



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Participation and collaboration in contemporary art : a game without borders between art and 'real' life

Fotiadi, S.E.

Publication date

2009

Document Version

Final published version

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Fotiadi, S. E. (2009). *Participation and collaboration in contemporary art : a game without borders between art and 'real' life*.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

ENGLISH SUMMARY

This dissertation examines practices of participatory art, in which visual artists work on present-day, socio-political issues. The artists engage with issues such as urban regeneration or migration, and invite residents of districts undergoing regeneration or migrants to participate in the art projects. The central question of the thesis is two-fold. It asks what kind of art forms do these engaged, process-based, participatory and/or collaborative art practices produce, and how do these forms present or represent the socio-political issues at stake.

In the dissertation I propose a division between forms of narrations, of relations and of events produced by artistic projects. First I analyze the production process and structure of these forms. Afterwards I discuss how the presentations and representations of the socio-political issues and target groups produced by the projects sometimes support and sometimes contradict the artists' stated intentions and agendas. Methodologically I employ a number of case studies to present various practices and forms of engaged, participatory or collaborative art, and to develop a theoretical framework for their analysis.

Certain important parameters that have determined the selection of the case-studies are present throughout the entire dissertation. Namely, I see the artists drawing non-art practices of participation or collaboration into the field of art. In my examples, these non-art practices include Michel de Certeau's "practice of everyday life" (Part I), practices of political activism (Part II, chapter one), of community development work (Part II, chapter two), and of professional urban planning (Part II, chapter three). To examine this phenomenon I juxtapose case-studies of art projects to projects from the aforementioned fields, for which artistic creativity is used as a tool. Furthermore, while the selected projects have a local, site-specific focus, their initiators are mostly active and visible in international networks of art, activism, NGOs or urban planners. Thus, at varying degrees and depending on the socio-political issue at stake, the analysis of each case-study takes into consideration local conditions, institutional structures and discourses, set against structural and discursive articulations of globalization.

The dissertation consists of two parts. In Part I, one artist is taken as case study. In the subsections I introduce all the themes of the dissertation: the production of forms of narrations, relations and events. In Part II, I take the approach of each theme as presented in Part I and by using numerous case-studies I apply and expand further on one theme per chapter.

Part I

An everyday practice of art

The Dutch artist Jeanne van Heeswijk is the case-study of Part I. Since the early 1990s she has been developing participatory and/or collaborative projects with both art-world peers and various other communities (e.g., residents of a neighbourhood, exhibition visitors). The first section describes her art projects and practices. The second section refers to all verbal and visual narrations of what a project is about or what has taken place during its process, as rendered in publications, interviews, websites,

flyers, art reviews etc.. They all communicate a project's story, or the project as a story, during and after its implementation. Considering a project as a set of narrations means here regarding it as a kind of narrative space, within which the project is acted out and forever re-enacted, re-written and re-born. Michel de Certeau's theory of space as a practiced place is employed, considering the project's narrative space as a practiced place. In the third section the production of forms of relations is discussed. I maintain that in the case of socio-politically engaged, collaborative and/or participatory art projects, relations of art production and relations produced as art get fused and confused. Thus the relations discussed in this section encompass all different stakeholders, ranging from target groups to local authorities, organizational partners, sponsors, art institutions, art-world peers and many more. Again drawing from de Certeau, the artist's practice employs both the tactics of the practice of every-day life and the strategies of institutions in setting up her projects. Thus drawing the negotiations of real life relations to the domain of art. The fourth section deals with events organized during van Heeswijk's projects, such as meetings, workshops, festivals, performances, dinners and so on. The section considers what kind of category do these "events" constitute in terms of their taking place in time and in space, and what kind of role do they play in the course of process-based art projects that may last a few days or a few years. The form and mode of the taking place of "events" is discussed extensively. Initially in terms of Grant Kester's "dialogical" model, in which conversation and discursive communication are prominent. Afterwards in terms of the performative parameters of their staging, and finally, but most importantly, in their relation to forms of play and games. Johan Huizinga, and mainly Georg Gadamer's philosophical concepts of "play" are turned into analytical tools. Significantly, while I use Gadamer's concept of play, I simultaneously revise his theory of play as the form and mode of the encounter between viewer and artwork. Instead I demonstrate, how Gadamer's concept of play may describe the form and mode of the events organized as part of the contemporary artworks proper.

Part II - Chapter 1

Doing language: Narratives from an activist world in the artworld of the 1990s

This chapter brings two projects of art-activism by the artists' group *Wochenklausur* and a joint one by Martin Krenn and Oliver Ressler in juxtaposition to artistic work developed by the women migrants' organization *Maiz* as part of their political activism. All three examples engage with issues of immigration in Austria during the 1990s and touch also upon official immigration policies and practices in the European Union after 1989. Issues of language and speech have been prominent in the debates over immigration during this period in Austria. On the one hand, to be accepted as a "legal" non-EU immigrant one needed to obtain the correct official definition as "asylum seeker" or "refugee." On the other hand, in the increasingly frequent political and media debates about immigration, migrants were hardly ever presenting their positions themselves. Instead, they were represented by Austrian citizens. In the case-studies the artists transfer political activism practices (giving people a voice) to art practices by means of participatory, public art projects, where, for instance, migrants are interviewed. While the activists transfer artistic practices (eg. performance) to their political activism practices.

In the above examples I analyze how the narrations of projects as in videos,

publications or websites operate in terms of content (articulated intentions) and form (the articulation of intentions). There are two central analytical questions. The first one refers to the constitution of the subject of the narrations (narrating subject) and in the narrations (narrated subject). The subject at stake is the migrant as subject. The second question asks whether and how the social and political power structures that lead people to marginalization and speechlessness are challenged or confirmed in the narrative constructions of the artistic projects. With these two questions as guides, and against a background of Austria's contemporary art-activism scene, I analyze aesthetically the projects' narrative forms and constructions, and from that analysis I return to the content of the artists' and activists' political statements. The initial inspiration for this chapter came from Judith Butler's approach to linguistic vulnerability, according to which, when we speak, we *do* language and we do it *on others*. While at the same time, language is also the thing that we do.

Part II - Chapter 2

A universe of relations: (un)doing practice. Community practices as art

Two case-studies are presented here. The first is the community-based, public art project TAMA (*Temporary Autonomous Museum for All*) by the Greek artist Maria Papadimitriou. TAMA was developed in Avliza, a location outside Athens, occupied by Roma and Vlach-Romanian Greeks. It aimed at setting up relations between artists, architects, theorists and residents of Avliza, as well as at developing a flexible infrastructural model for the Avliza settlement. TAMA attracted considerable interest in the international art world of Biennials and art-architecture exhibitions. The second case-study is the ongoing (since 2001) initiative Gudran for Art and Development in a small fishing village called El-Max, outside the city of Alexandria in Egypt. Although initiated by artists, Gudran is a project where they use art for the social, infrastructural and economic development of the village. It has gained considerable visibility within networks of development NGOs, (social) art initiatives and cultural institutions in the Middle East region. In both the cases of TAMA and Gudran there is a merging of relations of production and relations produced as part of the projects.

In this chapter I apply the theoretical approach introduced in Part I. Instead of Michel de Certeau's theory of "the practice of everyday life," I take as starting point Pierre Bourdieu's model of relations and practices in the field of cultural production. I adjust Bourdieu's model to contemporary conditions within an expanded and international field of networks that affect the local fields, within which the artists' projects of my case-studies emerge. Practices of community development and of professional networking are re-produced by artists sometimes as art (TAMA) and sometimes not (Gudran). Demonstrating important parallels between the two projects, I maintain that in essence they both exemplify contemporary site-specific, community-based artistic practices. From this perspective, I investigate for both cases the aesthetic parameters of the formation and operation of relations produced by the projects. The critical aesthetical analysis of community-based artistic practices leads eventually to a critical analysis of both the changing landscapes of "peripheral" cultural fields (Greece, Egypt), as well as the changing horizons of their relations to the traditional centres of the Western (art) canon.

Part II – Chapter 3

In the Event: Play. A “jeux sans frontières” between art and life

The last chapter returns to the Dutch context of Part I through the example of the so-called Bureau Venhuizen. The Bureau was established in 2001 by artist Hans Venhuizen who officially abandoned his artistic professional status and career to step into the field of professional spatial (urban) planning. Venhuizen has developed a methodology for collective decision-making, applicable when multiple stakeholders need to reach consensus over specific spatial planning projects. Bureau Venhuizen’s methodology is based on a group game played by representatives of various groups of stakeholders. Stakeholders include policy makers, local authorities, urban planners, local residents and so on. Bureau Venhuizen’s ideas have met with interest in the Netherlands, a country where almost every single square meter is planned, and an important percentage of the land is artificially constructed by man (polder land).

In this chapter I place Bureau Venhuizen’s game-based methodology within a wider historical context of exchanges and collaborations between artists and urban planners in the Netherlands. Throughout the 20th century a hybrid field of art and art-related practices in public spaces seems to have existed there. Urban planners have been keen on seasoning the rationality of their plans and blueprints by inviting artists to apply creative ideas and practices. Here I analyze how various forms of play and games are very often met in the historical course of these collaborations and exchanges. I explain that these forms have functioned as interfaces bridging artistic concepts and practices with “real” life spatial (urban) planning situations. The analysis of forms brings to the surface the social ideas and political priorities that eventually determine final decision-making in spatial planning.

NEDERLANDSE SAMENVATTING

In deze dissertatie bespreek ik participatie en samenwerking in hedendaagse kunst en kijk ik naar beeldende kunstenaars die zich richten op sociaal-politieke vraagstukken. Goede voorbeelden hiervan zijn kunstenaars die zich bezig houden met stedelijke vernieuwing of migratie en die de hierbij betrokken groepen uitnodigen om deel uit te maken van hun projecten. De vraagstelling van mijn dissertatie is tweezijdig. Ten eerste onderzoek ik de verschillende kunstvormen die door dit soort geëngageerde, “process-based” projecten geproduceerd worden. Ten tweede onderzoek ik op welke manier deze kunstvormen de sociaal-politieke vraagstukken in kwestie naar voren brengen en verbeelden.

In mijn dissertatie maak ik een onderscheid tussen drie belangrijke elementen die in kunstprojecten tot stand komen: vertelvormen, relaties en “events”. Ik analyseer eerst hoe deze verschillende elementen geproduceerd worden en welke structuur zij hebben. Vervolgens kijk ik hoe sociaal-politieke vraagstukken en de specifieke doelgroepen waarop deze betrekking hebben in de projecten verbeeld worden en hoe dit de bedoeling van de kunstenaar(s) soms bekrachtigt maar soms ook tegensprekt. Ik gebruik een aantal case-studies om verschillende praktijken en vormen van geëngageerde kunst, waarin participatie en samenwerking steeds van groot belang zijn, te onderzoeken. Door middel van deze case-studies ontwikkel ik een theoretisch kader voor het analyseren van dergelijke kunstpraktijken.

In mijn dissertatie hanteer ik bepaalde parameters die ook de selectie van de case-studies hebben bepaald. Ik stel vast dat kunstenaars vormen van participatie en samenwerking gebruiken die van buiten de kunstwereld afkomstig zijn, namelijk Michel de Certeau’s “practice of everyday life” (deel I), politiek activisme (deel II, hoofdstuk 1), “community work” (deel II, hoofdstuk 2) en stedelijke vernieuwing (deel II, hoofdstuk 3). Om deze ontwikkeling te bestuderen bekijk ik de kunstprojecten in relatie tot “niet-kunst” projecten waarin kunst gebruikt wordt als instrument voor verschillende doeleinden (activisme, “community work” etc.). Al heeft het lokale en specifieke aandachtsgebied prioriteit binnen deze projecten, zijn hun initiatiefnemers actief binnen internationale netwerken op het gebied van kunst, activisme, ontwikkelingswerk (door NGO’s) of stedelijke vernieuwing. In mijn analyses van de case-studies betrek ik daarom (in verschillende mate en afhankelijk van de sociaal-politieke kwesties die spelen) zowel lokale als globale institutionele structuren en discoursen.

De dissertatie bestaat uit twee delen. In deel I introduceer ik aan de hand van één kunstenaar de onderwerpen die in de rest van de dissertatie aan bod zullen komen: de totstandkoming van vertelvormen, relaties en “events”. In deel II analyseer ik specifieke case-studies om zo per hoofdstuk nader op deze onderwerpen in te gaan.

Deel I

An everyday practice of art

In dit deel bestudeer ik de Nederlandse kunstenaar Jeanne van Heeswijk. Sinds begin jaren negentig houdt zij zich bezig met het ontwikkelen van projecten waarin kunstenaars, maar ook andere groepen mensen—zoals bewoners van een bepaalde wijk of

bezoekers van een tentoonstelling—participeren en/of samenwerken. In onderdeel 1 beschrijf ik haar kunstpraktijk en projecten. Onderdeel 2 richt zich vervolgens op alle verbale en visuele vertelvormen die deel uit kunnen maken van een kunstproject, zoals publicaties, interviews, websites, flyers en recensies. Al deze uitingen geven vorm aan het verhaal van een project, of vertellen het project als verhaal, zowel tijdens de uitvoering als daarna. Een kunstproject bestaat daarom uit een verzameling van vertelvormen, een “narratieve ruimte” waarbinnen het project niet eenmalig maar oneindig tot uiting komt, waarbinnen het onophoudelijk herschreven en herboren kan worden. Ik maak gebruik van Michel de Certeau’s idee van “space as a practiced place” en beschouw de “narratieve ruimte” van een project als een “practiced place.” In onderdeel 3 ga ik nader in op de totstandkoming van relaties. Ik betoog dat politiek geëngageerde kunstprojecten die uitgaan van participatie en/of samenwerking worden gekenmerkt doordat zij relaties van productie zelf tot kunst maken. Het betreft hier relaties tussen alle betrokkenen, van specifieke doelgroepen tot lokale autoriteiten, van partners in de organisatie tot sponsoren, van kunstinstellingen tot de internationale kunstwereld en zo verder. Met De Certeau als uitgangspunt, stel ik dat kunstenaars er in slagen om zowel de “practice of everyday life” als institutionele strategieën als kunst te reproduceren. In onderdeel 4 kijk ik naar de verschillende “events” die tijdens Van Heeswijk’s projecten georganiseerd werden, zoals bijeenkomsten, workshops, festivals, voorstellingen en diners. Ik probeer een antwoord te formuleren op de vraag wat voor soort “events” dit zijn, gezien de plek en de tijd van hun totstandkoming. Ook onderzoek ik wat voor rol deze “events” spelen in kunstprojecten die als proces zijn opgezet en die als zodanig dagen of zelfs jaren in beslag kunnen nemen. Ik bekijk in welke vormen en op welke manieren “events” plaats kunnen vinden. Daarbij maak ik allereerst gebruik van Grant Kester’s “dialogical model”, dat uitgaat van dialoog en andere vormen van discursieve communicatie. Ook kijk ik naar de performatieve elementen die een rol spelen in het “op toneel brengen” van “events.” Ik analyseer daarnaast vooral hoe deze “events” zich verhouden tot vormen van spel. Hierbij maak ik gebruik van verschillende conceptualisaties van “spel”, ontwikkeld door Johan Huizinga en—voor mijn onderzoek het meest relevant—Georg Gadamer. Gadamer beschrijft de manier waarop de ontmoeting waarop tussen beschouwer en kunstwerk plaatsvindt als een spel. Ik herzie zijn concept door aan te tonen dat “spel” daarnaast ook gebruikt kan worden om de manier waarop “events” plaatsvinden te beschrijven.

Deel II - Hoofdstuk 1

Doing language: Narratives from an activist world in the artworld of the 1990s

In dit hoofdstuk onderzoek ik projecten waarin kunst en activisme samenkomen. De eerste is van de hand van het kunstenaarscollectief WochenKlausur, de tweede het resultaat van een samenwerking tussen de kunstenaars Martin Krenn en Oliver Resler. Ik bekijk deze twee case-studies in relatie tot het creatieve werk van Maiz, een activistische organisatie voor en door vrouwelijke migranten. Alle drie de projecten houden zich bezig met immigratie in Oostenrijk in de jaren negentig en, in meer algemene zin, met het immigratiebeleid van de Europese Unie sinds 1989. In de immigratiedebatten in Oostenrijk zijn taal en spraak steeds belangrijke onderwerpen van gesprek geweest. Om als “legale” niet-EU immigrant beschouwd te worden was

het nodig om de officiële definitie “asielzoeker” of “vluchteling” te krijgen. Tegelijkertijd zijn migranten zelf vaak nauwelijks aanwezig in de politieke en publieke immigratiedebatten en zijn het meestal Oostenrijks burgers die naar voren treden als hun vertegenwoordigers. Ik bekijk een aantal case-studies waarin kunstenaars, door middel van projecten waarin participatie en samenwerking een voorname rol spelen, vormen van politiek-activisme naar de kunstwereld overhevelen en waarin activisten op hun beurt kunstzinnige vormen zoals performance overbrengen naar een politiek-activistische context.

Ik gebruik deze voorbeelden om te analyseren hoe de verschillende vertelvormen van projecten opereren in bijvoorbeeld video's, publicaties of websites, zowel wat betreft inhoud (de boodschap die overgebracht wordt) als vorm (de manier waarop de boodschap overgebracht wordt). Hierbij stel ik ten eerste de vraag hoe zowel het narratieve subject van deze vertelvormen als het narratieve subject in deze vertelvormen geconstrueerd wordt. Het gaat hierbij specifiek om de migrant als subject. Ten tweede stel ik de vraag of en hoe de betreffende kunstprojecten er in slagen om de sociaal-politieke machtsstructuren die mensen marginaliseren en een stem ontnemen te ondermijnen, of dat ze deze structuren juist bevestigen. Met deze twee vragen als leidraad bestudeer ik de vertelvormen en narratieve structuren van de projecten, steeds vanuit een esthetische invalshoek maar ook met het oog op de context van de hedendaagse activistische kunstscene in Oostenrijk. Vervolgens kom ik terug op de inhoud van de politieke statements van de kunstenaars en activisten in kwestie. Ik maak in dit hoofdstuk gebruik van een aangepaste vorm van Judith Butler's concept van “linguistic vulnerability” (linguïstische kwetsbaarheid) dat gaat over de manier waarop we taal ‘doen’ en dus ook ‘tegen anderen’ doen.

Deel II - Hoofdstuk 2

A universe of relations: (un)doing practice. Community practices as art

In dit deel presenter ik twee case-studies. De eerste is het “community-based” kunstproject TAMA (*Temporary Autonomous Museum for All*) van de Griekse kunstenaar Maria Papadimitriou. TAMA werd ontwikkeld in Avliza, wat even buiten Athene ligt en bewoond wordt door Roma en Vlach-Roemeense Grieken. Het project had als doel om relaties te leggen tussen kunstenaars, architecten, theoretici en inwoners van Avliza en om een flexibel, infrastructureel model te ontwikkelen voor de gemeenschap van Avliza. In de internationale kunstwereld van de Biënnales en kunst- en architectuurtentoonstellingen ontstond aanzienlijke interesse voor het TAMA-project. De tweede casestudie is het project Gudran for Art and Development dat in 2001 werd gestart in het kleine vissersdorpje El-Max, dichtbij Alexandrië in Egypte. Dit project duurt nog steeds voort. Gudran werd geïnitieerd door kunstenaars, maar gebruikt kunst als middel voor de sociale, infrastructurele en economische ontwikkeling van het dorp. Het project werd bekend binnen niet-gouvernementele ontwikkelingsorganisaties, (sociale) kunstprojecten en culturele instellingen in het Midden Oosten. In zowel TAMA als Gudran worden relaties van productie zelf tot kunst gemaakt.

In dit hoofdstuk gebruik ik de theoretische benadering die ik in deel I heb geïntroduceerd. In plaats van Michel de Certeau's theorie van “the practice of everyday life” neem ik hier Pierre Bourdieu's model van relaties en praktijken binnen de culturele productie als uitgangspunt. Ik herzie Bourdieu's model om het vervolgens toe te

passen op hedendaagse, steeds internationaler wordende netwerken, die veel invloed hebben op de lokale netwerken waarbinnen mijn bestudeerde kunstprojecten ontstaan. Kunstenaars reproduceren vormen van gemeenschapsontwikkeling en professioneel netwerken en presenteren deze soms als kunst, zoals in het geval van *TAMA*, en soms als “niet-kunst”, zoals in het geval van Gudran. Ik leg de nadruk op de parallellen tussen de twee projecten en laat zien dat beiden exemplarische voorbeelden zijn van hedendaagse, lokale, “site-specific” en “community-based” kunstpraktijken. Vanuit deze invalshoek analyseer ik de esthetische parameters van de totstandkoming en werking van de gevormde relaties. Deze kritische en esthetische analyse van “community-based” kunstpraktijken leidt uiteindelijk tot een kritische analyse van het veranderende landschap van de zogenaamde “culturele periferie” (Griekenland, Egypte) en hun veranderende verhouding tot het traditionele centrum van de Westerse (kunst) canon.

Deel II - Hoofdstuk 3

In the Event: Play. A “jeux sans frontières” between art and life

In dit laatste hoofdstuk keer ik terug naar de Nederlandse context van deel I. Ik onderzoek het werk van Bureau Venhuizen, dat in 2001 werd opgericht door Hans Venhuizen die hiermee zijn status als kunstenaar achter zich liet en zich vervolgens profileerde op het gebied van culturele planologie. Venhuizen ontwikkelde een methodologie voor gezamenlijke besluitvorming die gebruikt kan worden als verschillende belanghebbende partijen in planologische projecten een consensus moeten bereiken. Venhuizen’s methodologie is gebaseerd op een groepsspel dat de belanghebbende partijen, zoals beleidsmakers, lokale autoriteiten, planologen en bewoners, samen moeten spelen. De ideeën van Bureau Venhuizen hebben in Nederland, een land waar voor bijna elke vierkante meter een bestemming is en waar een groot percentage van het landschap geconstrueerd is, veel belangstelling gewekt.

In dit hoofdstuk plaats ik Bureau Venhuizen’s methodologie, dat gebaseerd is op het idee van “spel”, in de bredere historische context van uitwisselingen en samenwerkingsverbanden tussen kunstenaars en planologen in Nederland. Ik betoog dat er gedurende de 20e eeuw een hybride mix lijkt te zijn ontstaan tussen kunst en kunstgerelateerde praktijken in de openbare ruimte, waarbij planologen in hun plannen en projecten gebruik hebben gemaakt van de creativiteit van kunstenaars. Ik kijk hoe verschillende spelvormen elkaar in zulke uitwisselingen en samenwerkingsverbanden vinden en laat zien dat deze spelvormen gefunctioneerd hebben als een soort koppeling (interface) die een brug slaat tussen kunst en ruimtelijke (stedelijke) planning. Deze analyse legt de maatschappelijke ideeën en politieke prioriteiten bloot die een beslissende rol spelen in ruimtelijke planning.