

3RW architects

Yvette Brackman

Marianne Bramsen

Anja Franke

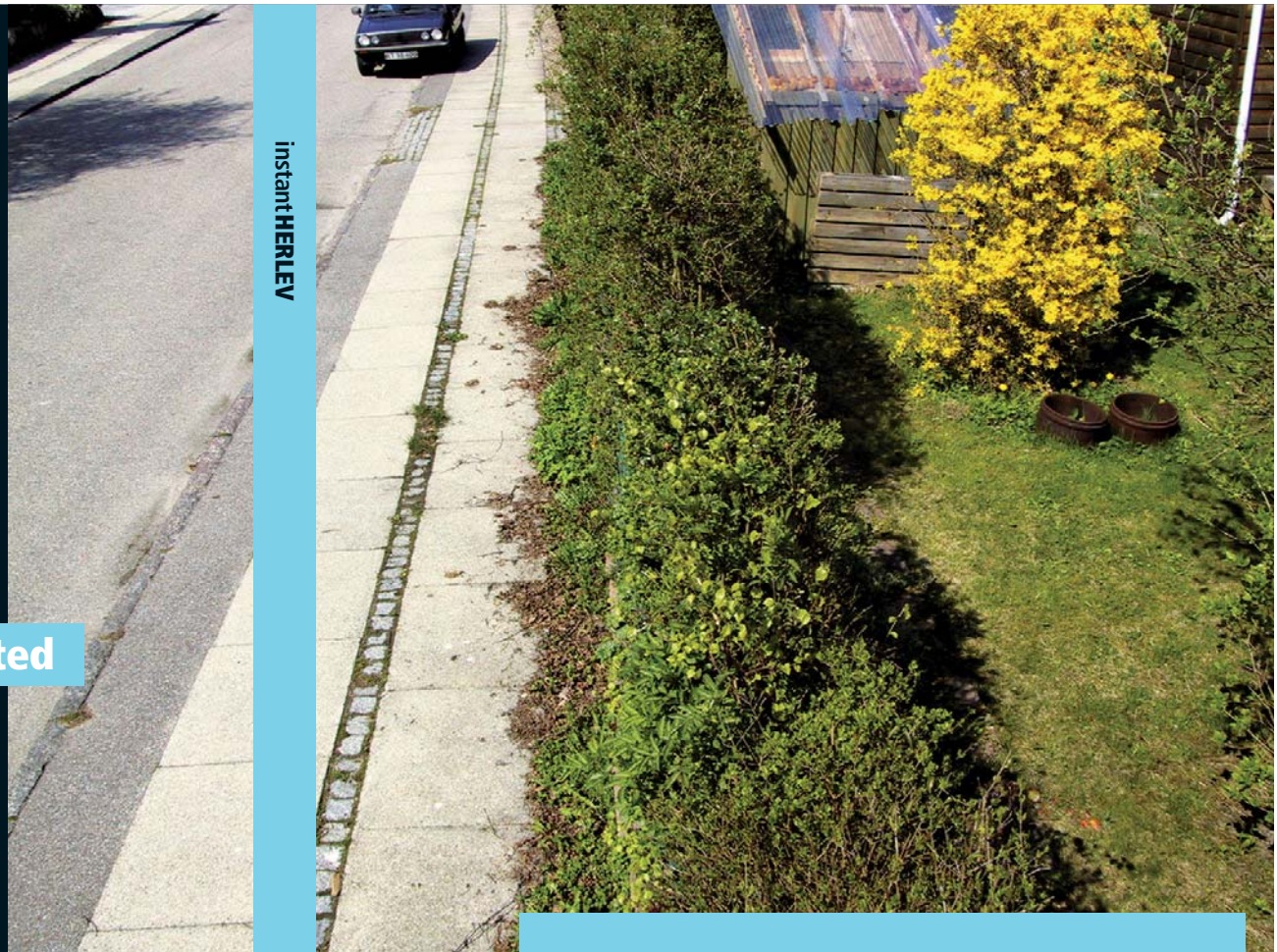
Henrik Plenge Jakobsen

Jakob Jakobsen

Gitte Juul & Kristoffer Haugsted

Jonas Maria Schul

Åsa Sonjasdotter



instant**HERLEV**

projects for a Copenhagen suburb

instantHERLEV****
projects for a Copenhagen suburb



instantHERLEV
projects for a Copenhagen suburb

Denne publikation er udgivet i forbindelse med udstillingen
This publication has been published on the occasion of the exhibition

instantHERLEV

der fandt sted *which took place*

Byskovvej 28, 2730 Herlev

samt udvalgte steder i Herlev Kommune i perioden *and around the municipality of Herlev in the period*

14. august-26. september 2004

Udstilling

Exhibition

Kurator *Curator* Anja Franke

Assistent(er) *Assistant(s)* Nermin Durakovic / Andreas Johansen / Mads Thomsen / Morten Thykjær / Marianne Bitsch Thomsen

Publikation

Publication

Redaktion *Editors* Anja Franke / Jeanne Betak / Henriette Bretton-Meyer / Ann L. Sørensen

Tekst af *Text by* Henriette Bretton-Meyer / Anja Franke / Malene Vest Hansen / Jakob Jakobsen

Grafisk formgivning og billedredaktion *Graphic design and image editing* Jeanne Betak

Tekstredigering *Text editing* Henriette Bretton-Meyer

Oversættelse *Translation* Madden & MacLean Oversættere

Foto *Photo* Anja Franke

Undtaget foto *Except photo* Åsa Sonjasdotter / 30-31

Tryk *Printed by* Holmen Center-Tryk A/S, Holbæk

Oplag *Edition* 700

© 2004 *kunstnerne og forfatterne the artists and the authors*

Printed in Denmark 2004

ISBN 87-990571-0-7

Kontakt

Contact

Anja Franke

Byskovvej 28, DK-2730 Herlev

Telefon *Phone* (+45) 4492 1019

e-mail anjafranke@e-kobenhavn.dk

Web www.anjafranke.dk

instantHERLEV har modtaget støtte fra

instantHERLEV has been supported by

Billedkunstrådet

Brændstof

Københavns Amds Kulturfond

Nordisk Kulturfond

Tak til

Anja Franke wish to thank

Lydingeniør Niels Martinussen

Entreprøner Jan Franke Jensen



4	Malene Vest Hansen	instantHERLEV – sonderinger i offentligt og privat rum – investigations of public and privat space
8	Henriette Bretton-Meyer	Specifik på et utal af måder Numerous ways to be specific
13		Kunstnere Artists
32	Jakob Jakobsen	Herlev Åben By Herlev Open City
37	Anja Franke	Ud & hjem Home & Away
43		Værker og projekter Works and projects

Malene Vest Hansen

instantHERLEV

– sonderinger i offentligt og privat rum

– investigations of public and privat space

NÅR TALEN FALDER PÅ OFFENTLIG KUNST vil mange umiddelbart tænke på et kunstobjekt placeret i et offentligt rum. Men hvad er offentligt rum? Det problematiseres i samtidskunsten i debat-specifikke projekter, der fungerer som en ny slags offentlig kunst. En særlig demokratisk offentlig kunst—som den amerikanske kunsthistoriker Rosalyn Deutsche definerer det—fordi den ikke sætter faste monumenter for det bestående, men derimod stiller spørgsmål til eksisterende social orden. ¹

instantHERLEV udforsker og udfordrer velkendte forståelser af rumlig orden. Med den uvante placering og organisering af samtidskunstværker på og centreret omkring Anja Franke's private parcelhusgrund, rejser *instantHERLEV* umiddelbart en række spørgsmål om privat og offentligt rum. Og om kunstprojekters placering og rolle heri.

De enkelte projekter tematiserer og reflekterer over Herlev, tiden og stedet med nye billeder til det lokale sted og det hverdagsliv, der leves i forstadskommunen. De markerer hver især typiske de-materialiserende strategier, som siden 1960'erne har udfordret det autonome værkbegreb og kunstværkets status af vare og investeringsobjekt med brug af ikke-kunstmaterialer til (ofte) midlertidige projekter—strategier inden for konceptkunst, performancekunst, installationskunst og stedsspecifik kunst. *instantHERLEV* markerer sociale relationer og kontekster, frem for et privat-æstetisk kunstbegreb. Her inviteres kort sagt *ikke* til æstetisk fordybelse, men til refleksion og diskussion. Udgangspunktet er det lokale sted, men diskussionerne kan udfolde sig bredere herfra.

Hvad sker der f.eks. med Herlev, når der kastes dollarsedler ud fra ladet af lastbiler, som det skete i åbningsperformance af Henrik Plenge Jakobsen? Dollarsedlerne blev ihærdigt samlet ind af tilskuerne langs lastvognstøjet i bymidten omkring Herlev Torv. Med *Dollar drop's* forholdsvis enkle indgreb sættes kortvarigt en helt ny indramning for Herlev: Mangler Herlev-borgerne penge? Hvorfor er der så stort fokus på pengesedlers værdi? Har kunstnerne gjort disse pengesedler endnu mere værdifulde, fordi de nu er kunstværker? Er det penge, der bestemmer organiseringen af Herlevs offentlige og private rum? Er vi styret af amerikansk kapital?

instantHERLEV omfatter også mindre spektakulære interventioner i byens rum. Marianne Bramsen har indspillet en CD med vuggeviser indsunget på en række forskellige sprog. I udstillingsperioden foræres

WHEN CONSIDERING THE TOPIC OF PUBLIC ART many automatically think of an art object positioned in a public space. But what is public space? This question is problematized in contemporary, debate-specific art projects, which function as a new form of public art. A special democratic kind—as defined by Art Historian Rosalyn Deutsche—since it does not establish lasting monuments to existing reality, but conversely seeks to question the current social order. ¹

instantHERLEV examines and challenges familiar interpretations of spatial organisation. The unwanted placement and arrangement of contemporary artworks centred in and around the plot of Anja Franke's private home raises a series of questions concerning private and public space, and the placement and role of art projects in these spaces.

The individual projects consider and thematize Herlev in terms of time and place, contributing new pictures to the local setting and everyday life as it is lived in this suburban municipality. Each work indicates the typical de-materialising strategies that have challenged the concept of the autonomous work since the 1960s as well as its consumer-status—art as an investment object. This use of untraditional materials for projects that are (frequently) temporary—is a familiar strategy in conceptual art, performance art, installation art and site-specific art. *instantHERLEV* denotes social relations and contexts rather than art as a private-aesthetic concept. In short it does *not* invite aesthetic contemplation but rather calls for reflection and discussion. The starting point is the local site, but from here, debates may unfold over a much broader range.

For instance, what happens to Herlev when dollar-bills are thrown from the tip of a lorry, as they were in the opening performance by Henrik Plenge Jakobsen? The bills were eagerly gathered up by the spectators along the parade in the town centre around Herlev Torv. The *Dollar drop* used a rather simple approach to briefly establish an entirely new take on Herlev: Are the citizens of Herlev in need of money? Why this great focus on the value of banknotes? Have the artists rendered these banknotes even more valuable because they are now works of art? Does money determine the organisation of the public and private spaces of Herlev? Are we controlled by American capital?

instantHERLEV also featured less spectacular interventions in urban space. Marianne Bramsen recorded a CD featuring lullabies in a series

den til alle de børn, der fødes på Amtssygehuset i Herlev, byens mest markante offentlige bygning. Denne lille vuggegave med sange fra hjemmets intime sfære kan umiddelbart berøre store temaer. Hvordan indrettes vores liv i private og offentlige rum, når fødsler i dagens Danmark typisk ikke finder sted i det private hjem, men på det offentlige sygehus? Vuggeviserne kan samtidig åbne for intime rum i de mange sprog, som tales af nye borgere, i Herlev, i Danmark. Under *instantHERLEV* kunne vuggeviserne høres i en hængekøje ophængt i parcelhushave—og nuancere billedet af stemmer i det ellers homogene forstads kvarter en smule.

instantHERLEV sætter en—midlertidig—ny sondering af parcelhus-kvarteret, sætter det velkendte i et andet perspektiv. Parcelhuskvarteret er så udbredt et dansk forstadsfænomen, at det kan være svært at se det. Når besøgende kommer for at se en kunstudstilling, ses boligkvarteret pludselig med andre øjne. Og *instantHERLEV* viser—tydeligere, end kunstnere og kuratorerne havde kunnet forestille sig—at der ikke skal meget til, for at kvarteret afslører de ellers implicite regler og forbud, der normativt styrer privatlivet her. Det er ikke kun økonomi, der bestemmer, hvem der bor her. Der er bestemte regler for og konsensus om, hvordan man må bo og være.

instantHERLEV kom til at bryde kvarterets konsensus om normer og møde modstand. Det blev et eksempel på, hvordan et byrums harmoni bygger på eksklusion af visse konflikter og det anderledes. Ligusterhækken blev gennemskåret for at danne indgang til udstillingsområdet på Anja Franke's parcelhusgrund og satte en ny grænse for offentligt tilgængeligt rum. Men særligt to fænomener mødte voldsom modstand fra naboer. Udstillingsområdets pavillon udført af 3RW architects afsluttedes af en væg udført af sikkerhedshegn i orange plastic, som ragede højt op, højere end de omkringliggende parcelhuse og derfor dannede et meget synligt vægtegn for udstillingen. Det andet projekt, der bragte sindene i kog var—ironisk nok—*Herlev Åben By*, Jakob Jakobsens udsigtsplatform konstrueret i træ, der fra hustaget gav mulighed for nye synsvinkler på kvarteret. Men ikke længe. Konstruktionen blev erklæret for forbudt og farlig og derfor lukket af Teknisk Forvaltning.

instantHERLEV var specifikke indgreb i tid og sted. Enkle interventioner, der berører hvordan offentligt/privat rum defineres, hvordan vi tænker det offentlige og private som adskilte sfærer. Der er ikke faste grænser for det private og det offentlige rum, det er historiske kulturelle konstruktioner. Hvordan vi definerer privat og offentligt rum er tæt forbundet med ideer om, hvad det vil sige at være menneske og hvilken slags politisk samfund, vi ønsker. *instantHERLEV* markerer med andre ord, at organiseringen af byrum fungerer som ideologi, og kunst som en rumlig politik. Er Herlev en åben by?

¹ Rosalyn Deutsche *Evictions. Art and Spatial Politics* The MIT Press, 1996, se særligt kapitlet »Agoraphobia».

of different languages. For the duration of the exhibition it was given to all the babies born at Herlev Hospital, the town's most distinctive public building. This little gift of songs from the intimate sphere of the home touches on much bigger issues. How do we organize our lives in private and public spaces when births in modern Denmark typically take place not in the home but in a public hospital? Simultaneously, the lullabies can open up the intimate spaces of the many different languages spoken by the new citizens of Herlev and in the rest of Denmark. For the duration of *instantHERLEV* the lullabies could be heard while lying in a hammock in Anja Franke's garden—thereby introducing a little variation into the vocal tapestry of this otherwise homogenous suburban neighbourhood.

instantHERLEV temporarily introduces a new distinction to this suburban district, supplying a new angle on the familiar surroundings. This type of residential district is such a widespread phenomenon in Danish suburbs, that it can be difficult to see it. When visitors arrive to view an art exhibition, it suddenly becomes possible to see the neighbourhood in a new light. *instantHERLEV* demonstrates—far more clearly than the artists and the curator involved could have imagined—that it does not take much for the neighbourhood to reveal the otherwise implicit rules and regulations which normatively control private life here. Who lives here is not only determined by residents' financial status. There is a consensus on how people should be, certain rules on how to live.

instantHERLEV happened to break the neighbourhood consensus on norms and thus encountered opposition. It illustrated how the harmony of a given urban space rests on the exclusion of certain conflicts, of otherness. A privet hedge was opened up to establish an entryway into the exhibition area in and around Anja Franke's home. The objective was to establish a new limit to publicly accessible space. Two phenomena encountered particularly vehement opposition from the neighbours. The Pavilion in the exhibition area by 3RW architects included a high wall made from orange plastic safety netting. It was taller than the surrounding houses and therefore constituted a highly visible landmark for the exhibition. The other project that set tempers flaring was—ironically—*Herlev Open City*, Jakob Jakobsen's wooden viewing platform, which provided a new perspective on the vicinity from its rooftop location. But not for long. The authorities considered the construction dangerous and it was subsequently shut down by the technical department of the municipality.

instantHERLEV was a serie of specific interventions in time and place. They were simple actions that touched on the definitions of public and private and how we regard these two spheres as separate entities. There are no tangible borders between public and private space; they are historico-cultural constructions. The definitions are intimately related to our notions of human condition and the kind of political society we desire. In other words, *instantHERLEV* denotes the organization of urban space as an ideology and art as spatial politics. Is Herlev an open city?

¹ Rosalyn Deutsche *Evictions. Art and Spatial Politics*, MIT Press, 1996; see especially the chapter titled »Agoraphobia»



Specifik på et utal af måder

Numerous ways to be specific

TIL INSTANT HERLEV har udstillingens kurator Anja Franke opfordret de inviterede kunstnere og arkitekter til at skabe nye, temporære projekter og værker specielt til Herlev. På trods af dette fælles udgangspunkt er deltagerne gået til opgaven på ganske forskellig vis—helt i tråd med og i forlængelse af deres eksisterende praksisser. Nogle er gået i direkte dialog med villakvarteret omkring Byskovvej og har med deres projekter givet konkrete bud på nye oplevelser i et ellers rutinepræget miljø. Andre har valgt at tage udgangspunkt i bestemte lokaliteter og institutioner i kommunen, mens andre igen har inddraget lokale beboere, der således har bidraget til færdiggørelsen af projekterne.

Følgelig vil projekterne blive oplevet på ganske forskellig vis af publikum. I nogle tilfælde indtager publikum rollen som den traditionelle beskuer, dvs. som besluttet til-skuer, distanceret fra værket. I forhold til andre projekter er beskueren snarere en slags bruger; det gælder for værker af mere funktional, arkitektonisk karakter. Beskueren kan endda også være en besluttet deltager i et projekt i de tilfælde hvor kunstneren f.eks. er interesseret i lokale beboeres sociale baggrund, der dermed bliver en vigtig bestanddel.

På trods af deres forskellighed tager samtlige projekter altså udgangspunkt i Herlev, og de kan følgelig karakteriseres som værende stedsspecifikke. Men hvad vil det egentlig sige at arbejde stedsspecifikt? Er det ikke noget alle kunstnere og arkitekter gør, eller er det forbeholdt dem, der arbejder i det såkaldt offentlige rum? Som betegnelsen stedsspecifik kunst mere end antyder, drejer det sig om værker og projekter, der er tænkt og udført i forhold til et bestemt sted. Men hvad er det egentlig for et slags sted, der er tale om? Hvis man går lidt kunsthistorisk til værks vil man opleve at definitionen af dette sted har ændret sig betydeligt gennem de sidste 30-40 år.

1960ernes objektkunst var med til at etablere vigtige koordinater for kunstoplevelsen, som ikke kun fandt sted mellem beskuer og værk men som nu blev etableret mellem beskuer, værk og det sted begge befannd sig. Hvis stedet forandrede sig ville det indbyrdes forhold mellem objekt, omgivelser og beskuer også ændres. I takt med at stedet fik større betydning for og

FOR INSTANT HERLEV curator Anja Franke has invited artists and architects to create new, temporary projects and works specifically for Herlev. In spite of this common point of departure the participants have gone about their task in different ways—in keeping with their own artistic practices. Some have entered into direct dialogue with the residential neighbourhood around Byskovvej, their projects offering specific suggestions for new experiences in an otherwise rather monotonous environment. Others have chosen certain localities and institutions in Herlev as their point of departure, while yet others have involved local citizens, who have thus contributed to the completion of the projects.

Consequently the public will experience the projects in a variety of ways. In some, the audience assumes the traditional role of spectators, i.e. observers, distanced from the work. In relation to other projects, they are more like users; this applies to works of a more functional, architectural nature. The spectators may also be actual participants in the projects in cases where the artist is interested in the residents' social backgrounds, which then become an important component of the work.

In this way, in spite of their differences, all the projects take Herlev as their point of departure, and consequently they can all be characterised as site-specific. But what does it mean to work in a site-specific manner? Isn't that something all artists and architects do, or is it reserved for those who work in what is referred to as public space? As the term »site-specific art« more than indicates, the works in question are conceived and executed in relation to a certain site. But what kind of site are we talking about? From the perspective of art history, the definition has changed considerably in the last 30 to 40 years.

The object art of the 1960s contributed to the establishment of important coordinates for viewing art. Previously the art experience had exclusively involved the spectator and the work, but now the matrix was expanded to include not only spectator and work, but also the place in which both were located. If the place were to change, the relation between object, environment,

i kunsten, begyndte man således at tale om stedsspecifik kunst for dermed at karakterisere det tætte forhold mellem værket og dets placering. Stedsspecifik kunst var dermed for alvor medvirkende til et paradigmeskift væk fra modernismens idealer om et transportabelt og selvrefererende objekt. Hvad der blev introduceret med minimalismen—opmærksomheden omkring stedet—fuldbyrdes med andre ord af den steds-specifikke kunst, hvor stedet er integreret i værket. Dette gjaldt både værker der indgik i en forbindelse med f.eks. et udstillingssted arkitektur men også i de udendørs, såkaldte land art projekter.

Som indledningsvis illustreret er stedsspecifik kunst i dag en mangetydig størrelse, men den tager sit udgangspunkt i 1960-ernes land art. Land art er karakteriseret ved ofte kraftfulde og i de fleste tilfælde permanente manifestationer, hvor landskabet ikke blot er et alternativ til den gængse præsentation på galleriets hvide vægge, som baggrund for flytbare kunstobjekter, men en besluttet integreret del af værket. Imidlertid skal land art ikke ses som en direkte modsætning til det traditionelle udstillingssted, dvs. galleriet eller museet. Samtidig med at kunstnerne udførte store projekter ude i landskabet, lavede de stadig udstillinger inden døre. Således var der tale om en udvidelse af steder man kunne lave og opleve kunst snarere end et besluttet opgør med det konventionelle udstillingssted. Den dag i dag er det typisk for kunstnere både at realisere udendørs projekter og producere værker til mere traditionelle udstillingsammenhænge.

Udgangspunktet for den stedsspecifikke kunst var således et faktisk sted; en fysisk, håndgribelig virkelighed. Stedet var bestemt af fysiske komponenter såsom længde, bredde og højde af vægge og rum, skala og proportioner af parker, bygninger og pladser mv. Kunstnerne tog med andre ord udgangspunkt i eksisterende forhold og det gjaldt både permanente og mere midlertidige værker. Et af de vel mest kendte land art værker overhovedet er den afdøde amerikanske kunstner Robert Smithson (1938-1973) *Spiral Jetty* fra 1970. Men som flere af tidens projekter eksisterer *Spiral Jetty* ikke mere og i dag kender vi kun værket fra dokumenterende fotografier og fra kunstnerens egen film. Smithsons udendørs værker blev sjældent fjernet men i stedet overladt til naturen, idet han vedkendte sig naturens kræfter som en del af hans værker. Denne gradvise, processuelle opløsning af værket—den såkaldte entropi—var på flere måder central i Smithsons kunstneriske praksis.

Andre stedsspecifikke værker er derimod karakteriseret ved at være permanent installeret. Det gælder en lang række værker af den amerikanske kunstner Richard Serra (f. 1939),

and spectator would also change. As the importance of location in and for art increased, the concept of site-specific art was used to characterise the close relationship between the work of art and its location. Thus site-specific art contributed significantly to a paradigm shift away from the modernist ideals of a movable, self-referential object. Minimalism introduced attention to location, which was then perfected in site-specific art, where location is integrated in the work. This holds true for works that relate to the architecture of the exhibition space, but also for those outdoor projects referred to as land art.

As illustrated above, site-specific art is multifarious, but it takes its point of departure in the land art of the 1960s. Land art is characterised by forceful, usually permanent manifestations, where the landscape is not merely an alternative to the traditional setting of the white walls of the gallery—a background for movable objects—but is an integrated part of the work. Nonetheless, land art does not stand in direct opposition to the traditional exhibition space, i.e., the gallery or the museum. While creating large projects in the landscape, artists were still making exhibitions indoors. Land art thus represents an expansion of places in which to create and experience art, rather than a clash with conventional exhibition sites. To this day many artists typically carry out outdoor projects as well as producing works for more traditional exhibitions.

The touchstone of site-specific art was thus an actual place: a physical, tangible reality. The site was determined by physical components such as the length, width, and height of walls and rooms, the scale and proportions of parks, buildings and squares, etc. In other words, artists started with existing conditions, both for permanent and for more temporary works. One of the most well-known examples of land art ever is *Spiral Jetty* (1971) by the late American artist Robert Smithson (1938-1973). However, like many projects from that time, *Spiral Jetty* no longer exists, and today we only know the work from photographs and from the artist's own film. Smithson's outdoor works were seldom taken down, but rather left to nature, as he acknowledged the forces of nature as a part of his works. The gradual dissolution—or entropy—of the work was in many ways central to Smithson's artistic practice.

Other site-specific works of art are, however, characterised by their permanent installation, such as a series of works by the American artist Richard Serra (b.1939), who is known for his monumental steel sculptures. Like most minimalists and land art artists, Serra relates formally to the environment; he thinks that site-specific works of art are determined by the topography

der er kendt for sine monumentale stålskulpturer. Som de fleste minimalistere og land art-kunstnere gjorde det, forholder Serra sig formelt til omgivelserne; han mener at det stedsspecifikke værk er bestemt af stedets topografi hvad angår skala, størrelse og placering. Dette gælder både for byens urbane rum eller ude i landskabet. Værket skal gå ind og blive en del af stedet og derved være med til at ændre dets natur. I en forelæsning i 1980 udtrykte han det ganske klart: »Særegenskaben ved stedsorienterede værker betyder at de er udtænkt til, afhængige af og uadskillelige fra deres placering«. Serra er tydeligvis interesseret i den uøselige forbindelse der eksisterer mellem værket og det konkrete sted, det er installeret.

Den kontroversielle sag om Serras skulptur *Tilted Arc*, der blev opstillet på Federal Plaza i New York i 1981, sætter imidlertid problemstillingen på spidsen. Her bliver det tydeligt at Serra skaber stedsspecifik kunst på ganske andre betingelser end f.eks. Robert Smithson. Skulpturen blev fjernet i 1989 som følge af massive protester fra den lokale befolkning og i forbindelse med retssagen der fulgte nedtagningen udtalte kunstneren: »Værket er stedsspecifikt, og kan således ikke flyttes. At fjerne værket er at ødelægge værket«. Der ville med andre ord ikke komme en geninstallering af skulpturen på tale for det ville ifølge kunstneren medføre et betydningsstab for hans værk. Således bliver det tydeligt at Serras kunstneriske udgangspunkt adskiller sig fra Smithsons; Serra insisterer på permanenten hvor Smithson snarere er interesseret i værket som en midlertidig markering af et sted. Som de to eksempler ganske pædagogisk tydeliggør kan den stedsspecifikke kunst altså sagtens antage flere forskellige former.

En lang række nutidskunstnere har været med til at udbygge den stedsspecifikke kunsts allerede mangfoldige udtryk. Den amerikanske kunsthistoriker Miwon Kwon påpeger i et essay om den stedsspecifikke kunst siden 1960'erne, at definitionen af et sted (eng: »site«) i løbet af de sidste 30 års kunstpraksis kan siges at have ændret sig, idet den ikke længere kun henviser til et fysisk sted i betydningen en geografisk beliggenhed. Ifølge Kwon er der sket en udvikling i den stedsspecifikke kunst fra at kunne betegnes med ord som »grundet, fast, virkelige« (her ville Richard Serra være et eksempel) i retning af en diskursiv størrelse, som hun karakteriserer som »grundet, flydende, virtuel«.

For med konceptkunsten og den institutionelle kritik i 1970'erne opstod der en anden form for stedsspecifik kunst. Hvor minimalisterne havde lagt vægt på beskuersens fysiske tilstedeværelse, undersøgte institutionskritiske kunstnere beskuersens

of the site in regard to scale, size, and placement. This holds true in urban spaces as well as in the countryside. The work must become part and parcel of the site and thereby change its intrinsic nature. He expressed this very clearly in a lecture in 1980, »The specificity of site-oriented works means that they are conceived for, dependent on and inseparable from their location.« Serra is obviously interested in the unbreakable bond that exists between the work and the specific location in which it is installed.

The controversy surrounding Serra's sculpture *Tilted Arc*, that was installed at the Federal Plaza in New York in 1981, brings home the inherent problems of site-specificity. Here it becomes abundantly clear that Serra creates site-specific art on quite different terms to e.g. Robert Smithson. The sculpture was removed in 1989 after massive protests from local residents, and in connection with the lawsuit that followed, the artist said: »It is a site-specific work and as such not to be relocated. To remove the work is to destroy the work.« In other words, re-installing the sculpture was out of the question, because it would entail a loss of meaning for the work, according to the artist. Thus Serra's artistic point of departure is different from that of Smithson; Serra insists on permanence, while Smithson is more interested in the work as a temporary demarcation of a given location. As the above examples clearly illustrate, site-specific art can easily assume many different forms.

A large number of contemporary artists have contributed to expanding the already multiple expressions of site-specific art. In an essay about site-specific art since the 1960s, American art historian Miwon Kwon points out that the definition of site can be said to have changed in the last 30 years, as it no longer solely refers to a physical place in terms of geographical placement. According to Kwon a movement has taken place in site-specific art, away from terms such as »grounded, fixed, actual« (exemplified by Richard Serra), towards a discursivity that she characterises as »ungrounded, fluid, virtual.«

Indeed, along with concept art and the institutional criticism of the 1970s, a new kind of site-specific art arose. Where the minimalists had emphasised the presence of a physical spectator, artists involved in institutional critique explored the social affiliations of the spectator, i.e., class, race, gender, sexuality, etc. Where minimalists challenged the concept of autonomous works by implicating context on a signifying level, institutional criticism went one step further to focus on

sociale tilhørsforhold: klasse, race, køn, seksualitet mv. Og hvor minimalisterne kunne siges at udfordre det autonome kunstværk ved at inddrage konteksten på det betydningsbærende plan, gik den institutionelle kritik et skridt videre ved at sætte fokus på selve disse omgivelser som alt andet end neutrale, dvs. bestemt af ideologiske forhold. Den institutionelle kritik kan også siges at forholde sig til et specifikt sted—f.eks. galleriet—men denne kunst er diskursiv i sit udtryk i forhold til minimalismens fænomenologiske møde med beskuersens.

Betegnelsen stedsspecifik kunst refererer i sagens natur til at værket er forbundet med et sted, men karakteren af dette sted har ændret sig. Mange nutidige stedsorienterede projekter, der ligger i forlængelse af de tidligere forsøg på at bevæge sig ud af udstillingsstedet, kan bl.a. finde sig i hoteller, biblioteker og hospitaler (og andre fysiske steder) men også i radio, tv, på internettet mv. Der er således sket en væsentlig rumlig udvidelse. Den stedsspecifikke kunst var tidligere bestemt af specifikke koordinater hvad angik tid og sted—koordinater der nu er blevet løst. Samtidig er en del nutidskunst både interdisciplinært orienteret med rødder i bl.a. byplanlægning, antropologi, sociologi, litteraturkritik, arkitektur og naturvidenskab og inspireret af populærdiskurser som film, mode, reklame og tv. Dette er selvsagt med til at variere og udvide begrebet om stedet i forhold til kunsten. Den nye form for stedsspecifik kunst er altså ikke nødvendigvis baseret på et permanent, fysisk uøseligt forhold mellem sted og værk; den går derimod ifølge Miwon Kwon i retning af det ikke-fastlagte, det temporære og det flygtige. Således også størstedelen af projekterne til *instantHERLEV*, der i kraft af deres midlertidighed kan karakteriseres som en kortvarig markering eller iscenesættelse af et sted i kommunen.

Som konsekvens af at et bestemt, fysisk sted ikke længere er den primære forudsætning for bestemmelsen af hvad der definerer et sted, må man anerkende at terminologien omkring den stedsspecifikke kunst i dag nødvendigvis må redefineres for at kunne diskutere den på en mere præcis og nuanceret måde. Miwon Kwon opdeler i sit essay den stedsspecifikke kunst i tre paradigmer for at karakterisere og specificere—forskellige kunstneriske udtryk. Hun taler om et fænomenologisk, et socialt/institutionelt og et diskursivt paradigme men understreger at de tre paradigmer ikke er udtryk for en kronologisk historisk udvikling og at de sagtens kan optræde side om side, jvf. bidragene til *instantHERLEV*.

En anden amerikansk kunsthistoriker, James Meyer, har også fundet det nødvendigt at diskutere og redefinere betydningen

this context as anything but neutral, i.e., determined by ideological conditions. Institutional criticism also takes a specific site into consideration—e.g., the gallery—but this art is discursive in its expression in comparison with the phenomenological meeting with the spectator that is characteristic of minimalism.

The designation site-specific art refers naturally to the fact that the work is connected to a site, but the character of this site has changed. Many contemporary site-oriented projects that seek to carry on earlier attempts to abandon the exhibition space as such are located in places such as hotels, libraries, and hospitals (as well as in other physical places) but also in radio, television, on the internet, etc. Thus a certain spatial expansion has taken place. Site-specific art was previously determined by specific coordinates of time and place—these coordinates have now been loosened. Simultaneously some contemporary art is interdisciplinary, rooted i.e. in urban planning, anthropology, sociology, literary criticism, architecture, and the natural sciences, and have been inspired by the popular discourses of cinema, fashion, advertising, and television. Naturally this expands and diversifies the concept of site in relation to art. New forms of site-specific art are not necessarily based on permanent, physically insoluble relations between artwork and place; according to Miwon Kwon they tend toward nonfixity, temporariness, and transience. This also goes for the majority of the projects of *instantHERLEV*, which by virtue of their temporariness may be characterised as short-term markings or stagings of given locations in the municipality.

Since a concrete, physical location is no longer the primary prerequisite for the definition of a site, it seems necessary to re-define the terminology concerning site-specific art today, in order to facilitate a more precise and nuanced discussion. In her essay, Miwon Kwon divides site-specific art into three paradigms in order to characterise and specify differences in artistic expression: a phenomenological, a social/institutional and a discursive paradigm. These, however, do not follow a chronological, historical development; they can easily appear side by side, as is apparent in the contributions to *instantHERLEV*.

Another American art historian, James Meyer, has also found it necessary to discuss and redefine the significance of site-specific art. In an essay, Meyer establishes how the practices of several contemporary artists not only incorporate typical site-specific elements, but also contribute to the expansion and

af den stedsspecifikke kunst. I et essay fastslår Meyer hvorledes flere nutidige kunstneriske praksisser ikke blot inkorporerer typiske stedsspecifikke elementer men er med til at udvide og forandre den efterhånden både slidte og vage betegnelse stedsspecifik kunst. For at kunne diskutere denne nye kunst foreslår Meyer en distinktion mellem to slags steder, nemlig på den ene side »a literal site« og på den anden side »a functional site«.

Begrebet »a literal site« der tilnærmelsesvis kan oversættes som et konkret sted dækker de tilfælde hvor værkets formelle udtryk er bestemt af det fysiske sted værket er placeret. Kunstnerens intervention er her tilpasset den givne situations fysiske begrænsninger. I modsætning hertil karakteriseres betegnelsen »the functional site« ved ikke nødvendigvis at inkorporere et fysisk sted. Den er snarere kendetegnet ved at modsætte sig det konkrete steds 'kompromisløshed': »Det er noget midlertidigt, en bevægelse, en kæde af betydninger og overlappende historier: et sted der bliver markeret og hurtigt forladt«. Han benævner også denne slags sted »a mobile site« og understreger hermed det dynamiske, ikke-statiske, midlertidige element, der kendetegner megen nutidskunst.

Det er vigtigt at fremhæve at hverken Miwon Kwon eller James Meyer afskriver den slags stedsspecifikke kunst, der inkorporerer et konkret, fysisk sted. Men de gør opmærksom på at nutidige kunstneriske praksisser er mere komplekse og foreslår i henhold hertil nye og mere nuancerede betegnelser til at beskæftige sig med denne slags kunst. *instantHERLEV* er et godt eksempel på en udstilling der formår at samle ganske forskellige typer stedsspecifik kunst i ét projekt. Med forstadskommunen Herlev som udgangspunkt og dermed som konceptuelt samlingspunkt viser udstillingen netop at kunstnere og arkitekter kan arbejde stedsspecifikt på et utal af måder.

Kwon, Miwon, »One Place After Another: Notes on SiteSpecificity« in: *October* 80, pp. 85-110, forår 1997.
Meyer, James, »The Functional Site; or, »The Transformation of Site Specificity« in: Suderburg, Erika (ed.), *Space, Site, Intervention: Situating Installation Art*, University of Minnesota Press, Minneapolis and London 2000.

development of the concept of site-specific art, by now somewhat worn and vague. In order to discuss this new art, Meyer suggests a distinction between two kinds of sites; on the one hand »a literal site« and on the other »a functional site.«

The concept of »a literal site« is relevant when the formal expression of the work is determined by the physical location in which it has been placed. Here the intervention of the artist is adjusted to the physical limitations of a given situation. The »functional site,« on the other hand, does not necessarily incorporate a physical location. It is characterised by the fact that it resists the uncompromising nature of a concrete site, »[i]t is a temporary thing, a movement, a chain of meanings and imbricated histories: a place marked and swiftly abandoned.« Meyer also calls this »a mobile site« and thereby underlines the dynamic, non-static, temporary element that characterises much contemporary art.

It is important to emphasise that neither Miwon Kwon nor James Meyer write off the kind of site-specific art that incorporates a concrete, physical site. But they do draw attention to the fact that contemporary artistic practices are more complex, and therefore they suggest a new, more nuanced terminology for this kind of art. *instantHERLEV* is a good example of an exhibition that manages to bring together very different kinds of site-specific art in one project. Taking the suburban municipality of Herlev as a point of departure and thereby as a conceptual rallying point, the exhibition shows that artists and architects can work with site-specificity in multiple ways.

Kwon, Miwon, »One Place After Another: Notes on SiteSpecificity« in: *October* 80, pp. 85-110, spring 1997.
Meyer, James, »The Functional Site; or, »The Transformation of Site Specificity« in: Suderburg, Erika (ed.), *Space, Site, Intervention: Situating Installation Art*, University of Minnesota Press, Minneapolis and London 2000.



Kunstnere

Artists



3RW architects

Byskovvej Nationalpark



Yvette Brackman



Marianne Bramsen

Fra alle os From all of us



Anja Franke

Herlev-Hjortespringbadet Herlev-Hjortespring Public Bath



Henrik Plenge Jakobsen

Dollar Drop



Jakob Jakobsen

Herlev Åben By Herlev Open Town



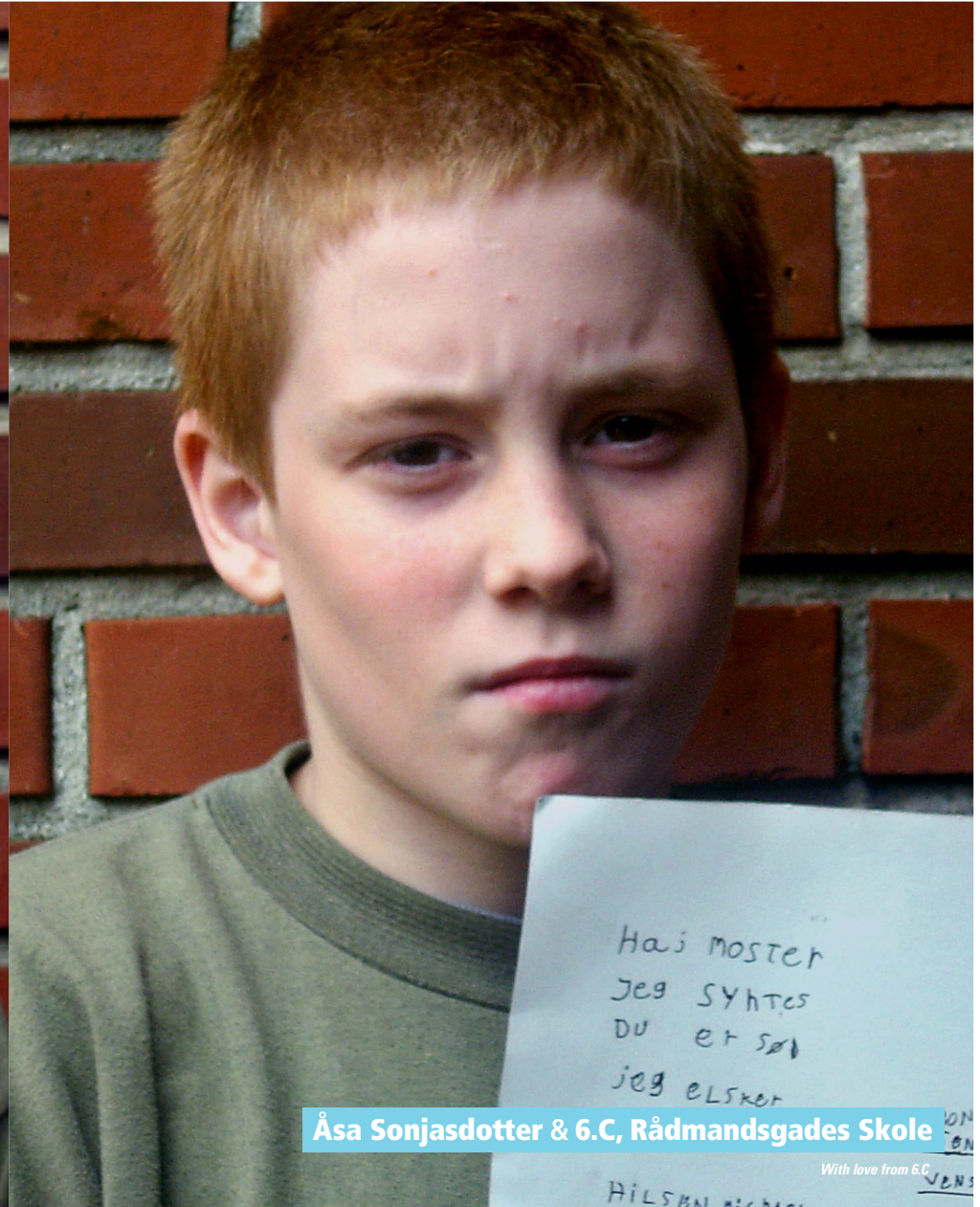
Gitte Juul & Kristoffer Haugsted

Henover Herlev/Herlev lige ud ad landevejen (frit efter August Strindberg) Across Herlev/Herlev Commonplace (adapted from August Strindberg)



Jonas Maria Schul

Borderline Meadow



Åsa Sonjasdotter & 6.C, Rådmandsgades Skole

With love from 6.C

HILSEN
JENS

Herlev Åben By

Herlev Open City

RENT LANDSKABSMÆSSIGT: Hvad ville der ske, hvis den private ejendomsret blev ophævet i morgen? Udviklingen i forstads-kvartererne i Herlev Kommune ville helt sikkert tage en ny retning. Ikke fordi risikoen for at beboerne ville glide tilbage til en primitivisme er særlig stor. Mad Max ville ikke komme til Herlev. Men landskabet ville ændre sig. Demarkationslinjerne mellem, hvad der tidligere var private ejendomme, ville stille og roligt udviskes, der ville efterhånden ikke findes klare skel mellem parcellerne. Et mere sammenhængende landskab ville således opstå med tiden. Villavejene ville ikke længere være de eneste færdselsårer, som giver mulighed for at bevæge sig rundt i kvartererne; biltrafik ville ikke være så afgørende nu, da rummet var blevet åbnet og terrænet omdannet til et stort, og med tiden, sammenhængende landskab. Stier ville blive trådt og slynge sig på tværs mellem husene, børnene skulle ikke nødvendigvis lege på vejen for at finde et neutralt område, passager i hegngene ville opstå, huler i buskadsset og små, sammenbankede legehuse i frugttræerne ville give landskabet et forunderligt og utætmet skær. Ikke kun ræve ville kunne overleve i det ny landskab, harer og enkelte vildsvin ville undertiden kunne ses i lysningerne, nu da landskabet ikke består af små isolerede indelukker, men udfolder sig i et åbent rum, der strækker sig helt ud til horisonten. Fremtiden ville blive grænseløs.

Det ny landskab ville have træk, som i stil kunne minde om den engelske landskabelige have. Det ville ikke, som det privatiserede landskab nu, minde mere om den franske park, der var en stiliseret skov beregnet til at ride eller køre igennem. Den engelske landskabelige have søgte en mere organisk karakter; den var bestemt til søgende og drømmende spadsereture ad slyngede stier fra lysning gennem krat til skov og så videre. Den skabte rum og forløb for nervøs sansning og den frie personlige refleksion og erkendelse. Det ny landskab efter ophævelsen af den private ejendomsret ville formentlig bevæge sig i denne retning og sidenhen endda videre mod ukendte former.

Da jeg blev inviteret til at arbejde som billedkunstner i forstadskommunen Herlev i forbindelse med *instantHERLEV* projektet, begyndte jeg på, hvad der blev til en lang række vandring rundt i de landskaber, som kommunen udgør.

REGARDING THE LANDSCAPE: What would happen if private property were to be abolished tomorrow? Developments in the suburban municipality of Herlev would certainly take a new direction. Not that there would be any great risk of the residents backsliding into primitivism. Mad Max would never come to Herlev. But the landscape would change. Demarcation lines of previously private property would gradually fade; individual plots would no longer be clearly separated. Thus, in time, a more cohesive landscape would arise. The suburban streets would no longer be the only thoroughfares by which to move around the neighbourhoods; traffic would not be as imperative as before now that the space had been opened up and the terrain transformed into a large, coherent landscape. Paths would be trodden and meander between houses, children would not have to play in the streets in order to find neutral ground, passage-ways would appear in hedges, hidey-holes in the bushes, and small, improvised playhouses in the fruit trees would lend a wonderfully untamed appearance to the area. Foxes would not be the only creatures to survive in this new landscape; hares and the odd wild boar would be seen in the clearings, now that the topography was no longer made up of isolated little enclosures but had unfolded into an open space, stretching to the horizon. The future would be boundless.

This new landscape would display several stylistic traits of the English landscaped garden. It would be quite unlike the current, privatised environment, which is more reminiscent of the French park: a highly stylised wood, meant for riding in or driving through. The English landscaped garden sought a more organic expression; it was intended for dreamy, exploratory walks on winding paths proceeding from glades through thickets and so forth. It provided space and narrative for nervous perception, as well as for personal reflection and realization. The new landscape after the abolition of private property would probably evolve in this direction, maybe even progressing on towards unknown forms.

When I was invited to work as an artist in the suburban municipality of Herlev in connection with the *instantHERLEV* project, I began a long series of wanderings through the various landscapes that make up this district. There are several angles

of approach available when exploring an area, but to me, landscape quickly became the central theme. I focused particularly on the residential area around Hjortespringvej, which features mainly detached, single-family homes. Carrying a camera, I walked the suburban streets, peering over hedges into gardens wherever I could. It was a kind of pleasure walk, combining passive enjoyment with a calm search for the curious and the unexpected.

Men nydelsen var kun momentvis. Fremmede som mig slentrer meget sjældent rundt i et villakvarter blot for at nyde landskabet, og jeg blev stille og roligt bevidst om, hvordan min adfærd tog sig ud betragtet udefra: jeg mindede om en indbrudstyp på udgik efter et hurtigt bræk. I villakvarteret har man et bestemt ærinde; man skal enten hjem, besøge nogle bekendte, udføre et stykke arbejde—eller stjæle. Man driver ikke sådan uden videre rundt langs hækene. Landskabet er bestemt og bestemmende for en ganske specifik og formålsorienteret adfærd. Landskabet i villakvarteret er tabt land i almindelighed.

Selvfolgelig kunne jeg gå ad villavejene, og turene blev, hvis de blev indtegnet på et kort set fra luften, en slags parallel-forskuet bevægen sig frem og tilbage. Så jeg fik den indskyldelse, at det kunne være interessant at anlægge en landskabelig slyngest sti, som skar sig gennem en række parcelhuser og forbandt to eller flere parallelle villaveje. Den landskabelige sti skulle skabe en ny passage i kvarteret og på den måde ikke kun bryde geometrien, men også det privatiserede og parcellerede landskab. Således var det mit håb at provokere de menneskelige sanser, præget af det nuværende lukkede landskab, med en oplevelse, som ikke blot var formålsbestemt og i sig selv en anelse om et muligt landskab. Jeg gav mig i kast med at planlægge *Den landskabelige sti i Herlev*.

En mulig drøgning ad *Den landskabelige sti i Herlev* i villakvarteret ved Hjortespringvej.

A possible delineation of *The Landscaped Path in Herlev* in the residential area near Hjortespringvej.



But the pleasure was momentary. Strangers like myself very rarely stroll around a residential district just enjoying the scenery, and I slowly became aware of how I appeared to the casual observer: a burglar on the lookout for a quick job. Suburban neighbourhoods are places where everyone always has a purpose; whether they are going home, visiting friends, carrying out a job—or stealing. Nobody ever just drifts along the hedges. This kind of landscape is very definite and defines a specific type of purposeful behaviour. Generally speaking, this is lost land.

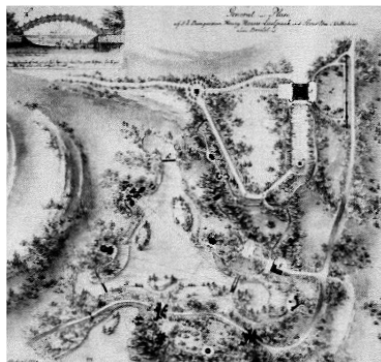
But of course I was able to walk the suburban streets and had these walks been charted on a map, they would have described a displaced, parallel series of back-and-forth motions. This gave me the idea that it would be interesting to lay out a winding, landscaped path cutting through a series of private gardens and connecting two or more parallel suburban streets. This landscaped path would create a new passage through the neighbourhood, which would not only break through the strict geometry of the plots but would transcend the privatised, subdivided landscape. Thus I hoped to provoke the human senses, conditioned by the present closed landscape, with an experience that was not intended to be understood within a merely utilitarian framework, an experience implying a possible landscape. I began planning *The Landscaped Path in Herlev*.

The landscaped garden arose in England in the mid-18th century and was, somewhat paradoxically, not inspired by nature as such, but by the works of the French painter Claude Lorrain. A century earlier, he had depicted heroic landscapes inhabited by shepherds, heroes and gods, scenes where man, nature and architecture melded in a nervous harmony. In his work, Lorrain paid particular attention to landscape; it was no longer just a backdrop to culture; it was depicted as an entity in its own right, having a life and a power of its own. Of course Lorrain's visions were stylised in a distant and academic manner, but even the Situationists praised Lorrain's paintings—particularly his harbours—for their particularly inciting depiction of a *sum of possibilities*. Lorrain's pictures, mostly created

Den landskabelige have opstod i England midt i 1700-tallet og tog paradoksal nok sin forestillingsmæssige inspiration, ikke fra naturen som sådan, men fra franskmændene Claude Lorrains malerier. Han havde 100 år tidligere skildret heroiske landskaber befolket af hyrder og guder og helte, et landskab hvor menneske, arkitektur og natur smeltede sammen i en nervøs harmoni. Den landskabelige natur i Lorrains billeder blev skænket en speciel opmærksomhed, den var ikke længere bare bagtæppe for kulturen, men blev skildret som noget selvstændigt, med et eget liv og egen kraft. Lorrains visioner var selvfølgelig akademiske og distancerende i deres stilisering, men selv situationisterne hyldede Lorrains malerier, specielt hans havnebilleder for deres særligt inciterende fremstilling af en *sum af muligheder*. Lorrains billeder, de fleste skabt i Italien i midten af 1600-tallet, berører netop nødvendigheden af at skabe en repræsentation af naturen i en tid, hvor mennesket var begyndt at reflektere over sig selv som et væsen i en natur funderet i sit eget organiske program.

Nogle formuende englændere besluttede i 1700-tallet ikke desto mindre at forsøge at realisere billedet og sætte repræsentationen tilbage i 'naturlige' omgivelser ved at udforme de stykker natur, de ejede, nemlig deres parker og gods, efter Claude Lorrains dramte skønhedsideal. Det blev til de engelske landskabelige haver, som, sammenflettet med Lorrains visioner, selv i dag ubevidst flyder ind i vores billeder af det naturlige landskab. Disse forestillinger om natur infiltrerer som en understrøm også udformningen af mange parcelhushaver. Som landskabsarkitekten C.Th. Sørensen skriver i indledningen til bogen *39 haveplaner; typiske haver til et typehus* fra 1966: »Villaejeren vil faktisk ofte presse en herregårdshaves elementer ind på sit begrænsede område, og det går ikke«.

På parcelhusgrunden er parcelhuset iscenesat som hovedbygningen, og haven er den naturlige og landskabelige scenografi uden om. Men ligesom den engelske landskabelige have bygger parcelhushaven også på en skarp afgrænsning af scenariets grænser. For parcelhusejeren er skellet til naboen så godt som altid nøje markeret med hegn eller hæk. For godssejeren var grænsen mellem prydhaven og det dyrkede land også så godt som altid præcist markeret med stensætning, grøfter og hegn, også selvom der blev givet plads til kik ud over det dyrkede land inde fra haven. Naturen fik en selvstændig repræsentation i den landskabelige have, men den fik slet ikke frit løb. Den engelske landskabelige have var individualismens og det spirrende borgerlige demokratis have, ligesom den franske park var totalitarismens og enevældens have.



Stourhead Park i England er et anlæg som kan se kompliceret ud. Men det enkle princip er en serie bygningsværker, der ligger langs en vej, som løber rundt om en sø.

The layout of Stourhead Park, England appears at first glance to be quite complicated. The simple underlying principle is a series of buildings along a road that runs around a lake.

in Italy in the middle of the 17th century, actually deal with the necessity of creating a representation of nature in an era where man had begun considering himself an inhabitant of an independent, organic nature founded in its own organic programme.

Nonetheless, in the 18th century a few wealthy Englishmen decided to attempt to realize these representations and restore them to their »natural« surroundings by shaping the pieces of nature belonging to them, namely their parks and estates, according to the ideals envisioned by Claude Lorrain. This gave rise to the English landscaped garden that to this day meshes with Lorrain's vision to influence our idea of a natural landscape. These concepts of nature flow through society like an undercurrent, influencing the layout of many private gardens. As the Danish landscape architect C.Th. Sørensen writes in his book: *39 haveplaner; typiske haver til et typehus* from 1966: »Homeowners often want to squeeze the elements of a manor housegarden into their limited space, and that just won't do«. In such a garden, the suburban home is staged as the main building and the garden is its natural setting. However, like its English landscaped counterpart, the modern-day garden is based on a clear delineation of the boundaries of the scenario. Private homeowners tend to clearly mark the edges of their plot with a fence or a hedge. The landowner likewise denoted the boundaries of the ornamental garden with stone walls, ditches and hedgerows although this form of demarcation did permit a view from the garden across the open fields. Nature was granted individual representation in these landscaped gardens but it was not by any means let loose. The English landscaped garden was to individualism and early democracy what French baroque parks were to absolute monarchy and totalitarianism.

Stourhead Park i England og *Frederiksberg Slotshave* her i landet er stadig gode eksempler på den landskabelige havestil, præget af slyngede stier, tæt skovbevoksning og åbne enge, små vandhuller, men også pavilloner og mørke grotter. Alt sammen en form for iscenesat arkadisk natur præget af skiftende stemninger, rum og kik skabt med henblik på at fremprovokere poetiske oplevelser for de vandrende. Den individuelle sansning og følsomhed skulle ansøres—inden for scenografiens rammer vel at mærke. Landskabet var pittoresk, men ikke grænselest.

I forbindelse med *Den landskabelige sti i Herlev* var det min hensigt at skabe et forløb gennem de eksisterende parcelhushaver, som netop betonedede overgangen mellem de forskellige haverum. Jeg forestillede mig stien som et enkelt jordspor, der slynger sig over plænerne, gennem hækene, rundt om bevoksningerne, mellem bedene. Men stien viste sig at være en dram fra min side, som udfordrede en meget dybt forankret grundlov i vores samfund: den private ejendomsret. 26 henvendelser til grundejere og 26 afslag, nogen med begrundelse, de fleste uden. Tiden er åbenbart ikke moden til forsøg med et nyt socialt landskab og et nyt flydende billede af naturen, hvad jeg vil betegne som et kommunistisk landskab.

En anden drømmer, som fremførte at naturen er menneskelig på samme tid som mennesket er et artsvæsen i naturen, er Karl Marx. Men han fandt, at mennesket i og med kapitalismen er i færd med at gøre sig fremmed over for naturen—stenene, bladene, floderne—men ikke alene den sanselige natur, men også over for sin egen menneskelige natur. Mennesket er ved at støde naturen fra sig, at fremmedgøre sig fra den, i og med at den i sine mange former i tiltagende grad kun eksisterer for os som kapital. Mennesket er undervejs til at gøre, hvad der ellers er levende, uorganisk og mineralisk. Denne mineralisering af naturen, som mennesket selv katalyserer, finder ifølge Marx sin krystallinske form i den private ejendomsret, som opdeler og udstykker vores liv og gerringer, kiler sig ind i vores inderste væsen og blokerer selv vores sanser fra den håndgribelige virkeligheds inciterende *sum af muligheder*:

»Ophævelsen af privatejendommen er [...] den fuldstændige frigørelse af alle menneskelige sanser og egenskaber, men den er det netop i kraft af, at disse sanser og egenskaber er blevet menneskelige såvel subjektivt som objektivt. Øjet er blevet menneskeøj, ligesom dets genstand er blevet en social menneskelig genstand, der kommer fra menneske til menneske.«

Karl Marx: *Det økonomisk-filosofiske manuskript fra 1844*

Stourhead Park in England and *Frederiksberg Garden* in Denmark are still good examples of the landscaped style of gardening, full of winding paths, copses and glades, ponds, little pavilions, and dark grottoes. This creates a carefully staged Arcadian landscape dominated by changing moods, spaces and vistas, all intended to provoke poetic experiences. The idea was to call forth individual emotions and promote sensitivity—within the predefined limits of the set, of course. This was a picturesque landscape but by no means a boundless one.

It was my intention that *The Landscaped Path in Herlev* would create a sequential experience through different suburban garden-spaces. I imagined the path as a simple dirt trail winding its way across lawns, through hedges, around vegetation, between flowerbeds. However, this walk turned out to be a dream on my part. It challenged a deeply rooted tenet of our society: private property. 26 enquiries to private homeowners resulted in 26 refusals, some featured explanations, most did not. The time is evidently not yet ripe for experimenting with a new social landscape and a new, diverse view of nature. The time is evidently not ripe for what I would call a communist landscape.

Karl Marx was another dreamer, who insisted that nature is human just as humans are a species-being in nature. He found that humanity, through capitalism, was engaged in rendering itself alien to nature—the stones, the leaves, the rivers—not only to sensual nature, but also to its own, human nature. Humans are rejecting nature, alienating themselves from it, in that it, in all its many forms, increasingly only exists for us as capital. We are in the process of rendering all things living inorganic and mineral. According to Marx, this mineralisation of nature, catalysed by humankind itself, finds its crystalline form in private property. It separates and parcels our lives and actions, wedges its way into our innermost being and blocks our senses from perceiving the inciting *sum of possibilities* offered to us by tangible reality:

»The supersession of private property is [...] the complete emancipation of all human senses and attributes; but it is this emancipation precisely because these senses and attributes have become human, subjectively as well as objectively. The eye has become a human eye, just as its object has become a social, human object, made by man for man.«

Karl Marx: *Economic and Philosophical Manuscripts of 1844*



Anja Franke

Ud & hjem

Home & Away

SOM BILLEDKUNSTNER BOSAT I HERLEV KOMMUNE har jeg taget initiativ til udstillingsprojektet *instantHERLEV*. Projektet tager udgangspunkt i det offentlige rum og i, hvorledes kunstnere og arkitekter på forskellig vis kan igangsætte en dialog inden for et bestemt geografisk områdes grænser.

Da jeg i sin tid flyttede til Herlev forestillede jeg mig, at kommunens infrastruktur, arkitektur og sociale funktioner kunne indgå som materiale i en kunstnerisk bearbejdning. For at afprøve sådanne tanker i praksis har jeg derfor inviteret **3RW architects, Yvette Brackman, Marianne Bramsen, Henrik Plenge Jakobsen, Jakob Jakobsen, Gitte Juul, Jonas Maria Schul og Åsa Sonjasdotter** til sammen med mig at deltage i *instantHERLEV*.

Herlev Kommune er efter danske forhold en relativ lille kommune, hvilket bevirker, at kulturelle og sociale forskelle ses tydeligere f.eks. med hensyn til byplanlægning og arkitektur. Og netop på grund af denne koncentrerede synlighed har jeg været interesseret i at bruge Herlev som en model i forhold til et større globalt billede; hvilket jeg også har forsøgt at understrege ved at invitere deltagere, som arbejder internationalt. Med Herlev som udgangspunkt var jeg interesseret i at stille spørgsmålet, om det på nogen måde var muligt at påvirke virkeligheden i forhold til eksempelvis byplanlægning og funktionen af de eksisterende sociale og kulturelle konstruktioner for herigennem at skabe en anderledes dialog med de involverede borgere og besøgende. Og ikke mindst: Kunne en sådan dialog ændre noget i forhold til fordomme og angst hos den enkelte? Derfor skulle *instantHERLEV* arbejde kunstnerisk med problematikker og fænomener som byplanlægning, kulturelle sammenhæng, socialitet og køn i relation til Herlev Kommunes funktion og offentlige rum. Som konkret udgangspunkt for deres projekter har de inviterede kunstnere og arkitekter således selv valgt et sted, en fortælling eller en social aktivitet inden for kommunens bygrænse.

Oprindeligt var det hensigten, at kunstprojekterne skulle installeres og være aktive forskellige steder i Herlev og således radiere fra min bopæl på Byskovvej 28, hvor der kunne være henvisninger til og dokumentation af de enkelte projekter.

AS AN ARTIST LIVING IN THE MUNICIPALITY OF HERLEV I have initiated the exhibition project *instantHERLEV*. The project takes its point of departure in public space and in the various ways in which artists and architects jumpstart dialogues within the boundaries of certain geographical areas.

When I originally moved to Herlev, I imagined that the infrastructure, architecture and social functions of the municipality would lend themselves well to an artistic interpretation. In order to put these ideas to the test I invited **3RW architects, Yvette Brackman, Marianne Bramsen, Henrik Plenge Jakobsen, Jakob Jakobsen, Gitte Juul, Jonas Maria Schul and Åsa Sonjasdotter** to collaborate with me on *instantHERLEV*.

By Danish standards the municipality of Herlev is relatively small, which means that cultural and social differences are more readily visible than elsewhere, i.e., with regard to urban planning and architecture. Because of this heightened visibility I wished to use Herlev as a microcosm of the larger global picture; I have sought to emphasize this angle by inviting collaborators who work internationally. Focusing on Herlev, I sought to question whether it might be possible to impact the reality of i.a. urban planning and the function of existing social and cultural constructions. My intention was to enter into a new type of dialogue with citizens and visitors. Finally, there was the question of whether such a dialogue would influence individual fears and prejudices? Therefore *instantHERLEV* was to provide an artistic reworking of problems and phenomena such as city planning, cultural encounters, sociality and gender in relation to the function and public space of Herlev municipality. The artists and architects themselves selected a place, a narrative or a social activity within the municipal limits that became the specific starting point of their individual projects.

The original plan was to install and run art projects at different locations in Herlev, radiating from my home at Byskovvej 28, which would then house references to and documentation of the various projects. In the beginning the local authorities were interested in supporting *instantHERLEV* and offering to host the exhibition at their cultural centre.

Kommunen ville i begyndelsen gerne støtte *instantHERLEV* samt lade deres kulturcenter være vært for udstillingen. Men efter mange møder med kommunen ønskede man alligevel ikke et samarbejde, så det viste sig, at det offentlige rum ikke var helt så tilgængeligt og åbent, som jeg havde forestillet mig. I forbindelse med kommunens afslag begyndte *instantHERLEV* imidlertid for alvor at tage form og blive mere konkret; nu var det blevet vigtigt at visualisere, hvordan man som kunstner og arkitekt kan skabe en dialog i det offentlige rum ud fra et privat område.

3RW architects

ville gerne samarbejde med mig om at formulere et visuelt statement, der kunne etablere og fastholde en meget synlig ny grænse mellem det private og det offentlige rum. Derfor lavede vi et hul i min ligusterhæk ud til fortovet og villavejen for herigennem at skabe en åbning. Efterfølgende blev hele området i forhaven bearbejdet, bl.a. kom det til at rumme en udstillingspavillon med gennemsigtigt tag og baldakiner af lyserød, antistatisk bobleplast. Fra hullet i hækken blev et ovalt stykke sort asfalt støbt direkte på jorden. Ovalen bevægede sig ind omkring en syrenbusk og endte med at blive integreret i udstillingspavillonens trædæk, der desuden fik et rødt gulv. Pavillon blev afgrænset til den resterende have med et orange sikkerhedsnet af den type, man ofte ser anvendt på byggepladser. Det orange net gik højt til vejrs hen over husets tag og delte monumentalt hele matriklen på tværs som den ny type grænse, der nu var opstået mellem den offentligt tilgængelige forhave og den bagvedliggende private terrasse. Espen Rahlf, Sixten Rahlf og Henning Frønsdal fra 3RW architects insisterede på selv at bygge hele konstruktionen, og de boede hos mig i en uge, hvor de stod for opførelsen af både pavillon og haveanlæg.

Yvette Brackman

genskaber de scener, hvor skuespillerinden Jeanne Moreau optræder alene i instruktøren Michelangelo Antonionis film *La Notte* (1961) ved at bruge locations fra Herlev. I hendes film er der således scener fra vandtårnet ved Klausdalsbrovej, fra Hjortespring Badet, fra en golfbane, fra bryggerset i mit hus på Byskovvej samt fra Amtssygehuset i Herlev, som er en ekstrem monumental bygning, man ofte ser i områdets landskab. Filmen handler om at være fremmed i sit eget liv—og i Herlev. Jeg nedrev en væg i bryggerset, så rummet kunne anvendes som biograf til fremvisning af filmen. Mit bryggers blev således iscenesat som en filmisk fortælling, der inddrog en del af det private hus i det fælles rum i Herlev Kommune.

But after numerous meetings, the collaboration was called off, and thus it transpired that public space was actually not quite as open and accessible as I had imagined. However, *instantHERLEV* really started to shape up and take off after the municipality backed out; now it had become important to visualize how artists and architects could initiate dialogue in public space from a starting point at a private location.

3RW architects

wanted to collaborate with me on articulating a visual statement to establish and maintain a new, highly visible boundary between public and private space. Thus we made a hole in my privet hedge out to the pavement and the residential street beyond in order to create an opening. Subsequently the entire front garden was redone, i.e., it ended up containing a pavilion with a see-through roof and canopies made of pink, anti-static bubble wrap. Starting at the hole in the hedge, an oval area of asphalt was laid down directly on the ground. The oval surrounded a lilac and ended at the wooden deck of the exhibition pavilion, which had a red floor. The edge of the pavilion was delimited with orange safety netting of the type often used at construction sites. The orange netting towered over the roof of the house, monumentally bisecting the entire lot and signifying the new kind of boundary that had now arisen between the publicly accessible front garden and the private garden behind the house. Espen Rahlf, Sixten Rahlf and Henning Frønsdal from 3RW architects insisted on building the entire structure themselves, living with me for a week while they built the pavilion and landscaped the garden.

Yvette Brackman

Recreates the scenes of Michelangelo Antonionis film *La Notte* (1961), in which the actress Jeanne Moreau appears alone, using locations from Herlev. Yvette Brackman's film thus contains scenes from the watertower at Klausdalsbrovej, the Hjortespring Public Baths, a golf course, the laundry room at my house on Byskovvej, and Herlev Hospital, which is a large, monumental building, highly visible from many parts of the area. The film is about being a stranger in ones own life—and in Herlev. I pulled down a wall in the laundry room, in order to use it as a cinema for showing the film. Thus my laundry room was staged as a cinematic narrative implicating part of a private house in the public space of Herlev municipality.

Marianne Bramsen

producerede en cd med folkløriske vuggeviser indsunget på 31 forskellige sprog. Under udstillingen kunne publikum høre cd'en i udstillingspavillon, hvor ikke mindst mange børn fra villavejen kom forbi for at ligge i en ophængt hængekøje og lytte til vuggeviserne. Desuden var der i forhallen til Amtssygehuset i Herlev placeret en hængesofa og på barselsgangen en gyngestol, hvor pårørende til de nyfødte eller andre interesserede kunne sætte sig og lytte til vuggeviserne. Cd'en blev også foræret som barsels gave til de ca. 300 børn, der blev født på sygehuset i udstillingsperioden.

Anja Franke

Det kommunale Hjortespring Badet er en ret ukendt lille oase i udkanten af det ydre Herlev nord. Videoen *Herlev—Hjortespring Badet* viser den leg og glæde det rekreative friluftsbad danner rammen om for stedets brugere. Endvidere sætter videoen fokus på badets omgivelser og, hvor misligholdt kommunen har valgt, at stedet skal være. Billedsiden består af visuelle søkvenser på hver 4 sekunders varighed. Lydingeniør Niels Martinussen har fra videooptagelsesernes realliv skabt en komposition, der langsomt indgår i et rytmisk forløb i samspil med billedsiden.

Henrik Plenge Jakobsen & Jonas Maria Schul

Parade of Annihilation

En konvoj af 4 store røde containerlastbiler med nedrivningsaffald på ladet kørte på åbningsdagen gennem bymidten ved Herlev Torv. Henrik Plenge Jakobsen stod på ladet af den bagerste lastbil og smed amerikanske 1-dollarsedler ud til de forbigående. Der var stor begejstring hos folk på gaden, da man opdagede, det var ægte pengesedler; nogle havde allerede givet deres sedler til andre, men bad hurtigt om at få dem tilbage. Herefter kørte konvojen i retning mod S-togstationen, hvor Jonas Maria Schul blev sat af sammen med en opstregningsmaskine, der normalt bruges til at opstregge fodboldbaner. På en stor græsplæne markerede han hvide linjer på kryds og tværs i et abstrakt mønster. Da arbejdet var udført kørte lastbilerne gennem Herlev by og videre ad Hjortespringvej til det lille villakvarter Bakkedragets Villaby, hvor mit hus ligger. Bilerne standsede udenfor huset og stod der i 15 minutter med motorerne kørende i tomgang. Så blev alle motorer stoppet, og chaufførerne gik i stihed ind gennem hullet i hækken og åbnede således udstillingen. På gulvet i pavillonens lå der i udstillingsperioden 4 forskellige store farveplakater, som publikum gratis kunne tage med hjem. Plakaterne danner tilsammen et billede af en rød lastbil på den ene side; på den anden side var der fotografier og grafik, som visuelt relaterer sig til lastbilparaden og aktiviteterne undervejs.

Marianne Bramsen

Produced a CD of folkloric lullabies recorded in 31 different languages. During the exhibition the audience were invited to listen to the CD in the pavilion; many of the neighbourhood children dropped by to swing in the hammock and listen to the lullabies. Furthermore, a hammock had been hung in the vestibule of Herlev Hospital and a rocking chair placed in the maternity ward, so that relatives of the newborn babies or others could sit down and listen. The CD was given as a birthday gift to the approximately 300 infants born at the hospital during the exhibition.

Anja Franke

The Hjortespring Public Baths are a relatively unknown little oasis located on the northern periphery of Herlev. My video, *Herlev—Hjortespring Badet* shows the opportunities for joy and play that this pool provides for its users. Furthermore, the video focuses on the pool's surroundings, and the way in which the municipality has chosen to let this area decay. The visuals consist of sequences of about 4 seconds each. Using the real sound from the recordings, sound engineer Niels Martinussen has created a composition that slowly interacts with the visuals to form a rhythmical sequence.

Henrik Plenge Jakobsen & Jonas Maria Schul

Parade of Annihilation

On opening day, a convoy of 4 large red dump trucks laden with construction debris drove through the centre of Herlev. Henrik Plenge Jakobsen stood on the last truck scattering American dollar bills to the public. The bystanders were excited to discover that the money was real; some had already given their bills to others, but quickly for them back. Then the convoy proceeded towards the S-train station, where Jonas Maria Schul was dropped off with a line-drawer of the kind normally used to mark football pitches. He criss-crossed a large lawn with white lines to create an abstract pattern. When that was done, the trucks drove through Herlev continuing down Hjortespringvej to the residential neighbourhood, Bakkedragets Villaby, where my house is located. The trucks stopped in front of my house and remained there, engines idling, for five minutes. Then all engines were switched off and the drivers quietly walked through the hole in the hedge thus opening the exhibition. During the exhibition four large colour posters were laid out on the pavilion-floor, for spectators to take home free of charge. Together, the posters displayed a picture of a red truck on one side. On the other, there were photos and graphics visually related to the convoy and the activities that had taken place along the way.

Gitte Juul & Kristoffer Haugsted

En fotografisk frise var ophængt i udstillingspavillonen, hvor den blev belyst med neonrør, således at naboens hæk indgik i arrangementet som oplyst baggrund. Frisens emne er en visuel fortælling om den 25. etage på Amtssygehuset i Herlev, og den aldrig realiserede idé om at anvende etagen som rekreationsområde for patienterne. Projektet, der i tekst og billeder undersøger denne oprindelige idé, udfoldes på grænsen mellem fiktion og virkelighed i en psykodelisk fremstilling og stiller spørgsmål til det kommunale system i Herlev samt, hvilken praktisk betydning dette kan have for et frit kunstnerisk arbejde.

Jakob Jakobsen

kom i en 10-dages periode jævnligt forbi på sin cykel fra København og arbejdede på en trækonstruktion i min baghave. Improviserende og uden tegninger byggede han en gangbro fra græsplænen hen over tomater, ærter og salatbed via taget på redskabsskuret helt op på husets tag. Her blev der bygget en udsigtsplatform med flagstang og et hvidt flag, hvorpå der stod HERLEV ÅBEN BY. Besøgende kunne gå op på platformen og herfra se villakvarteret åbne sig i et landskab. Gangbroen var udført således, at den virkede usikker, og den rakkede lidt, når man gik på den. De besøgende skulle derfor være opmærksomme og selv vurdere, om det var for farligt at begive sig op på taget.

Åsa Sonjasdatter & 6. C, Rådmandsgades Skole

arrangerede hver torsdag i april måned 2004 åben postkortworkshop med lokale børn på Hjortespring Bibliotek i Herlev. Børnene fik lov at fotografere med et digitalt kamera, og herefter blev billederne printet ud som postkort med hjælp fra de børn, der havde deltaget i et tidligere postkortprojekt. Det var så meningen, at børnene kunne sende postkortene til deres idoler over hele verden. Under udstillingen var der på biblioteket opstillet et blåt plateau med et verdenskort og de postkort, som tidligere var sendt ud. I udstillingspavillonen kunne man desuden se en dvd med portrætter af de deltagende børn.

Gitte Juul & Kristoffer Haugsted

A photographic frieze was exhibited in the pavilion illuminated by neon lighting that drew in the neighbour's hedge as an illuminated backdrop. The topics of the frieze are a visual narrative of the 25th floor of Herlev Hospital, and about the plan—never carried out—to turn it into a recreational area for patients. The project, which examines this original idea in words and pictures, is a psychedelic interpretation, set on the boundary between fiction and reality. It questions the municipal system in Herlev, simultaneously inquiring as to its practical implications for free artistic enterprise.

Jakob Jakobsen

dropped by regularly during a period of about 10 days. He rode his bike from Copenhagen, to come and work on a wooden construction in the back garden. Improvising and without any form of drawings he built a footbridge from the lawn over the tomatoes, peas and lettuces via the roof of the toolshed all the way up to the roof of my house. Here he built a viewing platform with a flagpole and a white flag inscribed HERLEV ÅBEN BY—Herlev Open City. Visitors could access the platform and watch the suburban neighbourhood unfold into a landscape. The footbridge was built to feel unsteady and rocked a little when walked upon. Thus visitors needed to pay attention and judge for themselves whether it was safe to venture onto the roof.

Åsa Sonjasdatter & 6. C, Rådmandsgades Skole

arranged an open postcard workshop for local children at the Hjortespring Library in Herlev. It took place every Thursday throughout the month of April. The children were encouraged to take pictures with a digital camera; afterwards their photos were printed with the assistance of other children—participants from a previous postcard project. The point was for the children to send these postcards to their idols all over the world. During the exhibition a blue platform featuring a map of the world was set up at the library along with the postcards that had previously been sent. In the pavilion there was also a DVD featuring portraits of the children who participated.

Allerede på åbningsdagen kom der en voldsom reaktion på *instantHERLEV* fra den lokale grundejerforening, der forlangte, at både Jakob Jakobsens konstruktion og 3RW architects' pavillon skulle rives ned og fjernes. Et par dage senere modtog jeg et anbefalet brev fra Herlev Kommunes Tekniske Forvaltning, der med henvisning til bygningsreglementet krævede gangbroen lukket øjeblikkelig, og at jeg desuden skulle søge om midlertidig byggetilladelse til pavillonen. Kommunens krav måtte jeg acceptere, men jeg kunne ikke imødekomme grundejerforeningen!

Jeg har gennem hele forløbet været åben for forandringer og således ønsket at formulere *instantHERLEV* ud fra den proces, der har fundet sted. Fra begyndelsen forestillede jeg mig at tage udgangspunkt i min private adresse, og det endte det jo også med, men huset har ændret udseende i udstillingsperioden. Det er blevet en iscenesættelse mellem det private og det offentlige rum. Ved de inviterede kunstneres og arkitekters deltagelse er det private område blevet åbnet op for at indgå som en del af det offentlige rum i Herlev. På forhånd kunne ingen forestille sig, hvordan udstillingen ville komme til at se ud. Men form og indhold er langsomt og gradvist blevet formuleret og er dermed blevet en del af den fælles virkelighed. Via denne proces har *instantHERLEV* ligeledes fået tilført et mere polemisk indhold—et indhold, der paradoksalt nok handler om det offentlige rum og hvor uoffentligt det kan fremstå i forhold til åbenhed for en kunstnerisk dialog.

Already on opening day the local homeowners' association reacted violently to *instantHERLEV*. They demanded the demolition and removal of Jakob Jakobsen's construction and 3RW architects' pavilion. A couple of days later I received a registered letter from Herlev's municipal Technical Department, requesting that the footbridge be closed down immediately, in compliance with current building regulations. Moreover, it was pointed out to me that I needed to apply for a temporary building permit for the pavilion. I had to accept the demands of the municipality, but I could not accommodate the homeowners' association!

I kept my mind open to change throughout, articulating *instantHERLEV* as the process took place. At the outset I imagined that my home would be the point of departure, which actually did come about in the end, but my house is changed. It has become a project situated somewhere between private and public space. My private space has been opened up with the help of the invited artists and architects and is now part of the public space of Herlev. No one could originally have imagined how the exhibition would eventually look, but the shape and the content have emerged gradually and are now part of a shared reality. This process has made *instantHERLEV* more polemic; it highlights the paradox of public space and how non-public it can appear in the context of artistic dialogue.



Værker og projekter

Works and projects

3RW architects

Grundlagt i [Founded in](#) 2000

Eirik Astrup [f. b. 1954]

Henning Frønsdal/ansat [f. b. 1973]

Susanne Puchberger/ansat [f. b. 1975]

Jakob Rosvik [f. b. 1970]

Haakon Rasmussen [f. b. 1975]

Sixten Rahlf [f. b. 1970]

Espen Rahlf [f. b. 1966]

Byskovvej Nationalpark

Asfalt, rullegræs, træ, boble- og balgeplast samt sikkerhedsnet

Tarmac, turf, wood, bubble-wrap, corrugated plastic sheeting and safety-netting

18 x 9 x 4,75 m

Yvette Brackman

[f. b. 1967]

Lot Ten

16 mm film overført til dvd

16 mm film transferred to dvd

15:40 min.

Marianne Bramsen

[f. b. 1972]

Fra alle os [From all of us](#)

Hængesofa, gyngestol, bord, barnestol, hovedtelefoner, cd-afspiller.

Garden hammock, rocking chair, table, children's chair, headphones, CD player.

Anja Franke

[f. b. 1962]

Herlev-Hjortespringbadet

Herlev-Hjortespring Public Bath

Video

[Lydingeniør [Sound-engineer](#) Niels Martinussen]

8:00 min.

Henrik Plenge Jakobsen

[f. b. 1967]

Dollar Drop

1.000 amerikanske 1-dollarsedler

1,000 American 1-dollar bills

Begivenheden fandt sted på Herlev Torv

under *Parade of Annihilation*

The event was performed at *Herlev Torv*

during *Parade of Annihilation*

Jakob Jakobsen

[f. b. 1965]

Herlev Åben By

Herlev Open Town

Fyrretræ, skruer, fotokopi,

blandede materialer.

Pine wood, screws, photocopy,

mixed materials.

Gitte Juul & Kristoffer Haugsted

[f. b. 1961 & 1976]

Henover Herlev/Herlev lige ud ad landevejen

(frit efter August Strindberg)

Across Herlev/Herlev Commonplace

(adapted from August Strindberg)

3 fotografier monteret på MDF-plader;

neonrør; en fortælling i et fotokopieret hæfte.

3 photographs mounted on MDF; neon

tubes; a story in a photocopied booklet

[Assistent og fotograf [Assistant and photographer](#)

Teis Bruno Nielsen]

60 x 200 cm

Jonas Maria Schul

[f. b. 1965]

Borderline Meadow

Kalk, opstregningsmaskine

Chalk, chalk machine

Begivenheden fandt sted

under *Parade of Annihilation*.

The event was performed during

the *Parade of Annihilation*.

Åsa Sonjasdóttir &

6.C, Rådmandsgades Skole

[f. b. 1966]

With love from 6.C

Postkort, blå træbord, monitor

med dvd-afspiller, podium med

verdenskort og plexiglas, puder.

Post cards, blue wooden table,

monitor with DVD player, podium

with map of the world and Perspex,

pillow.

