



Konstens plats

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

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

The Place of Art

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Sara Arrhenius

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

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

Sara Arrhenius

Translated from Swedish by Linda Schenck