate between art, architecture and urban design (including HafenCity University Hamburg, HALLO: Festspiele, MakeCity – Festival for Architecture and Urban Alternatives, Stiftung Stadtkultur Berlin). Nora Unger is part of the curatorial team of CURRENT – ART AND URBAN SPACE.

JEANNE VAN HEESWIJK

Die Künstlerin schafft und fördert dynamische und abwechslungsreiche, öffentliche Räume, um „das Lokale zu radikalisieren“. Ihre langfristig angelegten, jeweils in die Gemeinschaft eingebetteten Projekte stellen die Autonomie der Kunst in Frage, indem sie performative Aktionen, Diskussionen und andere Formen der Organisation und Pädagogik kombinieren, um Gemeinschaften dabei zu unterstützen, Kontrolle über ihre Zukunft zu übernehmen. Ihre Arbeiten wurden in zahlreichen Büchern und Publikationen weltweit sowie auf international renommierten Biennalen wie in Liverpool, Shanghai und Venedig gezeigt. Von 2014 – 2015 war sie *Keith Haring Fellow in Art and Activism* am Bard College, Annandale-On-Hudson, NY; erhielt den *Curry Stone Prize for Social Design Pioneers*, 2012, und den *Leonore Annenberg Prize for Art and Social Change*, 2011. Jeanne van Heeswijk war BAK Fellow (2018/2019) und berief dort zusammen mit dem BAK, basis voor actuele kunst, ihre *Trainings for the Not-Yet* (2019-2020) ein.

Jeanne van Heeswijk is an artist who facilitates the creation of dynamic and diversified public spaces in order to "radicalize the local." Her long-scale community-embedded projects question art's autonomy by combining performative actions, discussions, and other forms of organizing and pedagogy in order to assist communities to take control of their futures. Her work has been featured in numerous books and publications worldwide, as well as internationally renowned biennials such as Liverpool, Shanghai, and Venice. She was the 2014 – 2015 *Keith Haring Fellow in Art and Activism* at Bard College, Annandale-On-Hudson, NY; received the *Curry Stone Prize for Social Design Pioneers*, 2012; and the *Leonore Annenberg Prize for Art and Social Change*, 2011. Van Heeswijk was a BAK 2018/2019 Fellow and convened *Trainings for the Not-Yet* 2019-2020, together with BAK, basis voor actuele kunst.

KAROLINE WALTER

Karoline Walter ist Autorin und Übersetzerin. 2003-2011 Studium der Kulturwissenschaften, Religionswissenschaft und Philosophie in Tübingen, Leipzig und Aberdeen (Schottland). Seither Tätigkeit als freie Autorin, Lektorin und Übersetzerin in Berlin. 2019 erschien ihre erste eigenständige Publikation, ein kulturhistorisches Sachbuch zum Thema Schlaf.

Karoline Walter is a freelance writer and translator. 2003-2011 studies at the universities of Tübingen, Leipzig and Aberdeen (UK). Degree in Cultural Studies, Religious Studies and Philosophy. Since 2012, she is working as a freelance writer, proofreader and translator in Berlin. In 2019, her first book was published: a study on the cultural history of sleep.

SYLVIA WINKLER & STEPHAN KÖPERL

Sylvia Winkler und Stephan Köperl sind bildende Künstler:innen mit Basis am Kunstverein Wagenhalle in Stuttgart. Seit 1997 realisieren sie gemeinsam Projekte, die sie in den verschiedensten Ländern, Kontexten und zu unterschiedlichsten Themen durchführen. So zum Beispiel über das Wahlsystem in Indonesien, eine koreanische Smart City oder ihre Annäherung an den Internationalen Strafgerichtshof für das ehemalige Jugoslawien. Ihre Interventionen im urbanen Raum entwickeln sie aus Beobachtungen und Recherchen vor Ort und setzen sie speziell für die jeweilige Situation temporär um.

The visual artists Sylvia Winkler and Stephan Köperl are based at the Kunstverein Wagenhalle in Stuttgart, and have collaborated on projects since 1997. Their artistic activities primarily focus on site and context-specific interventions around the globe, including the electoral system of Indonesia, a smart city in Korea and the International Criminal Tribunal of former Yugoslavia, in The Hague. Developing from on-site observations and research, their pieces are temporarily installed on local sites to then be captured by video, photography and text documentations.

IMPRESSUM:

Herausgeberinnen:
Laura Bernhardt
Julia Lerch Zajączkowska
Nora Unger

Künstlerische Leitung,
Geschäftsführung:
Laura Bernhardt

Redaktion:
Julia Lerch Zajączkowska

Übersetzung:
Tina Steiger
Karoline Walter

Assistenz Lektorat:
Luisa Danaylov

Gestaltung:
Paul Steinmann

Fonts:
Activist von Gayane Bagdasaryan, *Rubik* von Hubert Fischer, Meir Sadan, Cyreal

Papier:
galaxi art samt

Druck:
Offizin Scheufele Druck &
Medien GmbH + Co. KG

Auflage: 1500

CURRENT – KUNST UND URBANER RAUM ist ein Projekt der Art Public Space – Culture Matters gemeinnützige UG

Reitzensteinstraße 31
D-70190 Stuttgart
Amtsgericht Stuttgart, HRB 773307
info@artpublicspace.de

© Art Public Space – Culture Matters gemeinnützige UG – alle Rechte vorbehalten. Vervielfältigung insgesamt oder in Teilen ist nur nach vorheriger schriftlicher Zustimmung der Art Public Space – Culture Matters gemeinnützige UG und der Autor:innen zulässig.

Bildcredits Umschlag:

Alona Rodeh, *Kugelleuchten*, 2021. Mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin. / Begleitbüro SOUP, *Amazonaslilien in der Wilhelma*, Stuttgart. Foto: Harry Walter. Mit freundlicher Genehmigung der Künstler:innen. / Begleitbüro SOUP, *Die Bahnhofsattrappe auf einem Aufklärungsfoto der Royal Air Force 1942* / Klostermuseum Lauffen/N. Mit freundlicher Genehmigung der Künstler:innen. / Gwendoline Robin, *Auto Fuseés*, 2021. Mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin. / Haseeb Ahmed, *Bringing the Heaven's down to Earth*, 2021. Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers. / Haseeb Ahmed, *Study for Turbulences*, 2021. Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers. / Haseeb Ahmed, *Vortex forming off of a McDouble Visualized in Wind Tunnel with Smoke and Laser Sheet*, 2016. Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers. / HONF, *The Ungovernable Structure*, 2021. Zeichnung: Dwiky Ka. Mit freundlicher Genehmigung der Künstler:innen. / Sylvia Winkler & Stephan Köperl, (kleines Kino) zur Präsentation unseres Videos 'Jin Bi Lu' über den Abriss der Altstadt von Kunming. V.R.China 1997/2007. Mit freundlicher Genehmigung der Künstler:innen. / Valentina Karga, *30 days in the garden*, 2012, photo: Zoë Lepiano / Valentina Karga, *Coming Community*, Thailand Biennale, 2018 © Thailand Biennale Catalogue. Mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin.

Dieses Magazin erscheint im Kontext des transdisziplinären Festivals CURRENT – KUNST UND URBANER RAUM. Installationen, Performances, Diskussionen und Workshops verhandeln die Verbindung von Kunst mit Architektur und Stadt. Die erste Ausgabe im September 2021 in Stuttgart widmet sich dem Porösen (in) der Stadt, fokussiert sich auf Lücken in der Planung, auf das Unvorhergesehene und Experimentelle. Das Festival versammelt künstlerische und theoretische Positionen die sich forschend, fragend, produktiv und improvisierend mit dem Stadtraum auseinandersetzen, direkt und indirekt.

This magazine is published as part of the transdisciplinary festival CURRENT – ART AND PUBLIC SPACE. Here, installations, performances, discussions and workshops negotiate connections between art and architecture in the city. In its first edition, the festival takes place in September of 2021 in Stuttgart, Germany. It is dedicated to porosity (in, and of) the city—illuminating gaps in urban planning, the unexpected and the experimental. The festival gathers artistic and theoretical positions that examine urban space through research, critical inquiry—productively and through improvisation, directly and indirectly.

Eingeladene Künstler:innen / Invited artists: Alona Rodeh, Begleitbüro SOUP (Stuttgarter Observatorium urbaner Phänomene), Constructlab, Gwendoline Robin, Haseeb Ahmed, HONF (House of Natural Fiber), Julien Fargetton & Benjamin Frick, Sylvia Winkler & Stephan Köperl, Valentina Karga.

Kooperationspartner:innen gestalten im engen Austausch das Programm mit / Cooperation partners shape the program in close exchange: Agency Apéro, perfect.a.n.d.beautiful & HP BLUME, abk – Stuttgart / Fachklassen Koch & Mosler, Atelier Ameisenberg / WerkstattHaus, Bureau Baubotanik, Experimentierraum, Freunde der Weissenhofsiedlung / Ann-Kathrin Müller & Julia Schäfer, HABITAT, Hochschule für Technik Stuttgart – Fakultät Architektur und Gestaltung, IBA'27 – StadtRegion Stuttgart, IGMA – Institut für Grundlagen moderner Architektur und Entwerfen, Institut français, Kinderwerkstatt – Künstlerhaus Stuttgart e.V., Kunstbüro der Kunststiftung Baden-Württemberg, Kunstverein Wagenhalle e.V., Mobile Jugendarbeit, Stadtlücken e.V., SuE (Stadtplanung und Entwerfen) – Universität Stuttgart, Staatsoper Stuttgart, THEATRE OF THE LONG NOW, MATTER OF, Württembergischer Kunstverein.

Dank an alle Autor:innen.

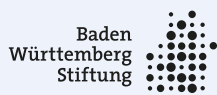
Wir sind sehr dankbar für Eure Ideen, Beiträge und Gedanken, die uns ohne Euch nie hätten kommen können – *apropos das Imaginäre als Lücke!*

A special thanks to all the authors.

We are very grateful for your ideas, contributions and thoughts, all of which would have been impossible without you—*apropos the imaginary as a gap!*

GEFÖRDERT VON:

STUTTGART



WÜSTENROT STIFTUNG



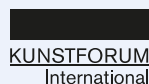
ife Institut für
Auslandsbeziehungen

LB BW
Stiftung
Landesbank Baden-Württemberg



Königreich der Niederlande

GESPONSORT VON:



MEDIENKOOPERATION MIT:

