



On Target

Innehåll / Content

4 – 5. Introduktion / Introduction

7. Formen följer publiken / Form Follows Audience

8 – 9. Publiken som användare – eller konst är för alla (men bara eliten vet om det).

/ The Audience As User
– Or Art Is For Everyone (But Only The
Elite Knows It).

11. Utan titel / Untitled

12 – 13. Främlingar i konstens rum Om Marco Bruzzones Utan titel. / Aliens In The Art Space On Marco Bruzzone's Untitled.

15 – 17. Åhörartektonik: en amerikansk-skandinavisk högläsning. / Audience tectonics: An American-Scandinavian Reading.

19 – 24. Den oundvikliga utbildningszonen – en curatorieell installation. / The Unavoidable Educational Zone – A Curatorial Installation.

19. Tillhör du en ny bourgeoisie när det gäller kultur och ekonomi? – En marknadsundersökningsenkät där du minst av allt förväntar dig det. / Do You Belong to The New Bourgeoisie When It Comes to Culture and Economy?

– A market research enquete where you
least expect it.

20 – 21. Bourdieu versus Florida – en dagsaktuell distinktion. / Bourdieu versus Florida – A Distinction of Current Interest.

22 – 23. Den nya bourgeoisiens ursprung / The Origin of the New Bourgeoisie / Utbildning och sanitetsfrågor för den nya offentligheten: Toaletternas och museernas parallella historia. / The Sanitation and Education for a New Public: The Parallel History of Toilets and Museums.

24. Den nya bourgeoisiens vokabulär / The Concise Vocabulary of the New Bourgeoisie

26. K. Berg / K. Berg

27. Att använda den urbana bilden / Using The Urban Imagery

28 – 29. Karta / Map

30. Biografier / Biographies

On Target



TENSTA KONSTHALL

10 feb – 30 mar 2008 på Tensta Konsthall 10 Feb – 30 Mar at Tensta Konstall
Ett WIRE-projekt / A WIRE project

On Target

On Target diskuterar målgruppstänkandet, hämtat från marknadsföring, och tillämpar det på kulturvärlden. Utställningen har utifrån denna utgångspunkt inriktat sig på en specifik målgrupp som publik.

I stället för att själva välja ut en målgrupp, valde WIRE* att tillfråga curatören Tirdad Zolghadr, ansvarig för den pågående utställningen på Tensta Konsthall, *Lapdogs of the Bourgeoisie*, om en målgrupp. Han utsåg den nya bourgeoisien till projektets publik. I och med detta relaterar *On Target* till den angränsande utställningen och konstpubliken som social klass.

I arbetet med att undersöka målgruppen, refererar WIRE till sociologen Pierre Bourdieus avgörande verk *Distinction* (1979) där den nya bourgeoisien analyseras. Det samtida Sverige skiljer sig dock från 1960-talets Frankrike som Bourdieu beskrev i sin bok. Vad går idag att jämföra med de skilda sociala klasserna som finns utförligt beskrivna hos Bourdieu?

I försök att besvara frågan, lyfter utställningen fram ett brett spektra av teman, såsom: museernas och de moderna sanitära frågornas parallella historia; den nya bourgeoisiens språk; den afrikanska Dogon-stammen; det växande intresset för den kreativa klassen; användningen av ett urbant bildspråk; försöket att skraddarsy en perfekt form; och samtida författare och poeter som reagerar på den undanlidande, nutida jargongen, genom att formulera språkliga hybrider eller genom att gräva fram marginaliserade men sanna historier.

Medverkande konstnärer, designer och författare:

Marco Bruzzone, K. Berg; Beatrice Brovia, Hanna Nilsson, Petter Odevall; Terese Svoboda och j.s. davis.

*Curatorer:

studenter från WIRE (Write+Interpret+Research+Exhibit) – det nya masterprogrammet i curatorpraktik och kritiskt skrivande på Konstfack i Stockholm: j.s. davis, Annika Enqvist, Elisabet Eurén, Anna Kharkina, Theodor Ringborg och Johanne Nordby Wernø.

Grafisk profil:

Hanna Nilsson och Petter Odevall

Tack till:

Beatrice Ehrström, EMS, Tero Enqvist, Ulf Eriksson, Inga Grønseth, Mari Hovden, Rolf Hughes, Ronald Jones, Sara Kristoffersson, Izabela Lewalski, Michael Redner, Tomas Nygren, Renée Padt, Derek Picken, Måns Wrangé, Tensta Konsthall, Helena Åberg och Niclas Önnesjö.

Sponsorer: Adline Cad&Cut AB och Alloffset AB

On Target

On Target's departure point is the wish to rethink the model of target groups, appropriated from the field of marketing, and to apply it to the field of cultural production. The show would thus be aimed to a specific audience.

Instead of choosing a target group themselves, WIRE approached curator Tirdad Zolghadr, responsible for the concurrent Tensta Konsthall exhibition *Lapdogs of the Bourgeoisie*, and had him appoint a target group for the Konstfack project: the new bourgeoisie. On Target thereby responds to the adjacent exhibition's concern with the social class of art audiences.*

*In trying to identify their target group, the WIRE curators refer to sociologist Pierre Bourdieu's landmark work *Distinction* (1979) in which he analyses new bourgeoisie. But as contemporary Sweden differs from 1960's France which Bourdieu described in his book, what today is equivalent to the various social classes meticulously described by Bourdieu?*

In answering this question, the exhibition raises a broad range of sub-themes, such as: the parallel history of museums and modern sanitation; the language of the new bourgeoisie; the African Dogon tribe; the rising interest in the Creative Class; the use of urban imagery; the attempt to customize form into perfection; and contemporary writers and poets which respond to the wet-rope influence of present-day jargon by formulating linguistic hybrids or by unearthing true stories marginalized.

Participating artists, designers and writers:

Marco Bruzzone, K. Berg; Beatrice Brovia, Hanna Nilsson, Petter Odevall; Terese Svoboda and j.s. davis.

**Curated by:*

WIRE, the MA program in Critical Writing and Curatorial Practice, Konstfack, Stockholm: j.s. davis, Annika Enqvist, Elisabet Eurén, Anna Kharkina, Theodor Ringborg and Johanne Nordby Wernø.

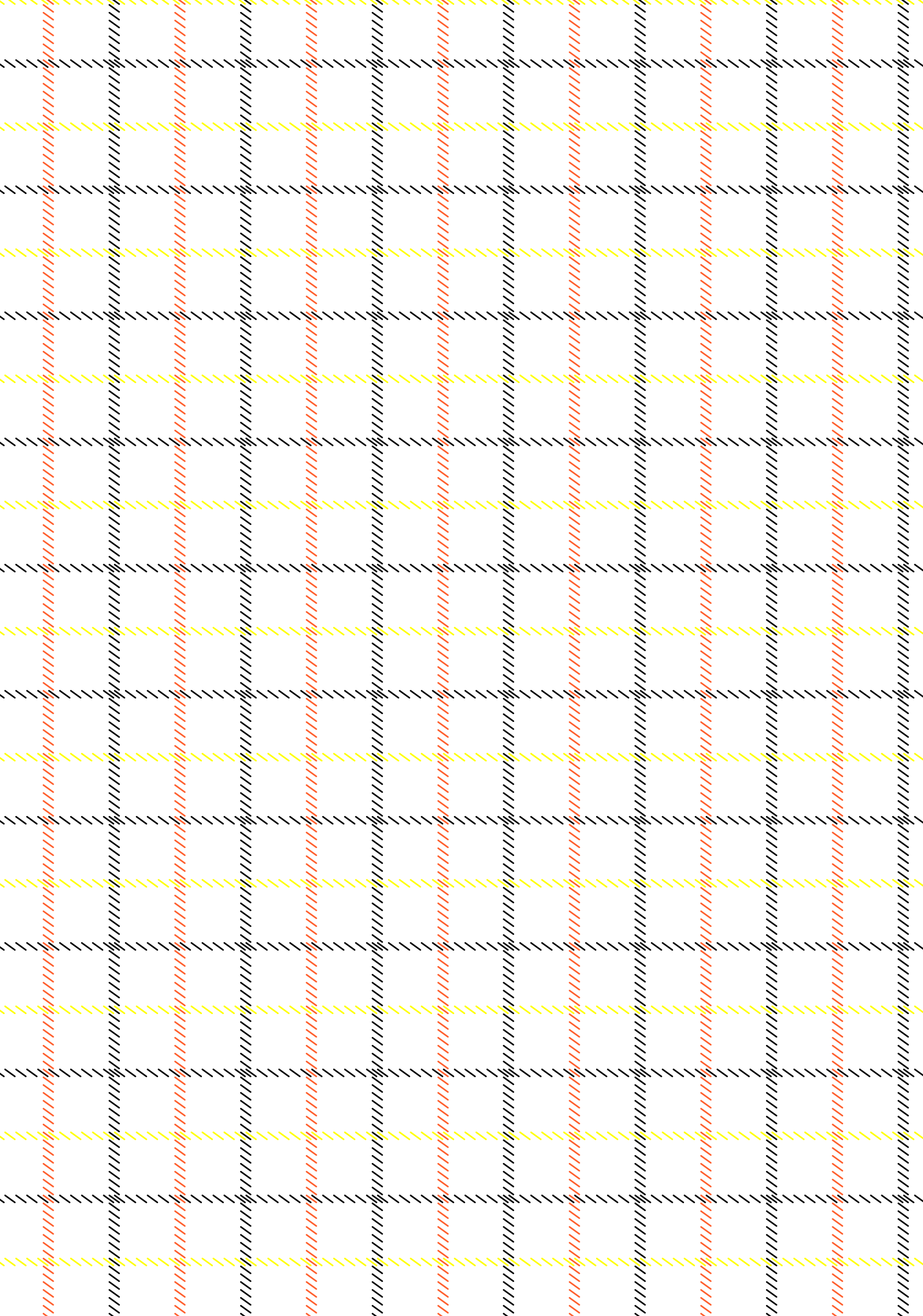
Graphic profile:

Hanna Nilsson och Petter Odevall

Thank you:

Beatrice Ehrström, EMS, Tero Enqvist, Ulf Eriksson, Inga Grønseth, Mari Hovden, Rolf Hughes, Ronald Jones, Sara Kristoffersson, Izabela Lewalski, Michael Redner, Tomas Nygren, Renée Padt, Derek Picken, Måns Wrangé, Tensta Konsthall, Helena Åberg and Niclas Önneshj.

Sponsors: Adline Cad&Cut AB and Alloffset AB



≡ I.

Formen följer publiken

När vi blev ombudda att göra den grafiska formen till *On Target*, som direkt riktar sig till en specifik målgrupp – den nya borgerligheten, väcktes tankar om formuttryck och tillhörighet, som vi ville undersöka. – Är grafisk form ibland mer ett uttryck för gruppidentitet än kommunikation av ett innehåll?

Vi tror, att grafisk form för konst generellt kan verka strikt, allvarlig, minimalistisk eller mystiskt lo-fi-odefinierbar, med mycket text att läsa igenom för den som inte tillhör de regelbundna konstbesökarna. Är formen lockande för andra än den redan invigda publiken eller kan den till och med verka uteslutande mot de som sällan besöker ett konstevenemang?

Generöst med färg och illustrativa element med hög igenkänningsgrad tror vi kan verka utåtriktad och på det viset vara öppet och välkomnande för en bredare publik.

Vår grafiska form till *On Target* är baserad på stereotypa mönster från kläder förbundna med gamla ideal om ekonomisk och social status. Idag är de allmänt förekommande och deras symbolvärde urvattnat. De kan användas till att illustrera en önskan om att tillhöra en mer privilegierad klass. Med en för mönstren otypisk och klarare färgskala och oväntad användning av dem ger den grafiska formen en ledtråd om vad utställningen handlar om och hur publiken kan förändras.

Hanna Nilsson och Petter Odevall

Curator: Annika Enqvist

≡ I.

Form Follows Audience

The ability of form and expression to shape identities is a factor that we investigated when we were invited to create the graphic profile for the exhibition On Target, which is aimed at a specific audience: The New Bourgeoisie. Is graphic design more of an identity marker or a means to communicate content?

We believe that graphic design made for the art scene is generally perceived as strict, serious, minimalist – even mystical and lo-fi-illusive – being a tedious affair for those who do not already belong to an established art audience. Is this extended form attractive to anyone but the already convinced, or is it more geared towards those who rarely visits art events?

We wanted to utilize a generous form, colorful with recognizable illustrations creating an open, inviting graphic design appealing to a broader audience.

Our On Target design is based on stereotypical patterns appropriated from a fashion strand, influenced by conservative ideals, social and economical status. Although their symbolics are watered-down – a large public commonly uses the patterns today – , they still illustrate the wish to belong to a privileged class.

By approaching classical patterns with an atypical spectrum of colour as well as giving patterns an unexpected context, this graphic design hints at what the exhibition addresses and how audiences can shift.

Hanna Nilsson and Petter Odevall

Curator: Annika Enqvist

≡ Publiken som användare

– eller konst är för alla (men bara eliten vet om det)

Utställningen *On Target* tar avstamp i begreppen målgrupp, publik och besökare. Men den uttalade målgruppen, *det nya borgerskapet*, utgör snarare ämne och innehåll i projektet, medan den egentliga önskepubliken är du som medvetet eller omedvetet skulle vilja tillhöra målgruppen.

Kulturinstitutioner anklagas ofta för att vara uteslutande, att bara vända sig till en privilegerad publik. Trots detta är det på många håll i kulturvärlden fortfarande tabu att öppet och systematiskt arbeta med målgruppsanpassning – särskilt i den kulturella produktionen, i själva skapandet men även för institutionerna som ska lägga programverksamheten, visa verken och ”näa publik”.

Enligt en traditionell konstsyn bör skapandet ske med så lite yttre påverkan som möjligt, för att undvika att instrumentaliseras, att ha andra funktioner utöver att bara ge en konstupplevelse. Konstnären filtrerar sina intryck genom sig själv och skapar på så vis självständig konst.

Det här sättet att se på vem som har rätt att formulera den kreativa processen gäller fortfarande. Men sedan början av 1990-talet har den så kallade relationella estetiken och andra interaktiva, ofta digitala konstformer på olika sätt bjudit in publiken i konstverken. Nya medier och ”publikinvolvering” har förändrat relationen mellan konstnär och publik, men det är fortfarande oklart vilken roll publiken har eller vad den ska kallas för. Konsten ryggas fortfarande tillbaka för ord som ”användare” och ”målgrupp”, vilka förknippas med marknadsdriven eller kommersiell produktion. Däremot verkar ”medverkande” vara mer accepterat.¹ Men fastän nya medier och ”publikinvolvering” har förändrat relationen mellan konstnären och publik, är det inte klart vilken roll publiken har eller vad den ska kallas för.

Inom designområdet utgör användare istället många gånger förutsättningen och startlågan för skapandet. För webbdesign och framtagning av gränssnitt arbetar man med undersökningar av användarnas beteenden för att skapa förståeliga och tilltalande produkter och tjänster. Design driven av så kallade användarupplevelser blir allt vanligare och viktigare, inte bara inom den kommersiella designvärlden.

En användarfokuserad design utgår från vad du kan, vill och behöver istället för att försöka förmå anpassa dig till ett färdigt system eller funktion. Designer jobbar som bekant med både funktion och kommunikation. Under de senaste tio åren har även en så kallad kritisk design vuxit fram som är mer

≡ The Audience As User

– Or Art Is For Everyone (But Only The Elite Knows It)

The exhibition *On Target* begins with concepts of target groups, audiences and visitors yet, the pronounced target audience, *The New Bourgeoisie*, is more invested in the subject’s actual constitution in comparison to an ideal audience, or the one who wants to belong to the group in question.

Cultural institutions are often accused of exclusivity, targeting the privileged few as audience. Despite this fact, it is still taboo to openly discuss and work with target analysis and development especially, within cultural productions regarding actual creation, as well as institutions who are making public programs, work publicly or whose designated job is to reach “an audience.”

The creation of an artwork should, according to traditional views, be protected from as many external influences as possible to avoid becoming instrumentalized. It is important that other forces do not usurp the art’s experience. To create independent art, the artist filters impressions through herself as medium.

A prevailing argument exists, which is still relevant today: who owns rights to formulate creative processes? Relational aesthetics and other interactive, digital art forms have invited audience participation since the early 1990’s. Although, new media and audience involvement have altered the relationship between the visitor and the artist, it is still not clear what the role of the audience should be or what this relationship should be called.

People still cringe when they hear words like “user” and “target audience” in the cultural industry; they are considered commercial, too market-driven. Yet, the word “participator” seems to be an acceptable term.¹

Within the design field, the user is more likely given a prerequisite or a starting point in the creative process. In web design and interface development, designers work with user-behaviour surveys to create understandable and attractive products and services. Designs driven by user-experiences are more prevalent, not only in more commercial arenas of the design world but elsewhere.

A user-focused or oriented design begins with what you can, want and need, instead of persuading one to work within a fixed system of functionality. Designers take into consideration both function and communication. A growing critical design practice has emerged during the last ten years, which is both self-reflective and responsible for expanding fields of related social commentary. Critical design is often collaborative, genre-mixing blending expressions from art, crafts and architecture. Design is not always meant to be “used”

kommenterande, dels till den egna verksamheten – det vill säga vad designen betyder, dels till samhället i stort. Den här kritiska designen är ofta gränsöverskridande och blandar uttryck från både konst, hantverk och arkitektur. Det är inte alltid designen är tänkt att ”användas” i vanlig mening, ibland är den istället i första hand tänkt att betraktas av en publik. Det intressanta är att designerna ändå förhåller sig till sina ”användare” ur ett socialt perspektiv. Designen skapar situationer och relationer. I vissa fall kan man prata om en sorts relationell estetik även inom designområdet. Konsten har börjat utnyttja användarbaserade metoder och designen använder sig av mer reflekterande, åskådarfokuserade verk. I båda fallen är det vanligt att konstnärer och designer arbetar med ”gör-det-själv”-projekt som involverar publiken eller användarna. Inom designen sker det ofta med politiska förtecken med kopplingar till punken eller till hållbar utveckling.

Att förstå vad en form och ett innehåll betyder för användare, besökare eller publik är avgörande för att nå ut, men också för att förstå sin egen roll som avsändare, institution eller kreatör. Det finns många exempel på konst, design och mode som fått ändrad betydelse genom tiden och där vissa former ”kidnappats” av användare så att de till slut betyder något helt annat än vad deras upphovsmakare hade för avsikt.

Det schweiziska typsnittet Helvetica, designat av Max Miedinger och Eduard Hoffmann, är ett aktuellt exempel på hur en och samma form har fått agera projektyta för många olika ideologier och sammanhang genom tiderna.² Brittiskt konservativa och jaktromantiska Burberry som halvt om halvt kramades ihjäl av hiphopens gangstakultur för några år sedan är ett annat. För att inte nämna olika grenar av modernistisk arkitektur och möbeldesign.

Föremål och platser form och innehåll kan medvetet eller omedvetet uttrycka maktpositioner som behöver synliggöras. Att se publiken som användare och institutionen som ett socialt och offentligt rum kan vara ett sätt att bättre förstå relationen dem emellan.

Annika Enqvist ≡

but is rather made to be seen. However, designers still relate to their users from a social perspective. Design creates situations and relations, and one can apply relational aesthetics even within the design field.

Art confronts user-based methods, and design is beginning to create more reflective work which takes into account a viewer's given perspective. In both cases, it is common for artists and designers to pursue DIY projects involving audiences. In the design field, these projects are often made with a political aim, influenced by the punk movement or notions of sustainability.

There are many examples of art, design and fashion which have changed and gained new meaning over time. Certain modes have been “kidnapped” (or appropriated) by users to de-contextualize or create something totally different from what the original designer intended.

The Swiss typeface Helvetica, designed by Max Miedinger and Eduard Hoffmann, is a current example. This typeface has been used to project diverse ideologies and contexts throughout the ages.² Another example: the hip hop gangsta culture's loving embrace of the stodgy, British hunter-as-romantic Burberry. Still yet, other examples remain prevalent in branches of modernist architecture and furniture design.

The shapes and content of things and places can both consciously and subconsciously express power positions, which need to be exposed. To view the audience-as-user and the institution-as-social and public-space is one way of coming to terms with such relations.

Annika Enqvist ≡

¹ Austin, Tricia, och Vogelsang, Axel *The Art Audience as User*, (London, UK: Central Saint Martins College, 2003).

² Kristoffersson, Sara *Hatad och älskad av bokstavstroende*, Svenska Dagbladet 2 Dec. 2007.

¹ Austin, Tricia, and Vogelsang, Axel *The Art Audience as User*, (London, UK: Central Saint Martins College, 2003).

² Kristoffersson, Sara *Hatad och älskad av bokstavstroende*, Svenska Dagbladet 2 Dec. 2007.



2.

Marco Bruzzone: Utan titel (2008)

Klister/lim på väggen, föränderliga dimensioner.

Bokstäverna är kanske inte synliga då du läser detta. På kontorets vägg i Tensta Konsthall har Marco Bruzzone, genom användandet av en stencil, skrivit en mening i klister/lim. Allt eftersom dagar och veckor passerar, kommer mer och mer damm och smuts (döda hudceller från våra kroppar/vårt skinn, jord och mull från under våra skosulor...) att fastna i limmet och göra Pierre Bourdieus citat läslig:

*There exists an education in taste
whose purpose it is,
by inculcating arbitrary notions,
to cover up the arbitrary nature of the inculcated notions.*

Curator: Johanne Nordby Wernø

2.

Marco Bruzzone: Untitled (2008)

Glue on wall, dimensions variable.

These letters might not be visible by the time you read this. On Tensta Konsthall's office wall, Marco Bruzzone has written a sentence in glue, using a stencil. As time progress, dust and dirt (dead cells from skin, soil particles from the heels of our shoes...) will collect on the glue's surface and render Pierre Bourdieu's paraphrase legible:

*There exists an education in taste
whose purpose it is,
by inculcating arbitrary notions,
to cover up the arbitrary nature of the inculcated notions.*

Curator: Johanne Nordby Wernø

▨ Främlingar i konstens rum
Om Marco Bruzzones *Utan titel*

Det västafrikanska landet Mali är hem åt Dogon Stammen, närmare beskriven av bl.a. Marco Aime, italiensk antropolog och författare av *Diario Dogon*.¹ Hans främsta intresse gällande Dogon är sprunget ur hur stammen, efter besök av såväl västerländska antropologer som en betydande mängd turister, började bemäktiga sig kontrollen över det massiva intresset visat från utsidan. De iscensatte modifierade versioner av sina traditionella ritualer för turister, och möjliggjorde genom denna mise-en-scène ett profiterande på den ökade efterfrågan efter ”äkthet” och exotism.

Konstnären Marco Bruzzone visar sitt intresse för fenomenet när han med spjuveraktig underton drar paralleller till den samtida konstnärens arbetsförhållanden inom det sena västerländska kapitalistiska samhället: det finns vissa krav och normer där ute som måste uppfyllas. Konstnären är indirekt tvungen till att rekonstruera sig i det ständiga sökandet efter erkännande.

Dogonanalogin är emellertid inte enbart av vikt för konstnären och hennes marknad, utan även för åskådaren och dennes förståelse av konstdiskursen. Den franska sociologen Pierre Bourdieu ser den ”okunnige” museibesökarens roll som parallell med antropologens eller etnologens, när de inom sitt arbetes ramar verkar i en främmande kultur. Att ta steget ”in”, utan att känna till de kulturella kodex som ger mening till ritualerna – eller till den samtida konsten – är omöjligt. Utan nödvändigt kulturellt kapital, kommer besökaren att känna sig alienerad, ignorant och oundvikligt exkluderad.

I en explicit referens till Bourdieu skriver Aime i sin bok;

*“There exists an education in taste whose purpose it is, by inculcating arbitrary notions, to cover up the arbitrary nature of the inculcated notions.”*²

Konstnären Bruzzone har i sin tur applicerat citatet på en gallerivägg i en av Stockholms förorter. Pierre Bourdieu blev i hög grad ett instrument för konstens institutionella kritik under 1960-talet, när politiskt engagerade konstnärer självreflexivt började undersöka de underliggande värdena och attityderna hos konstinstitutionen. Bourdieu pekade på hur det moderna konstmuseet, även då det bedyrar att vara demokratiskt, exkluderar de utan legitim habitus, social bakgrund. Samtidigt existerade en idé om att den initierade åskådarens blick var något naturligt

▨ Aliens In The Art Space
On Marco Bruzzone's *Untitled*

The African country of Mali is home of the Dogon tribe, described among others by Marco Aime, an Italian cultural anthropologist and author of *Diario Dogon*.¹ His interest in the Dogons rises from the way in which the tribe, following visits from Western anthropologists and a large number of tourists, began to take control of the massive interest from outside. They staged modified versions of their traditional rituals for tourists and through this mise-en-scène made a profit from the demand for authenticity and exotism.

Artist Marco Bruzzone takes an interest in the phenomenon, mischievously drawing a parallel to the contemporary artist's working conditions in late capitalist Western society: there are certain demands out there to be met. The artist is prompted to reinvent himself in search of acknowledgment.

However, the Dogon analogy is not only valid for the artist and his market, but also for spectators and their understanding of contemporary art discourses. French sociologist Pierre Bourdieu sees the role of the uninitiated museum visitor as parallel to that of the anthropologist or ethnologist at work in a foreign culture. Stepping in without knowing the codes that give meaning to the native's rituals – or to contemporary art – all is lost. Without the required cultural capital, the visitor feels alienated, ignorant and excluded.

It is with explicit reference to Bourdieu that Aime in his book holds that:

“There exists an education in taste whose purpose it is, by inculcating arbitrary notions, to cover up the arbitrary nature of the inculcated notions.”

Artist Bruzzone has in turn applied the quote to a gallery wall in suburban Stockholm. Pierre Bourdieu became instrumental to the institutional critique in the 1960's, when politically engaged artists self-reflexively started investigating the underlying values and attitudes of the art institution. Bourdieu showed how modern art museums, while they assert to be democratic, exclude those who do not have the legitimate habitus, social background. Meanwhile, the notion that the gaze of the initiated audience was something natural and universal, doxa, persisted. Bruzzone's quote refutes this. It is a reminder about the relativity of “truth” in art and about how the power to define is far from evenly distributed.

Johanne Nordby Wernø ▨

och universellt. Bruzzones citat motbevisar detta. Det är en påminnelse om konstens relativa "sanning" och om hur makten att definiera är långt ifrån jämnt distribuerad.

Johanne Nordby Wernø 

Översättning från engelska till svenska av
Inga Grønseth och Niclas Önnesjö

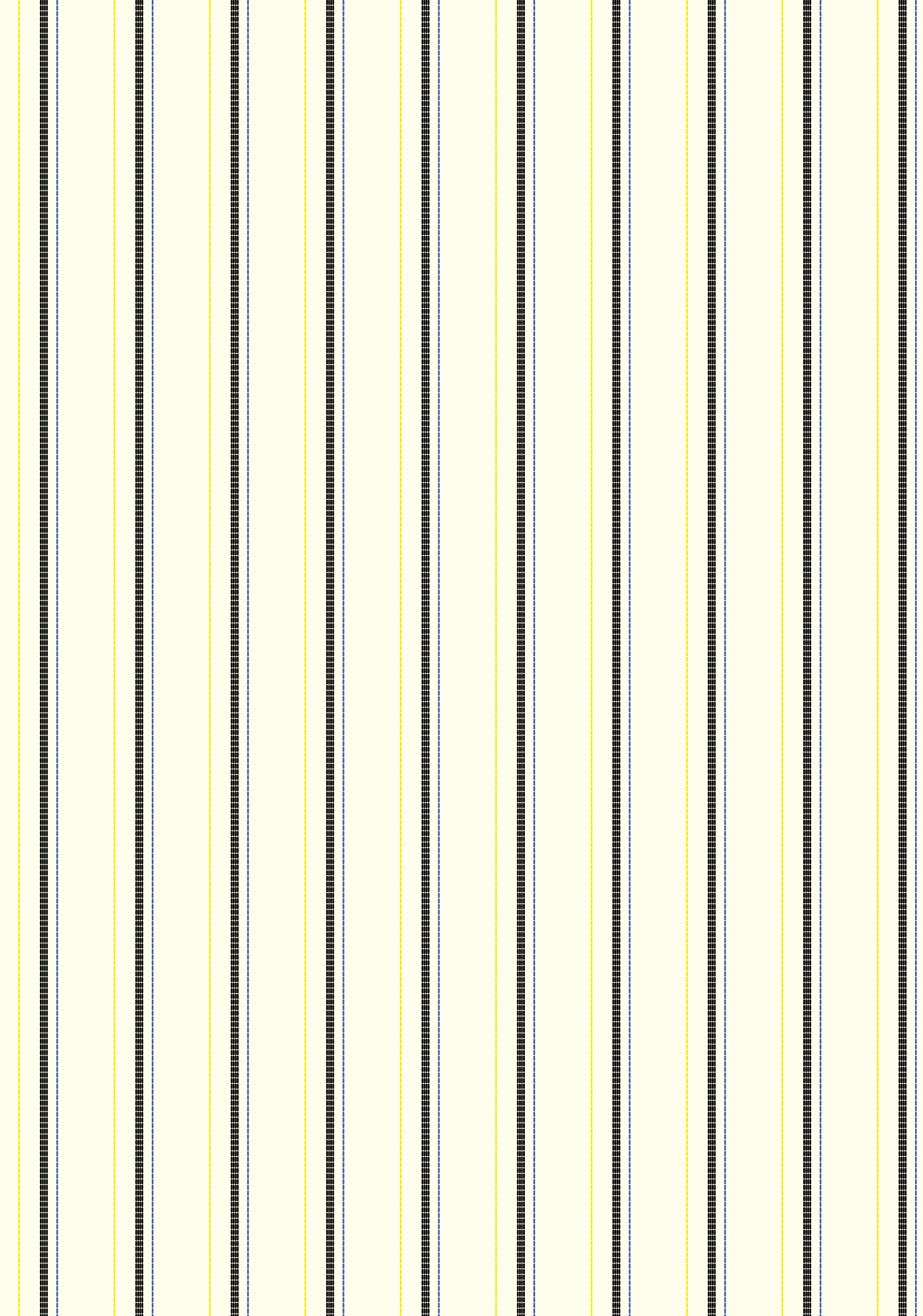
För att läsa hela texten eller den norska versionen, se:
www.icecreamvan.blogspot.com.

For full text or Norwegian version, please visit:
www.icecreamvan.blogspot.com

¹ Bollati Boringheri, 2000

² Det existerar en utbildning i smak, som har till syfte, att ingjuta godtyckliga föreställningar och därmed dölja den godtyckliga naturen hos dessa föreställningar.

¹ Bollati Boringheri, 2000



--- 3.

Åhörartektonik: en amerikansk-skandinavisk högläsning
j.s. davis och Terese Svoboda

Två amerikanska författare – j.s. davis och Terese Svoboda – läser ur en rad litterära verk och delar med sig av sina tankar kring personliga skrivprocesser, svårigheterna att närma sig olika publiksegment och performativitet ur ett internationellt perspektiv.

Plats: Konstfack

Datum: 15 maj, 2008

Klockan: 19.00–20.00

Plats: Tensta Konsthall

Datum: 17 maj, 2008

Klockan: 14.00–15.00

*För mer information och platsangivelse se Konstfacks nyhetsbrev, maj 2008
eller www.vvconstructs.org/en/events.html*

Curator: j.s. davis

--- 3.

Audience tectonics: An American-Scandinavian Reading
j.s. davis and Terese Svoboda

Two american writers – j.s. davis and Terese Svoboda – will read from a spectrum of literary works and share thoughts on individual, writing processes, the problematics of approaching audience layers and performativity from an international perspective.

May 15, 2008

Konstfack, room tbd.

At 19.00–20.00

May 17, 2008

Tensta konsthall

At 14.00–15.00

Refer to Konstfack's newsletter May 2008 or www.vvconstructs.org/en/events.html

Curator: j.s. davis

--- Åhörartektonik:

En amerikansk-skandinavisk högläsning

*Vid ett visst tillfälle försvinner ordet "mellan".
Först försvinner citationstecknen.*

– Aaron Kunin, *Secret Architecture*

Likt de skyddade sfärer vi delar med någon vi älskar som elfenbensrepresentationer annars lämnade osagda, ord hårbärgerar en majestätisk geografi, tillåter både publik och åhörare en intimitet och en flyktig förbindelse. Denna tillfälliga kollision mellan det iakttagna och iakttagaren optimerar alternativa möjligheter till skapande – eller dess motsats. Konstnärer är inte konstnärer, författare inte författare – innan båda utmanar den Andre, med en annan Andre. En förvrängd nationell bild av de en gång hoppfulla... nu ett mytomspunnet ansikte: oroliga ögon, övertygandes sig själv om sitt självförsörjande, prålande, tillbakadraget. Men vad händer när kvävda röster pressar genom lager, krälar från bruset av otillräcklig rekvisita och förvirrande pompa och ståt?

Något måste ge vika. Vad händer med ett lands invånare när landet manipulerar, spottar ut dem, när katastrofer medför banala spektakel, när människor inte längre betar sig artigt? Migration följer; skeva krafter sätts i rörelse. Människor flyttar över hav och land i jakt på ett hemland. I jakt på mening eller en blick, en tyngd röst, en giltig försäkran att allt är bra¹, att allt kan bli enligt vad som har lovats eller antytts. Men de kan inte resa utan att resan sätter sina spår. De tar med sig minnen, leriga stövlar, sympatiska brister. Med ansvaret för ett förvanskat arv kommer skammen över hur ägodelar införskaffas. Med ständigt återkommande felsteg kommer upplösningens tungsinne och sköra splittring. Människor kan skapa från intet, skapa verktyg att laga, laga ett fuskbygge eller ett skepp utan ankare. Det går att hitta guldkorn, symfonier från dämpade fonem, berättelser från rester av oarkiverade händelser. Det är möjligt att leva ut en ofiltrerad längtan, oförutsägbart men ärlig. Om inte nu, så när?

Poesins funktion: att åter sätta oss i våra drömmars tillstånd.² Man skulle också kunna påstå att poesins funktion – likt en skicklig redaktör – är att eliminera jargong. Och likväl, det finns inte två varelser som angriper dimridåer med samma vapen. Att aldrig underskatta, att se att miljömässiga försämringar ger andrum åt förnuftiga vittnesmål och undersökningar av dogmatism. Att vara alert – att hitta det som behöver hittas och att överge det som måste överges. Mellan lager av mångfald och språk pågår en utredning, ett ljus som söker. Korsningar lämnar sam-

--- Audience Tectonics:

An American-Scandinavian Reading

*At a certain point the word "between" disappears.
First the quotation marks disappear.*

– Aaron Kunin, *Secret Architecture*

Much like the protected spaces we share with a beloved as ivory representations otherwise left unsaid, words harbor a royal geography, allow both the audience and listener an intimacy and fleeting connection. This momentary collision between the observed and observer optimizes alternate means for creation – or its opposite. Artists are not artists, writers not writers – until each challenges the Other, with another Other. A distorted national portrait of the once hopeful... now a mythologized face: eyes darting, convincing itself of self-reliance, tricked-out, recessive. But what happens when stifled voices make way through layers, crawl from the white noise of faulty props, pomp and circumstance?

The push and pull; something has to give. What happens to a land's people when the land manipulates, spits them out, when disasters involve trite sensationalisms, when few civilities unfold? Migration surmounts; askew forces shift. People move over oceans and terrains in search of a homeland. In search of meaning or a gaze, a voice now burdened, a valid reinforcement that all is well¹, that all could be as promised or inferred. But they do not travel the distance unsullied. They bring memories, earth fresh clinging to boots, endearing flaws.

Along with the responsibility of contorted inheritance comes the shame of how property is acquired. Along with oscillations of wrong-doing comes the heaviness of dissolution and brittle fragmentation. People can build from nothing, build tools to fix, fix a shoddy house or a ship without an anchor. It is possible to find diamonds in dust, symphonies from hushed phonemes, stories from remainders of unarchived events. It is possible to live out an unfiltered sigh, unpredictable yet honest. If not now, then when?

The function of poetry: to give us back the situations of our dreams.² One could also argue that the function of poetry – much like a skilled editor – is to eliminate jargon. Yet, no two entities battle smokescreens with the same avatar. To never underestimate, to recognize that environmental deteriorations allow room for sound testimonies and examinations of dogmatism. To be on the look out – to find what needs to be found and discard what needs to be discarded. Between layers of diversity and language resides an investigation, a beacon of light scouting. Intersections

lingar av grus och smuts, ett missfärgat galleri som utvecklar visioner.

För att lyssna, på riktigt – vad är det som krävs? När ett folks biografi blandas ihop med en plats, vissa misstas med sin födelseort, märks av en rad händelser – är det rimligt att säga att statistiken har tillåtits bestämma nog, att osäker navigation i och bland de överfallna leder till ord eller koordinater som är irrelevanta, sårbara, falska? Vad kan ses som frihet om inte ansträngningarna hos frambrytande ord – trots besvikelse, missförstånd, misslyckande. Vissa undersöker verkligheten, både den låtsat-riktiga och den riktigt-låtsade, genom språket; andra flyr den ena genom det andra. När förmenta friheter fläckar påverkade psyken, teoriserar vi, tillverkar eller diskrediterar mod och ingriper mot obekväma narrativ. Gång på gång återuppbygger vi, och försöker blidka varandra i processen. Vi försöker, även om vår nomenklatur tvingas att skräda över ett obekvämt lapptäcke av tank om och med lite tur så.

Om själen är ett hus, vad vill vi då likna poesin vid? Om framtiden frågar i ett hus utan väggar, hur fångar man då frågans svar? Med en basebollhandske? Med fjärrilshåv? Brudslöja? I en era av alltjämt primitiva slutsatser och anstötliga direktiv, där ord är hånande, knackandes på ett hus maskerat både som en ömsint fiende och en brutal vän, blir närvaron av den individuella alienationen och skuld känslorna universell, och känslor som kärlek och förlust verkar berövade all föreskrivande betydelse. Kammen på mänsklighetens våg framkallar förtvivlan, men språkliga slitningar mellan disparata element kan radera förväntningar och avkodifiera chock – beredandes rum för nya nödvändigheter.³

Poeten skapar en värld av ord utav frikostighet, nödvändighet och ibland följande villkor: att någon någonstans ska visa sig kapabel att formulera en som kan svara mot den, ett önskvärt mål i sig självt. De bådas möte leder till ovärderligt utbyte, och ömsesidigt ursprung är en förmån förbehållen de levande. Vi är lyckligt lottade att andas, känna rysningar och röra oss bland krafter större än oss själva. Även då vi sträcks ut till otroliga gränser, eller i vår frånvaro.

j.s. davis ---

Översättning från engelska till svenska av
Calle Granström och Thomas Granström

¹ Jacobs, Jane, *The Death and Life of Great American Cities* (NY, NY: Vintage Books, 1961), 51.

² Bachelard, Gaston, *The Poetics of Space* (Boston, MA: Beacon Press, 1994), 15.

³ se Kerouacs *List of Essentials*; ett förslag att skriva (om) våra egna.

leave an assemblage of loose pebbles and dirt, a macular gallery unfolding visions.

To listen, really – what is required? When the biography of a people is confused with a land's, some are mistaken for the coincidence of birth, are marked by a chain of events – is it fair to say that raw data has dictated enough, that perilous navigations in and among the ambushed lead to words or coordinates irreverent, vulnerable, faux? What is to be seen as freedom, if not the efforts of emerging words – despite disappointment, misunderstanding, failure? Some examine reality, both the fake-real and real-fake, through language; others escape one via the other. When supposed liberties stain influenced psyches, we theorize, manufacture or discredit bravery and intervene upon uncomfortable narratives. Again and again, we rebuild and attempt to placate one another in the process. We try, even if our nomenclature is forced to thread an awkward patchwork of what if's and fingers crossed.

If the soul is a house, then poetics is likened to what? If the future inquires in a house with no walls, how does one catch the question's answer? With a catcher's mitt? Butterfly net? Bride's veil? In an era of still primitive conclusions and offensive directives, where words are mocking, knocking on a house masked as both gentle enemy and brutish friend, the presence of individual alienation and guilt is universal, and sentiments such as love and loss appear bereft of prescriptive value. The crest of humanity's wave provokes despair, but lyrical frictions between disparate elements can erase expectation and decodify shock – making room for new essentials.³

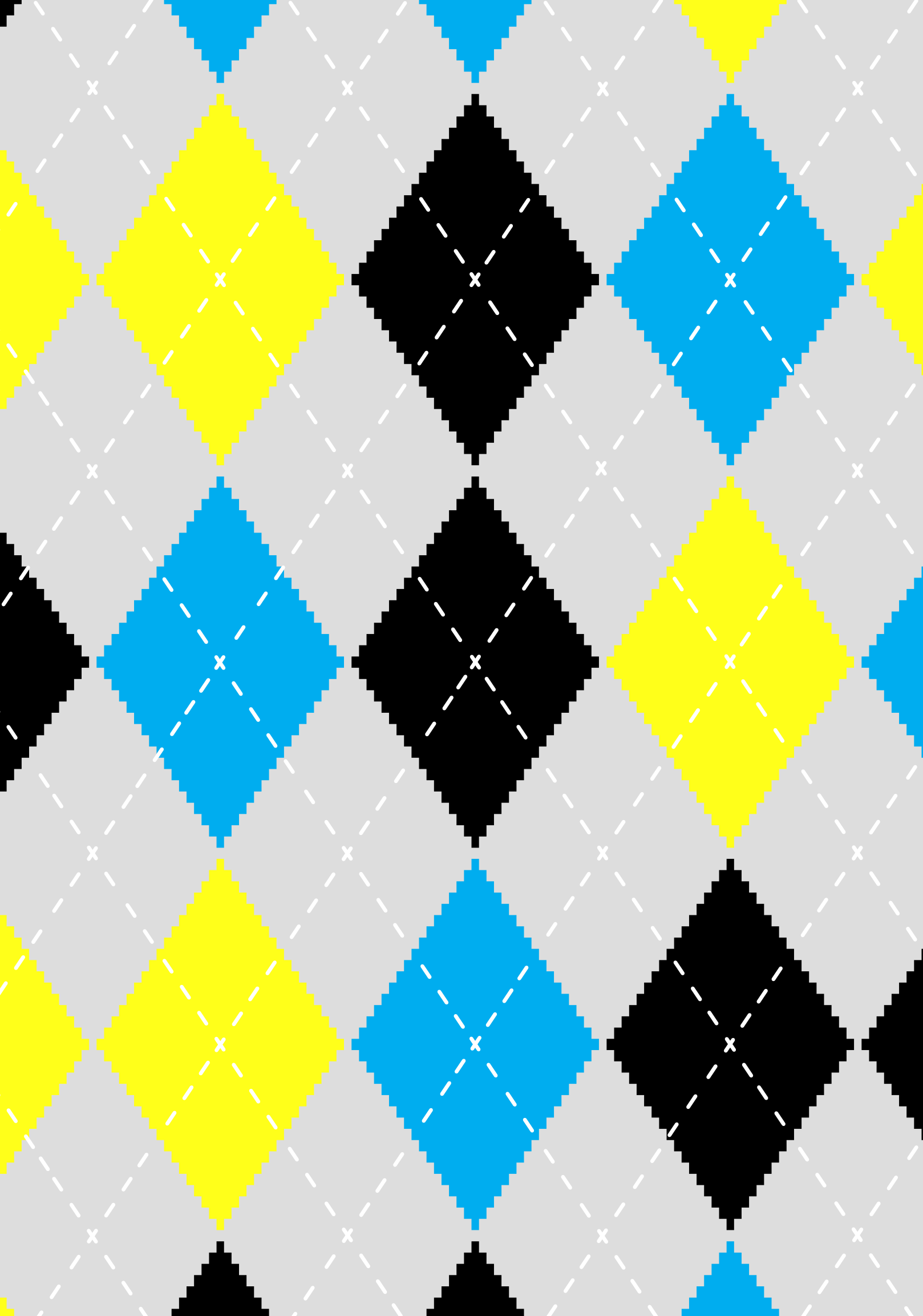
The poet designs a world of words out of generosity, necessity and sometimes the following conditional: that someone somewhere will prove capable of promulgating a responsive one, a desired end in and of itself. The meeting of both leads to invaluable exchange, and mutual derivations are luxuries among the living. We are blessed to breathe, feel tremors and mingle with forces larger than ourselves. Even when stretched to incredulous limits or in absentia.

j.s. davis ---

¹ Jacobs, Jane, *The Death and Life of Great American Cities* (NY, NY: Vintage Books, 1961), 51

² Bachelard, Gaston, *The Poetics of Space* (Boston, MA: Beacon Press, 1994), 15.

³ Refer to Kerouac's *List of Essentials*; a suggestion to (re-)write our own.



◆ 4, 5, 6. *Den oundvikliga utbildningszonen – en curatorieell installation*
/ The Unavoidable Educational Zone – A Curatorial Installation

◆ 4.

Tillhör du en ny bourgeoisie när det gäller kultur och ekonomi?
– En marknadsundersökningsenkät där du minst av allt förväntar dig det.

På en av toaletterna erbjuds du att ta del av en audioguidad enkät. Det är en enkät för att ta reda på mer om den nya bourgeoisien från ett ekonomiskt perspektiv. Enkäten förutsätter att där finns en koppling mellan den nya bourgeoisien och den grupp som Richard Florida, professor i Business and Creativity vid Rotman School of Management, Toronto universitet, kallar Den kreativa klassen. Genom att ta del av den här marknadsundersökningen så kommer du också att vara med om en ny upplevelse.

Curator: Elisabet Eurén

◆ 4.

Do You Belong to The New Bourgeoisie When It Comes to Culture and Economy?
– A market research enquete where you least expect it.

In one of the toilets, you are invited to take part in an audio-guided enquete. This enquete may help us understand more about the new bourgeoisie of today from an economic perspective. The enquete assumes that there is a connection between the new bourgeoisie and what Richard Florida, Professor in Buissness and Creativity at Rotman School of Management, University of Toronto, calls the Creative Class. By taking part of this market research you will also receive a new experience.

Curator: Elisabet Eurén

◆ Bourdieu versus Florida
– en dagsaktuell distinktion

Som curatorstuderande sitter jag med kursuppgiften framför mig att i en utställning förhålla mig till en specifik målgrupp. Att skraddarsy en utställning för en grupp människor med gemensamma intressen är en pedagogisk uppgift. Samtidigt är det en marknadsstrategi att dela upp publiken i olika målgrupper för att anpassa tillgångarna till efterfrågan. Vem är det som jag arbetar för och måste konsten nå ut till alla grupper i samhället? Den målgrupp som vi har blivit tilldelade att arbeta med är den nya bourgeoisie.¹ Vem är då den personen som tillhör den nya bourgeoisie? Enligt två auktoriteter på området beror svaret på vad jag väljer att prioritera.

Sociologen Pierre Bourdieu skrev 1979 en text som berör estetik och klasstänkande som på svenska skulle översättas till *Distinktionen: En social kritik av smakomdömet*.² Bourdieu plockar fram siffror på hur ekonomiska respektive kulturella faktorer styr invånarna i staden och på landet i deras smakomdömen. Han urskiljer de olika socialgruppernas smak och visar med sina undersökningar på klyftorna i kunskapssamhället. Bourdieu konstaterar att konsten och kulturen kan fungera som en hävstång för individen att förflytta sig uppåt och framåt med. När han diskuterar den nya bourgeoisie's möjligheter via sina kulturella förutsättningar så gör han det i relation till hur det ser ut för en annan grupp med historiskt sett redan givna sämre kulturella tillgångar. Här skiljer sig Bourdieu från professor Richard Florida som intresserar sig mer för marknaden i sin text *Den kreativa klassens framväxt*.³ Skapandekraften är någonting som ekonomerna älskar att använda sig av. De drar paralleller mellan den individuella mänskliga skaparkraften och den (ny)liberala marknadens skaparvilja. Florida lyfter fram möjligheterna hos den enskilda individen från en speciell social grupp som avgörande för den ekonomiska utvecklingen. Han framhåller den nya kreativa klassen som hoppet för stadskulturens och marknadens tillväxt. Det är den bohemiske borgaren som han vill attrahera och det ska ske genom ekonomiska satsningar på kulturscenen i staden. Både Bourdieu och Florida fokuserar på borgaren som sin specifika målgrupp men de har vitt skilda avsikter med sina arbeten. Bourdieu gör en sociologisk analys av klassamhället och smaken. Han problematiserar skillnaderna för att belysa hur utbildning, kultur och ekonomi påverkar medborgarnas valmöjligheter. Florida framhåller medborgarnas livsstil men målet med hans distinktion och fokus på den kreativa klassen är att marknadskrafterna ska få fritt spelrum.

Elisabet Eurén ◆

◆ Bourdieu versus Florida
– A Distinction of Current Interest

As a curatorial student, I sit with an assignment: to relate to a target group within the framework of an exhibition. To customize an exhibition for a group sharing a common interest, one cannot avoid educational issues. Also, it is a market strategy to separate the audience into target groups and to adjust the dynamics of supply and demand accordingly. Who am I working for, and does art have to be for everyone? The target group that we have been assigned is the new bourgeoisie.¹ Yet, who is this person, this member of the new bourgeoisie? Following are two authorities on the subject, yet the answer depends upon my own assessment.

The sociologist Pierre Bourdieu discusses such matters as aesthetics and class distinction in *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*.² Bourdieu presents statistics on how economic and cultural elements direct inhabitants of the city and countryside regarding their judgements on taste. He classifies tastes of varying social groups and illustrates research gaps in knowledge-based society. Bourdieu declares that art and culture function as a lever for the individual to rise up and progress. When Bourdieu discusses the possibilities of the new bourgeoisie through their given cultural resources, he does so from the position of a collective who has inherited less fortunate politico-social conditions. Whereas Richard Florida is more interested in economic factors regarding his work *The Rise of the Creative Class*.³ The creative force is a concept economists love using; parallels are frequently made between the creative force of humanity and the creative force of the new liberal market. Florida invests in the potential of an individual from a certain social stratum as a catalyst for economic development. He places emphasis on the new creative class as harbinger of both urban cultural expansion and economic prosperity. Florida is speaking to the bohemian bourgeoisie, believing that the best approach for reaching this group is by strengthening economic investments in their city's cultural architecture. Both Bourdieu and Florida focus on the bourgeoisie as a specific target group, but their motives differ. Bourdieu analyses class dynamics and taste. He problematizes complex differences to show how education, culture and economy affect the decision-making potential of a citizenry. Florida stresses a citizen's lifestyle... but in contrast, his target or focus on the creative class is to initiate his market ideas via an examined freedom to act.

Elisabet Eurén ◆

¹ *Bourgeoisie*, franskans benämning på borgarklassen som ståndsmässigt skiljer sig från adeln och bönderna.

² Pierre Bourdieu, *La Distinction: Critique sociale de jugement*, (Les Éditions de Minuit, Paris, 1979).

³ Richard Florida, *The Rise of the Creative Class. And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, (A Literary Agency, New York, 2001)

¹ *Bourgeoisie*, the French word for the burghers compares in rank with the nobility and peasants.

² Pierre Bourdieu, *La Distinction: Critique sociale du jugement*, (Les Éditions de Minuit, Paris, 1979).

³ Richard Richard, *The Rise of the Creative Class. And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, (A Literary Agency, New York, 2001).

◆ 5.

Den nya bourgeoisiens ursprung

Den nya bourgeoisien utgör ett socialt skikt som skapades i och med sociala förändringar under 1800-talet mot ett nytt sätt att kontrollera medborgarna – krav på allmän självdisciplin och acceptans av rådande normer för hygien. Med den snabba folkökningen i städerna för ögonen blev just de två verktygen avgörande för den sociala kontrollen. Förväntningarna på den nya medborgaren höjdes när det gällde att föra sig väl i samhället. Offentliga rum, allra helst museer eller marknader, kom att bli perfekta "skolor" för var och en att visa att man kunde föra sig. Samtidigt blev sättet att föra sig ett redskap för de regerande att styra nationen med, och ett led i den tekniska och politiska överhetens utveckling av staten.

Vid samma tidpunkt, på grund av överbefolkningen i städerna, så var man tvungen att utveckla nya sanitära system. Toaletterum och offentliga museer belyste olika sidor av ett och samma sociala projekt. I det nya sociala systemet av självkontroll blev kulturbärarna – den kulturella intelligentian – viktig och deras arbete i allra högsta grad värdefullt. Det är inte någon överdrift att säga att den nya bourgeoisiens ursprung sammanfaller med vattenklosettens historia och offentliga toaletter med offentliga museer.

Utbildning och sanitetsfrågor för den nya offentligheten: Toaletternas och museernas parallella historia

1759 British Museum, det äldsta oberoende museet i världen, grundlades.

1775 Patent gavs till den brittiske urmakaren Alexander Cummings för att han upfunnit den första vattenklosetten.

1778 Toaletten ansågs fulländad när Joseph Bramah ersatte skjutkranen på toaletten med en vevkran.

1792 Endast nio dagar efter den franska monarkins fall utgavs ett dekret som ledde till att det kungliga palatset gjordes om till ett offentligt museum (Louvre).

1848 I England drevs en allmän hälsokonstitution igenom som innebar att i varje hus skulle en enklare eller mer exklusiv toalett installeras.

1851 Kristallpalatset arrangerades som den första i en rad av stora världsutställningar med inriktning på kultur och industri i Hyde Park i London.

1851 George Jennings installed the first public toilets at The Great Exhibition.

1857 South Kensington Museum i London öppnades. Museet var officiellt dedikerat till allmänhetens tjänst med en avgiftspolicy vänligt anpassad för arbetarklassens plånböcker.

1857 Det första fabrikstillverkade toalettappret producerades och salufördes exklusivt av Joseph Cayetty i USA.

1869 Amerikanska Museum of Natural History grundlades.

1872 Kommunerna i Frankrike tillfrågade privatföretag om delegering av ansvar för offentliga toaletter för uthyrning för en period av 20 år framåt.

1900 Antalet offentliga museer i Storbritannien ökade från 50 stycken år 1860 till 200 stycken.

Anna Kharkina

Designer: Beatrice Brovia

Curator: Anna Kharkina

Översättning från engelska till svenska: Elisabet Eurén

Källor: www.wikipedia.org, www.masterplumbers.com, www.toiletology.com, www.plumbingworld.com, www.victoriancrapper.com, www.sulabh.toiletmuseum.org

Schubert, Karsten. The Curator's Egg: The Evolution of the Museum Concept from the French Revolution to the present day.

London: One-Off Press, 2002

Bennett, Tony. The Birth of the Museum: History, Theory, Politics. London and New York: Routledge, 1995

The Origin of the New Bourgeoisie

The new bourgeoisie is a social stratum based on the 19th century social shift towards a new method of controlling citizens via public self-discipline and acceptance of hygienic norms. Upon facing the reality of an expanding urban population, these tools of social control became crucial. Citizens were expected to re-make themselves, so as to be more manageable members of an evolving society. Notable public spaces, such as museums or fairs, became perfect “schools” where individuals implemented these new behaviours. Simultaneously, the government utilized the aforementioned tools to highlight a nation of advanced political reform and its stemming technical development. In conjunction, because of overpopulation, a new sanitation system was essentialized. Lavatories and public museums were paired as two parts of the same social project. In this social system of self-organization, bearers and spreaders of culture – a.k.a. the cultural intelligentsia – adopted the responsibility to produce valuable offshoots. It would not be an exaggeration to admit that the origin of the new bourgeoisie is situated in historical aggregates of flushed toilets and public lavatories, as well as public museums.

The Sanitation and Education for a New Public: The Parallel History of Toilets and Museums

1759 The British Museum, the oldest independent museum in the world, is founded.

1775 The first patent for the flushing toilet is issued to Alexander Cummings.

1778 Toilets are regarded as perfect when Joseph Bramah substitutes the slide valve with the crank valve.

1792 Only nine days after the fall of the French Monarchy, a decree is issued deeming the former Royal Palace a public museum, otherwise known today as the Louvre.

1848 In England, a Public Health Act is passed mandating an arrangement for every house in the country – whether it be a flush toilet, privy or an ash pit.

1851 The Great Exhibition or the “Crystal Palace” becomes the first in a series of World’s Fair exhibitions on culture and industry; it is held in London.

1851 George Jennings installs the first public toilets at The Great Exhibition.

1857 The South Kensington Museum in London opens. It is officially dedicated to serve the public with a friendly admission policy for the working class.

1857 The first factory-made toilet paper is produced by Joseph Gayetty in the United States.

1869 The American Museum of Natural History is founded.

1872 French municipalities ask private companies to manage public toilets for a lease period of 20 years.

1900 The number of public museums in Britain increase from 50 in 1860 to 200.

Anna Kharkina

Designer: Beatrice Brovia

Curator: Anna Kharkina

Källor: www.wikipedia.org, www.masterplumbers.com, www.toiletology.com, www.plumbingworld.com, www.victoriancrapper.com, www.sulabhtoletmuseum.org

Schubert, Karsten. *The Curator’s Egg: The Evolution of the Museum Concept from the French Revolution to the present day.*

London: One-Off Press, 2002

Bennett, Tony. *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics.* London and New York: Routledge, 1995

◆ 6.

Den nya bourgeoisiens vokabulär

Språket är inte bara ett verktyg för kommunikation utan också en markör, som betecknar olika sociala skikt. I maktspel förekommer inte ett enhetligt språk utan flera olika, vilka tydliggör gränserna för skilda intressegrupper. Ofta behöver inte en person som tillhör en viss grupp veta exakt vad ett eller annat begrepp verkligen betyder så länge han/hon använder begreppet i rätt situationer som markör för att man tillhör gruppen. Ord är tecken likaväl som kläderna som man bär, den design som man köper, arkitekturen som man beundrar, konsten som man accepterar. I installationen "Den nya bourgeoisiens vokabulär" listas några av nyckelbegreppen för den nya bourgeoisien. Den nya bourgeoisiens ekonomiska värderingar grundar sig i deras kulturella kapital, det vill säga deras kunskap om hur den kulturella världen fungerar. Genom att studera den nya bourgeoisiens vokabulär tar man det första steget in i den nya bourgeoisien.

Anna Kharkina

Curator: Anna Kharkina

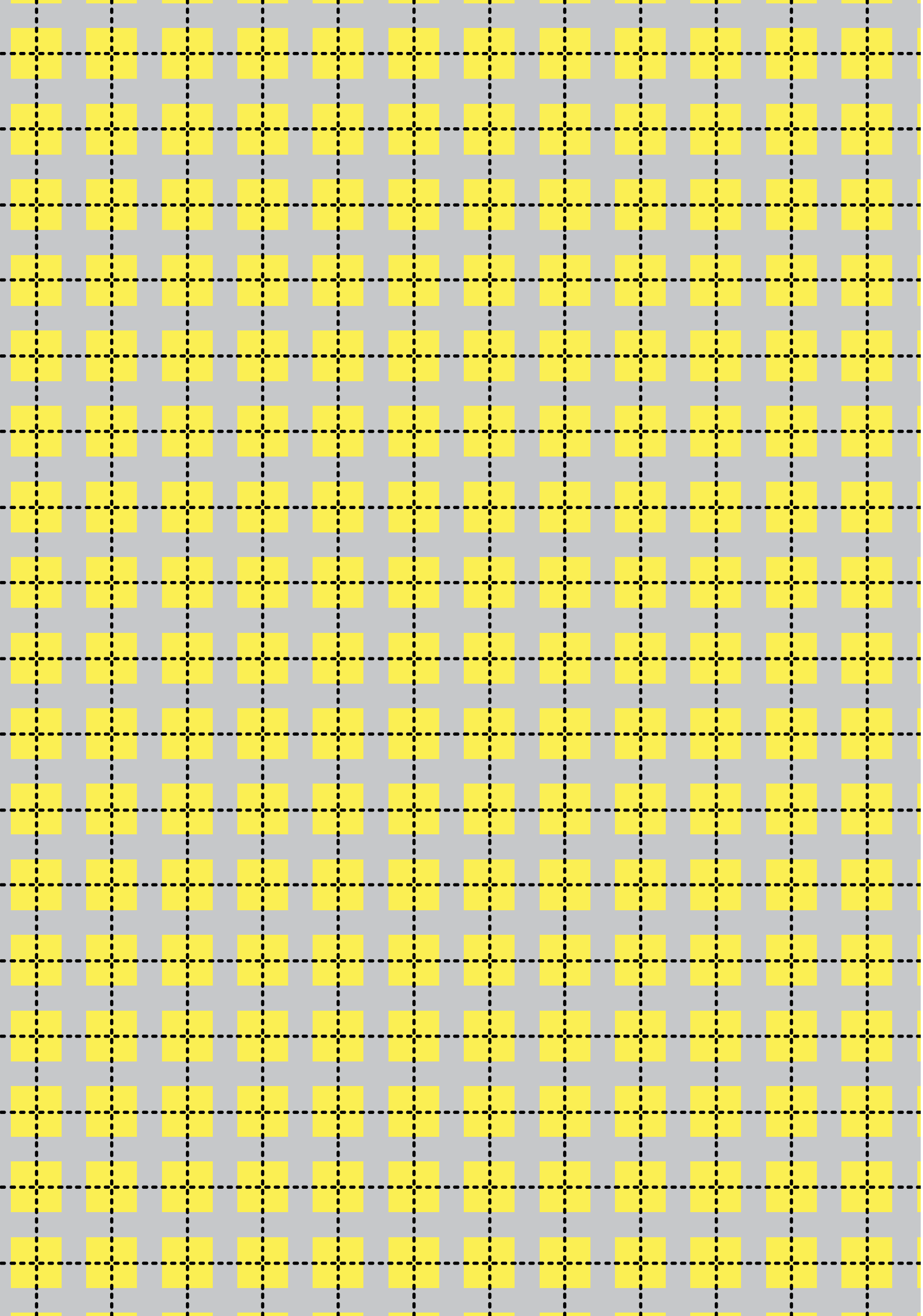
◆ 6.

The Concise Vocabulary of the New Bourgeoisie

Language is not only a tool for communication but a seal, marking a wide range of social strata. Regarding power structures, no unified language exists; rather: many languages live among each other. These same languages create borders between people, helping them formulate and maintain significant interests. Often, a person who belongs to a given community does not have to know what this-or-that notion means, as long as they approach or consider concepts in question under the umbrella of a designed perspective or set of circumstances, thereby placing oneself as a coined member of a desired group. Words are signs, as well as the clothes one wears, designs one purchases, architecture one admires and art one accepts. In "The Concise Vocabulary of the New Bourgeoisie", I was interested in tracing trajectories of key notion-signs for the new bourgeoisie – a relatively fresh social stratum, where economic value is based on its "cultural capital" or the knowledge of how cultural spheres operate. The first step towards becoming part of this new bourgeoisie is a thoughtful examination of its lexicon.

Anna Kharkina

Curator: Anna Kharkina



✚ 7, 8, 9, 10.

K. Berg

Verken presenterade här är egentligen inte presenterade här. Kartan i denna samling texter är platser och konst som kanske har setts, men aldrig förut registrerats av betraktaren.

Konstnären K. Berg arbetar med abstrakta former som endast lämnar rum för mörker, död och våld. Han berikar stadsbilden genom att arbeta med affischer som möjliggör att han kan visa sin konst på vilken vägg han än väljer.

Curator: Theodor Ringborg

✚ 7, 8, 9, 10.

K. Berg

The work presented here is not really presented here. The map in this collection shows places and art which might have been seen but maybe never registered by the viewer before.

The artist K. Berg works with abstract forms, leaving room for only darkness, death and violence. He enriches the citys landscape by working with posters that enables him to show his art on whatever wall he chooses.

Curator: Theodor Ringborg

✦ Att använda den urbana bilden

En ökande urban utveckling visar att en distinkt kreativitet omplacerar den institutionsinriktade eran av konst. De främsta av dem som rör sig på denna arena är medlemmar av den så kallade kreativa klassen. Konstnärerna, som de säger "flyttade till gatan" med fantasi och billiga metoder har skapat ett nytt urbant landskap, ett nytt sätt att utveckla hur städerna och deras omgivningar ses på och upplevs.

Städerna har blivit involverade i ett pågående slags "krig om talang", där horder av kreativa individer utgör vad som har blivit den fundamentala punkten för innovation. När det blev uppenbart att "det var OK", att sätta sitt märke eller måla sitt verk på gatan har denna kraft visats svår att stoppa. Och varför skulle den, med sitt sätt att hantera sociala olikheter, uppfinningsrikedom och en attityd av "inte brydd, men inte likgiltig", som det står på Man Rays gravsten.

Medan denna kreativitet har genererat uppmärksamhet, och kontrovers bland vissa konservativa grupper, har den synliggjort det positiva tillägg som gatukonst ger till livet i staden och genom detta har konstnärerna kunnat, och varit villiga, att skapa nya format för hur de belyser och berikar vår omgivning. Detta följs av att ingen, och inget, är säkert från "hottet" av gatukonsten.

Dessa konstnärer verkar ha ett "marknadslöst" system, som möjliggör ett kreativt skapande utan krav från kommersiella krafter och som istället uppenbarar sig med många timmars arbete, beslutsamhet och vilja.

Men genom att detta är placerat inom kretsen för den urbana bilden, tävlandes och motsättandes mot den bourgeoisies konsumtionens viljor och reklam, så tappas ibland motsättningen bort, och verkar ibland som reklam för konstnären själv, som därigenom blir upplöskad och köpt av det nya borgerskapets kultur.

Men konsten i sig är flyktig, och menad att ersättas och förändras, så är även konstnärerna. De som "lyckas", och plockas upp av borgerskapet, ersätts oftast med nya medlemmar av den kreativa klassen – en ny generation av gatuaktivister utav den kreativa eran. Den pågående cirkeln, att någon alltid är "utanför" och användningen av den urbana bilden emot andra former av bilder i urban miljö, främst reklamen, har blivit så accepterad att identifikationsprocessen av användandet av den urbana bilden kan börja.

Theodor Ringborg ✦

✦ Using The Urban Imagery

An increasingly popular urban development, historically distinctive and creative, powered by raw human talent – as fascinating as it is competitive – is displacing sclerotic, organization-era art. The prime movers involved in this new creativity are members of The Creative Class. These artists that, so they say, "hit the streets" with both their cheap fixes and imaginative drive, have created a new urban landscape, a new way of developing how cities and their surroundings are interpreted.

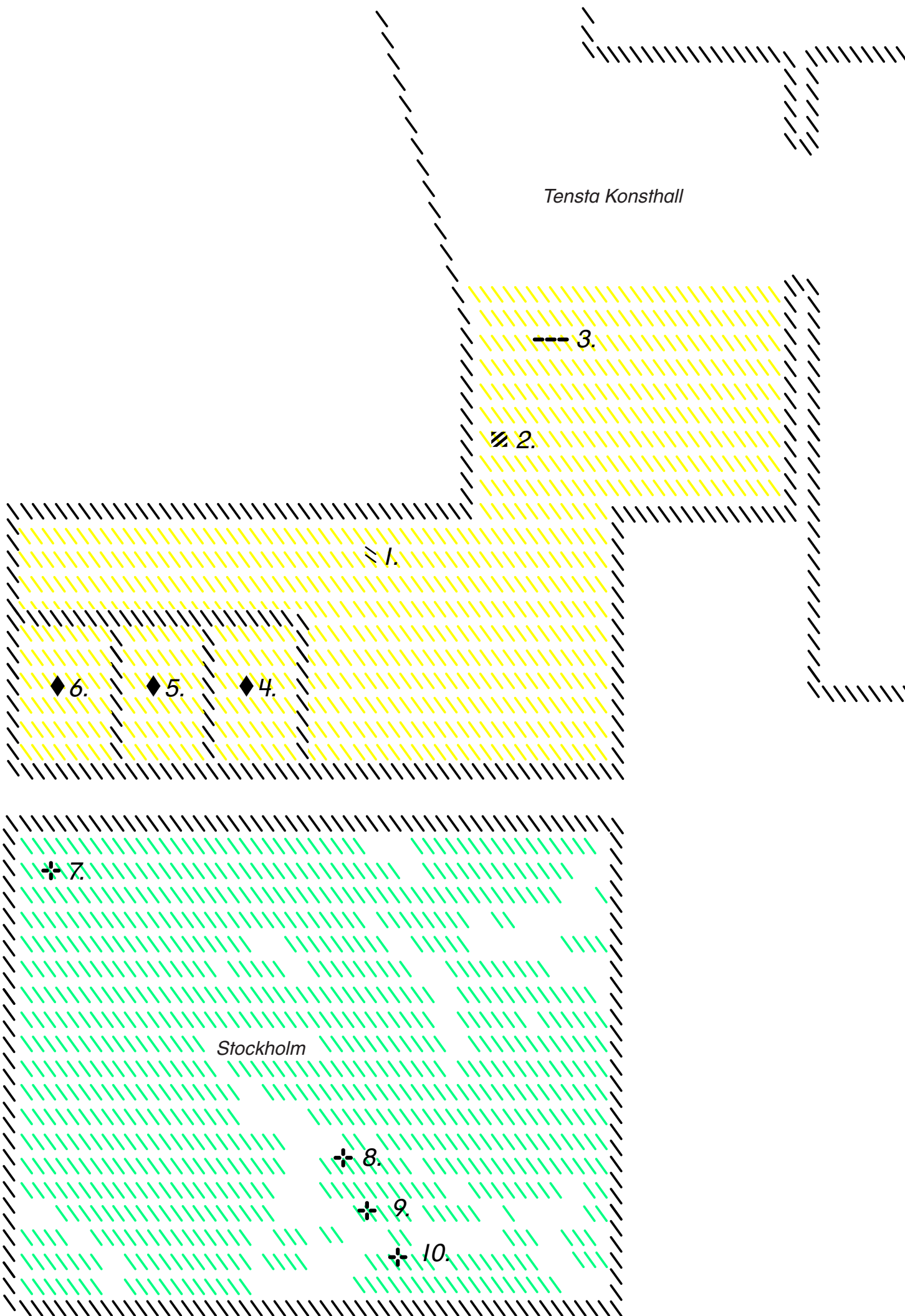
Cities have become embroiled in an endless "war for talent," as a more prevalent current of creative individuals become fundamental vectors of innovation. When given room, such artists have made their mark or painted art on the street, and this creative force has been proven hard to stop.

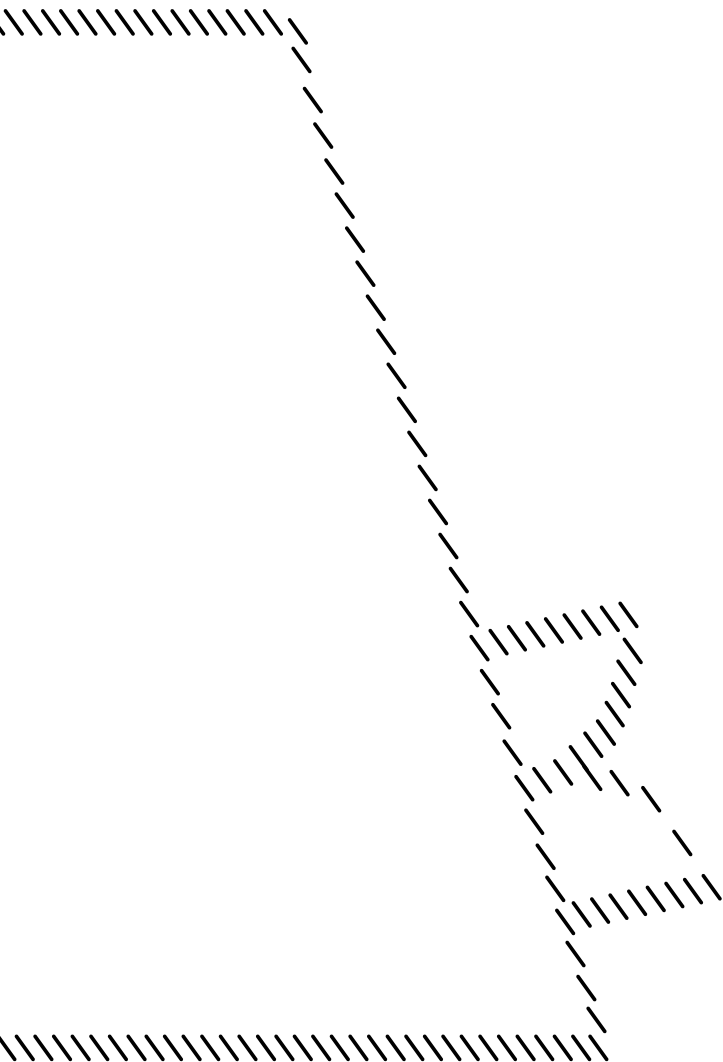
And why should it be stopped? It explicitly embraces social diversity, imagination and an "unconcerned but not indifferent" (as it reads on Man Ray's gravestone) attitude.

This creativity has generated attention and controversy in certain conservative circles; yet, these highlighted, positive contributions of street art increase a city's vitality. The artist has been able and willing to create new formats to depict and enrich shared surroundings. It follows that *no one* and *nowhere* is safe from this new street art "threat." These artists have a non-market support system, thriving instead via long hours of work, determination and will.

However, even though this art is located within a specific urban landscape circuitry, it competes alongside with bourgeoisie, consumptive desires. In competing and interfering with the consumer culture and advertising industry, their interferences are sometimes muted or lost in the wash, mistaken for a direct advertisement for the artist-in-question or frequently ingested by its competing force: the bourgeoisie culture. But, just as this art form proves ephemeral, so are its artists. The "successful" ones are often replaced by new members of The Creative Class, individuals who step forward as street level activists of the creative age. This ongoing cycle of outside vs. inside, in addition to urban imagery utilities relating and competing with alternating street level imagery, initiates a second glance on the relationship of this art form to its emerging contexts.

Theodor Ringborg ✦





Utställningskarta / Exhibition Map

≡ 1. Formen följer publiken
/ Form Follows Audience

▨ 2. Utan titel / *Untitled*

--- 3. Åhörartektonik:
en amerikansk-skandinavisk högläsning.
/ Audience tectonics:
An American-Scandinavian Reading.

◆ 4, 5, 6. Den oundvikliga utbildningszonen
– *en curatorieell installation*
/ The Unavoidable Educational Zone
– *A Curatorial Installation*

+ 7. K. Berg
Bakom Tensta parkeringshus
/ Behind Tensta carpark building

+ 8. K. Berg
På Atlasmuren, under St: Eriksbron
/ På Atlasmuren, underneath St: Eriksbron

+ 9. K. Berg
Rålambshovsparken, under Västerbron
/ Rålambshovsparken, underneath Västerbron

+ 10. K. Berg
Långholmen, under Västerbron
/ Långholmen, underneath Västerbron

Konstnärer, designer och författare

K. Berg

K. Berg bor och arbetar i Stockholm.

Beatrice Brovia

Beatrice (f. 1985 Modena, Italien) tog sin BA i inredningsarkitektur vid Politecnico di Milano och slutförde sin examen vid Staatliche Akademie der Bildende Künste, Stuttgart, Tyskland (produkt och industridesign). Brovia är för närvarande inskriven vid MA programmet "Formgiving Intelligence" vid Konstfack i Stockholm. Hennes intressen består av iscensättning för film, scenografi, museum och smyckesdesign.

Marco Bruzzone

Marco Bruzzone (f. 1974, Genova) bor och arbetar i Oslo, Milano och Berlin. Kontakt: marcobruzzone1@yahoo.com

j.s. davis

j.s. davis är en publicerad essäist, poet, kritiker och grundare av valeveil ett nystartat, småskaligt utgivningsforum för publikationer och en Stockholmsbaserad curatorisk nod med syfte att styrka de kreativa banden mellan Amerika och Skandinavien. www.vvconstructs.org

Hanna Nilsson

Hanna (f. 1979 Lund) är designer verksam i Stockholm och Köpenhamn. Tredjedel av designgruppen Byggstudio sedan 2006. Magisterexamen i visuell kommunikation 2006 på Danmarks Designskola. www.byggstudio.com

Petter Odevall

Petter (f. 1981 Stockholm) är grafisk designer verksam i Stockholm. Läser fjärde året på Grafisk form & Illustration på Konstfack. Kandidatexamen i visuell kommunikation från Danmarks Designskola 2006.

Terese Svoboda

År prisbelönt poet, romanförfattare och essäist, Hennes memoarer *Black Glasses Like Clark Kent*, vann 2007-års Graywolf Press Nonfiction Prize. Svobodas texter har publicerats i *The New Yorker*, *The New York Times*, *The Atlantic Monthly*, *Slate.com*, *Bomb*, *Lit*, *Columbia*, *Yale Review* och *The Paris Review*. Hon är verksam på Manhattan i New York.

Curatorer

WIRE

(Write + Interpret + Research + Exhibit) är ett innovativt internationellt masterprogram i kritiskt skrivande och curatorpraktik, som startade på Konstfack 2007. Programmet innefattar de två moment som är väsentliga för den yrkesverksamme inom samtida konst/designfältet – erfarenhet av curatorpraktik och en förståelse för samtida kritiskt skrivande.

WIRE 2007–2009 består av sex skribenter/curatorer som har sin bakgrund inom olika områden när det gäller konst och design:

j.s. davis

j.s. davis är en publicerad essäist, poet, kritiker och grundare av valeveil ett nystartat, småskaligt utgivningsforum för publikationer och en Stockholmsbaserad curatorisk nod med syfte att styrka de kreativa banden mellan Amerika och Skandinavien. www.vvconstructs.org

Annika Enqvist

Verksam i Stockholm. Annika Enqvist arbetar sedan år 2000 som curator inom design och konsthantverk för Svensk Form.

Elisabet Eurén

Elisabet kommer från Stockholm. Hon har en praktisk och teoretisk utbildning inom dans, konstvetenskap och idéhistoria. För närvarande arbetar hon på Konsthall C i Hökarängen.

Anna Kharkina

Anna (f. 1975 i Leningrad, USSR) är verksam i Stockholm. Hon tog sin examen vid den filosofiska fakulteten, St Petersburgs statliga universitet. Hon arbetar som curator och skriver för ett antal konst- och design tidskrifter inklusive NY Arts och Umelec. Hennes intresse berör ett internationellt samtida konstutbyte. <http://debarkader.wordpress.com>

Johanne Nordby Wernø

Johanne (1980, Oslo) har en BA från Universitetet i Oslo (2006) inom estetik med examen i konsthistoria. Hon är verksam som skribent och kritiker inom konst och pop-musik sedan 2000. www.icecreamvan.blogspot.com

Theodor Ringborg

Theodor är verksam i Stockholm. Han arbetar som curator och konstruktör av konst. Han har arbetat med bland annat Färgfabriken, IASPIS och Istanbul Biennalen.

Artists, designers and writers

K. Berg

K. Berg lives and works in Stockholm.

Beatrice Brovia

Beatrice (b. 1985, Modena, Italy) received a BA in Interior Architecture at Politecnico di Milano and finalized it at the Staatliche Akademie der Bildenden Künste, Stuttgart, Germany (Product and Industrial Design). Brovia is currently enrolled in the MA program "Formgiving Intelligence" at Konstfack in Stockholm. Her interests are film setting, scenography, museum and jewelry design.

Marco Bruzzone

Marco Bruzzone (b. 1974, Genova) lives and works in Oslo, Milano and Berlin. Contact: marcobruzzone1@yahoo.com

j.s. davis

j.s. davis is a published essayist, poet, critic and founder of valeveil – an emergent, small publishing press and Stockholm-based curatorial node devoted to strengthening creative connections between America and Scandinavia via ongoing ventures. www.vvconstructs.org

Hanna Nilsson

Hanna (b. 1979 Lund) is a designer who lives and works in Stockholm and Copenhagen. Third member of the designgroup Byggstudio since 2006. MA in visual communication 2006 at Denmark's Designschool. www.byggstudio.com

Petter Odevall

Petter (b. 1981 Stockholm) is a graphic designer who lives in Stockholm. He is studying in his fourth year at the institution for Graphic Design and Illustration at Konstfack. BA in visual communication 2006 at Denmark's Designschool.

Terese Svoboda

Award-winning poet, novelist and essayist, Terese Svoboda's forthcoming memoir is *Black Glasses Like Clark Kent*, winner of 2007 Graywolf Press Nonfiction Prize. Svoboda's writing has been featured in *The New Yorker*, *The New York Times*, *The Atlantic Monthly*, *Bomb*, *Slate.com*, *Lit*, *Columbia*, *Yale Review* and *The Paris Review*. She currently resides on Manhattan in New York.

Curators

WIRE

(Write + Interpret + Research + Exhibit) is an innovative, international MA program that focuses on the development of critical writing and curatorial practice. The program was initiated by Konstfack University College of Arts, Crafts and Design in 2007, with the intention of cultivating essential discourse and inquiry for professionals interested in pursuing careers in contemporary art and design.

The class of 2009 is composed of six critical writers, artists and curators encompassing a wide range of diverse backgrounds:

j.s. davis

j.s. davis is a published essayist, poet, critic and founder of valeveil – an emergent, small publishing press and Stockholm-based curatorial node devoted to strengthening creative connections between America and Scandinavia via ongoing ventures. www.vvconstructs.org

Annika Enqvist

Based in Stockholm, Sweden, Annika Enqvist is a curator of design and crafts at Svensk Form, The Swedish Society of Crafts and Design since 2000.

Elisabet Eurén

Elisabet is based in Stockholm, Sweden. She has a practical and theoretical education in dance, art and the history of ideas. Currently, Eurén is working at Konsthall C in Hökarängen.

Anna Kharkina

Anna (b. 1975, Leningrad, USSR) is based in Stockholm, Sweden. Kharkina graduated from The Dept. of Philosophy at St. Petersburg State University. She works as a curator and writes for various art and design journals including NYArts and Umelec. Kharkina is interested in international, contemporary art exchange. <http://debarkader.wordpress.com>

Johanne Nordby Wernø

Johanne (b. 1980, Oslo, Norway) has a BA from The University of Oslo (2006) in Aesthetics, majoring in Art History. She has been a freelance writer and critic of art and popular music since 2000. www.icecreamvan.blogspot.com

Theodor Ringborg

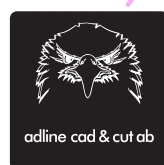
Theodor is based in Stockholm, Sweden. He is a curator and constructor of art. He has worked with among others Färgfabriken, IASPIS and The Istanbul Biennale.

*Samarbetspartner
/ Collaborators*



TENSTA KONSTHALL

*Sponsorer
/ Sponsors*



allOffset

