School Section
Av Dave Hullfish Bailey
Del av Den nya modellen
22.10 2014–11.1 2015

Tensta konsthall

e-flux.com

Med utgångspunkt i 1960-talets utopiska idéer hittar konstnären Dave Hullfish Bailey i installationen **School Section** verkliga och påhittade samband mellan hur mark används i USA och det offentliga skolsystemet där. Han söker sig ut i ett landskap fyllt med sociala, politiska och ekonomiska spänningar. Drop City i Colorado var en sorts hippiekollektiv som låg i närheten av en nedlagd kommunal skola. Skolan hade byggts trettio år tidigare, som en följd av depressionen. Här valde progressiva amerikaner att satsa på den offentliga utbildningen och lokalt möta den ekologiska och ekonomiska ödeläggelsen som kom i spåren av sandstormar i regionen. Genom att utgå från skolan, ”det institutionella spöket”, som ett villkor för livet i Drop City, finner Hullfish Bailey historiska – möjliga eller omöjliga – samband emellan dem båda.

Grupper som väljer alternativa livsstilar förekommer ofta i Hullfish Baileys installationer, publikationer och platsspecifika projekt, liksom kartläggningar av specifika platser i samhällets marginaler. Med hjälp av bl a forskningsmaterial, prototyper till pedagogiska föremål och möbler ställer han frågor om hur det offentliga skolsystemet blir alltmer standardiserat. I förhållande till Palle Nielsens med fleras projekt **Modellen: En modell för ett kvalitativt samhälle** där en äventyrslekplats för barn byggdes i en av museisalarna på Moderna Museet 1968, blir Hullfish Baileys metoder ett ställningstagande för en handlingskraftig forskning som söker efter föränderliga idéer om barndomen, medborgarskap och platsens betydelse i samhället.

Dave Hullfish Bailey föddes i Denver och är för närvarande baserad i Los Angeles. Hans senaste utställningar omfattar Broken Country på Malmö Konsthall (2013), Bienal de Sao Paulo (2012); Surrounded by Squares, Raven Row, London (2009); Biennale de Lyon (2007); What’s Left to its own Devices (On reclamation), Casco Office for Art, Design and Theory, Utrecht (2007); och CityCat Project, Brisbane (2006/pågående). Hullfish Baileys publicerade verk omfattar Elevator (Secession, Vienna: 2006), What’s Left (Casco/Sternberg Press, Utrecht/Berlin: 2009) och Union Pacific (Künstlerhaus Bethanien, Berlin: 1999). Hans arbete har blivit resencerat i Artforum, Frieze, Springerin, artext, Untitled, Nu: The Nordic Art Review, och i andra tidskrifter. Hullfish Bailey är för närvarande Adjunct Associate Professor på institutionen för fri konst på Art Center College of Design, Pasadena, och anlitas ofta som gästlärare. Han har studerat naturvetenskap, filosofi och teologi vid Carleton College och Harvard Divinity School och innehar en MFA från Art Center College of Design. Stipendier omfattar Durfee Foundation, California Community Foundation och Philip Morris Kunstförderung.

I receptionen:

Förklarande objekt: Meteorit/dammoln/ Drop Art, 2013. 20-sidig konstruktion av vägmärken, metalltråd

Verktyg för experimentellt lärande; används för att behandla multipla skalmetoder, dynamiken hos fysikaliska fenomen (meteorer, dammpartiklar, fallande stenar) och kulturella aktiviteter (konstverk, utopisk arkitektur, transportinfrastruktur, mm).

Meteor City, Coconino County, Arizona 2012: från stenhögen till kulverten; längs östgående landsväg I-40; till avfartens vägren; fram till asfaltsbeläggningens slut vid drömfångaren; från västra gränsen av Kemptons egendom; vid sista skylten innan utfart; uppför avrinningsområdet; nedför rådande flodfåra; från sandstensbocken till skräphögen; längs kantklippan; parallellt med BNSF-järnvägens vägrätt; vid gallrets knutpunkt; från taggtråden till stenhögen, 2013, rutnät av 42 bilder, fotopapper, 175 x 75 cm.

Meteor City, Coconino County, Arizona 2012: strålar ut och cirkulerar kring disken, 2013. 15 bilder i upprepande mönster, fotopapper, 175x75cm

"Meteor City" grundades i slutet av 1930-talet som en turistfälla nära Meteor Crater, världens största och först upptäckta meteoritkrater, längs Route 66. Motorvägen, känd som USA:s "Mother Road", har fört generationer av amerikaner västerut, först de bönder som flydde till Kalifornien från The Dust Bowls sandstormar (en ekologisk katastrof under 1930-talet som orsakades av ett överbelastat jordbruk) och åter igen under andra världskriget. Den geodestiska kupolen tillkom 1979.

"Västerländsk utbildning" (School Section edit) x kalla kriget-satelliter, 2013. Scen från "The Man who Shot Liberty Valance" (John Ford, 1962) uppdelad i 36 delar, sputnik-modell på grupparbetsbord, Googles satellitbilder av Meteor Crater, Arizona (c-print på kaparskiva).

The Man Who Shot Liberty Valance är en fiktiv redogörelse från den amerikanska gränsen (mot den ännu relativt obebodda västra delen av landet under 1800-talet). Bönder och stadsbor som förts västerut genom Thomas Jeffersons visioner om ett demokratiskt jordbrukssamhälle, ställs i filmen emot mäktiga boskapsbaroner. Utbildning används för att organisera medborgarna. I verkligheten var det en allmän uppfattning att USA:s offentliga utbildning under post-depressionen var avgörande för att kunna upprätthålla en sund demokrati. Uppskjutningen av Sputnik-satelliten utlöste en politisk omvändning som framhöll matematik, naturvetenskap och andra ämnen med koppling till teknologisk överlägsenhet.

Att vända tillbaka nedmonteringen, 2014. 36 bilder, pigment på papper

Den 6 november 2012 röstade Kalifornien om två åtgärder som påstods skulle förbättra förutsättningarna att finansiera utbildning i statens offentliga skolor. Skylten skapades av konstnären Barbara Kruger till en ideell organisations mediakampanj.

I konsthallen:

"Western Education" (essä från The Phantom of Liberty – Contemporary Art and The Pedagogical Paradox, 2014)

I den nyutgivna boken Phantom of Liberty: Contemporary Art and the Pedagogical Paradox behandlas barndomen och utbildningens politik under 1900-talet med återkoppling till den pågående debatten. Med bidrag av Allan Sekula, Magnus Marsdal, Dave Hullfish Bailey, Carsten René Jørgensen, Ane Hjort Guttu, Marit Paasche, Carl Hegemann, Nils Christie, Adelita Husni Bey, Emanuel Almborg, Lars Bang Larsen och Sharon Lockhart. Antalogin är sammanställd av curator och konstkritiker Lars Bang Larsen och Tone Hansen, chef för Henie Onstad Kunstcenter i Oslo.

Iscensatt och tillfällig kollaps, 2014. Upplåsbara reklamskyltar, fläktar

Uppblåsbara “luftdansare” eller “sky puppets” kom under 2000-talet i allmänt bruk som annonssystem för små, familjeägda företag längs vägarna. De kostar mindre än att hyra reklamtavlor och deras ryckiga spastiska rörelser i vinden är väldigt iögonfallande. Orden är tillverkade av stavelser eller delar av ord som ofta används på luftdansare i ekonomiskt eftersatta områden i Los Angeles, Route 66s slutstation.

Arbetsmaterial, 2013 (pågående). Forskningsmaterial i vitrin

Material kopplat till den geografiska och kulturella kontexten kring Drop City – ett ikoniskt motkultur-samhälle och resultatet av ett konstnärligt experiment från 1960-talet. Drop City låg i järnvägsstaden El Moro, Colorado, som missgynnades när rivalen, Trinidad, Colorado fick bättre kommunikationer till öst-västliga transkontinentala järnvägslinjer. El Moro ligger lite norr om Purgatoirefloden, som lokalt kallas The Picketwire.

Torrt land, 2014. USA:s lantmäteris topografiska kartor i skala 1:100 000 över sydöstra Colorado, olika publiceringsdatum, med anteckningar.

Kartor som visar vilka myndigheter som ansvarar för förvaltningen av offentlig mark. Rutnätet som ligger under gränslinjerna grundar sig på en post-revolutionär teoretisk modell från 1785 som tagits fram för att utveckla en nation av demokratiska “Yeomanjordbrukare” (Jefferson). Modellen visar på inbördes förhållanden mellan markägande, ideal befolkningsstorlek och ekonomisk instrumentalisering av marken med syfte att stödja offentlig verksamhet eller upprättandet av privata förmögenheter. Det schackrutiga mönstret i blått visar statsägd mark som öronmärkts som School Sections med syfte att främja den offentliga utbildningen.

Ortnamnsforsknings-teknologier – Anteckningar och prototyper

Forskningsanteckningar, konceptuella modeller och förslag på platser att skapa texter på, stora nog att synas på satellitbilder. Förslagen utgår från rådande miljöförhållanden på specifika platser i eller i närheten av Picketwireflodens avrinningsområde.

Ortnamnsforskningsförslag #1 (Llano Estacado), 2013. Märkkrita, datorfläktar, papper, spik

Ortnamnsforskningsförslag # 2 (Comanche Grass), 2014. Modell av 4 taggtrådssslingor, tältpinnar av aluminium, tråd, nylon

Picketwires avrinningsområde, 2014. US Geological Surveys topografiska kartor i skala 1: 24000, ordnade efter publiceringsdatum, med anteckningar.

Topografiska kartor som visar Picketwire Canyon och Picketwire-flodens avrinningsområde nedströms från Trinidad, Colorado. Olika kartor visar satellitbilder med geografiska inslag som benämnts “School Section” utifrån deras placering på skolsektioner (sektion 16 och 36).

Field Kit-prototyper, 2014. Modell av fyra taggtrådsslingor, kartong, manipulerbara vindsimulatorer, vindstrut, anteckningar

Verktyg för fältbaserade poetiska undersökningar. Träblock som återger effekten av de vindar som blåser på bokstäverna av enkla (stora block) eller dubbla (mindre block) slingor av 4-trådigt stängsel. Vinddatan och topografin baseras på statliga uppgifter inhämtade den 6 november, 2012 från Corbin Canyon School Section (T 27 S, R 54 W, S16).

Manipulerbara School Sections-byggblock, första prototyperna (satellitbild x föreslagen toponymik / initialtillstånd, 2013/14. fräst MDF på arbetsbord

• (Utspridda mellan diken) x (T 32 S, R 63 W, S16)
• (Brunn vid Gobblers Canyon) x (T 28 S, R 62 W, S36)

Två uppsättningar pedagogiska byggblock med bokstäver som hänvisar till specifika School Sections strax norr om Picketwirefloden. Blockens ytor återger samspelet mellan de mångsidiga formationer som skapats av satellitbilder av platsen, och formationer som genererats av text som beskriver platsen med hjälp av ett alternativt platsnamn.

Förklarande objekt: Rain/Brain/Drain/Plain, 2014 fräst douglasgran.
Modell av bergområde skapad genom att en digital 3D-modell byggts av orden "School Section Canyon" (som de återges på sektion 16 på USGS topografiska karta över Corbin Canyon i skala 1: 24000 från 2010) och genom att nederbörden simulerats såsom den skulle ha runnit runt bokstäverna.

Tack till Malmö Konsthall.

Tisdagar och torsdagar, 14:00
Allmän visning av **School Section**

Onsdag 22.10, 18:30
Den nya modellen – Ett samtal mellan Gunilla Lundahl, Ane Hjort Guttu och Dave Hullfish Bailey

Ane Hjort Guttus film **Det här är alla ställen** och Dave Hullfish Baileys installation **School Section** har båda tillkommit inom ramen för det undersökande projektet **Den nya modellen**. Projektet, som startade hösten 2011, har Palle Nielsen med fleras legendariska projekt **Modellen: En modell för ett kvalitativt samhälle** (1968) som utgångspunkt och historisk referens. Modellen uppfördes på Moderna Museet, i form av en enorm lekplats för barn och med inslag av stadsaktivism. Den väckte frågor om det kvalitativa samhällets möjlighet och form.

Modellen tillkom i en politisk tid som skiljer sig märkbart från idag; då var hoppet om en utopisk framtid närvarande, samtiden är onekligen mer splittrad. Men frågan om hur man skapar ett kvalitativt samhälle består: hur kan konsten adressera den typen av frågeställning idag?

Inbjuden att hålla i samtalet är kulturjournalisten och författaren Gunilla Lundahl som var ansvarig för utställningen Modellen 1968. Palle Nielsens installation var en del av **Aktion Samtal**, som var en serie av urbana ingrepp som ägde rum i Stockholm vid samma tid. Lundahl har också följt forskningsprojektet **Den nya modellen** från dess start 2011. Med sitt unika dubbla perspektiv möter Gunilla Lundahl Dave Hullfish Bailey och Ane Hjort Guttu i ett samtal om de två utställningarnas tillkomstprocesser, deras respektive relationer till det utopiska 60-talet, och tankar kring nya sociala modeller som kan konsten föreslå idag.

Den nya modellen initierades av Lars Bang Larsen och Maria Lind som har bjudit in konstnärerna Magnus Bärtås,

Ane Hjorth Guttu, Dave Hullfish Bailey och Hito Steyerl att göra nya verk. Projektet har resulterat i en serie seminarier och workshops (2011-12), grupputställningen **Samhället utan egenskaper** (2013) och Magnus Bärtås verk **Miraklet i Tensta (Theoria)**, 2014.

Onsdag 17.12, 18:30
Bokrelease **Phantom of Liberty: Contemporary Art and the Pedagogical Paradox**. Med Tone Hansen, chef för Henie Onstad Kunstcenter i Oslo och konstnären Ane Hjort Guttu.

Hur behandlar samtidskonsten frågor som rör barndom, lek och pedagogik? Och hur påverkas lärandet av dagens besatthet av effektivitet inom skola och utbildning? I en tid som allt mer präglas av konkurrens och intrumentalisering går reformpedagogikens idé om den fria leken förlorad. I den nyutgivna boken **Phantom of Liberty: Contemporary Art and the Pedagogical Paradox** behandlas barndomen och utbildningens politik under 1900-talet med åter-koppling till den pågående debatten. Med bidrag av Allan Sekula, Magnus Marsdal, Dave Hullfish Bailey, Carsten René Jørgensen, Ane Hjort Guttu, Marit Paasche, Carl Hegemann, Nils Christie, Adelita Husni Bey, Emanuel Almborg, Lars Bang Larsen och Sharon Lockhart. Antalogin är sammanställd av curator och konstkritiker Lars Bang Larsen och Tone Hansen, chef för Henie Onstad Kunstcenter i Oslo.

Vägen till kunskap
Workshop för skolklasser

I relation till projektet **Scool Section** tittar vi närmare på de metoder som Dave Hullfish Bailey använt för att nå kunskap. Skolan har sin specifika struktur där betyg och läromål utgör instrument för att mäta kunskap. Men det finns fler sätt att lära sig på och många av samtidens konstnärer är bra exempel på det. De använder sig att gränsöverskridande metoder för att undersöka historier, platser, och politik, ofta genom experiment, ibland lek och alltid ovissa resultat. Under besöket diskuteras ordet kunskap och hur det produceras, i relation till skolan, livet, politiken och konsten. Besöket utformas i form av visning med efterföljande diskussion, och om man önskar, också tillsammans med en praktisk workshop där frågorna omsätts i en konstnärlig övning.

Alla skolvisningar är gratis och anpassas efter elevernas ålder. För att boka en visning kontakta Emily Fahlén, förmedlare på Tensta konsthall emily@tenstakonsthall.se, 08-360763

I samarbete med ABF

Ett samtal mellan Hans Carlsson och Dave Hullfish Bailey

Hans Carlsson
Din konst fokuserar ofta på hypotetiska mikrohistorier, verkliga händelser och historiska fakta, inte sällan med utgångspunkt i storskaliga geografiska förändringar, som t ex naturkatastrofer eller geografiska miljöförändringar. För närvarande bor du i Los Angeles, en stad där konstnärer historiskt sett arbetat med frågor som rör arkitektur, infrastruktur och geografi. Några av dem arbetar med förhållandet mellan begrepp som periferi och centrum, samt platser och icke-platser. Känner du dig hemma i den här traditionen?

Dave Hullfish Bailey
I en ung stad vars befolkning mestadels utgörs av invandrare, med en konstscen framvuxen i skuggan av New York, blir frågeställningar kring platser och icke-platser; centrum och det perifera en del av vad det innebär att leva, och inte minst att göra konst. Jag kom till Los Angeles i mitten av 1990-talet, då staden genomgick en rad naturliga och av människan skapade katastrofer – bränder, jordbävningar och översvämningar, men även oroligheterna efter misshandeln av Rodney King och härjningar orsakade av crackepidemin och organiserade gatugäng i innerstaden. Den dramatisering av missförhållandena som platsens massiva media-industri gav upphov till eldade på den urbana förtunningen och andra fysiska och psykogeografiska förändringar av staden. Jag tror mycket av den konst du refererar till har uppstått ur de frågor som blev synliga för konstnärer när de såg stadens förändringar – sociala och politiska frågor om hur staden är organiserad, och kritiska frågor om vems upplevelse som finns representerad, och hur.

HC
Ditt arbete ger ofta ett fragmenterat intryck och du använder föremål och material som de är, som ready mades. Du använder byggmaterial, produkter från friluftsindustrin och kartor och kartläggningsprogram från internet. Objekten är ofta kopplade till varandra på ett gör-det-själv-aktigt sätt, och framkallar ibland tanken på en person: en upptäcktsresande, eller en forskare, eller kanske en hobbysnickare fångad mitt i något mer eller mindre realistiskt projekt. Ett annat märkbart inslag i din praktik är ett intresse för likheter, jämförelser och analogier. Ofta gör den här metoden det möjligt för dig att jämföra annars väldigt disparata historier och mikronarrativ men också formella aspekter. Det är nästan som om du gör strukturella och formella analyser av mänskligt beteende och av hur samhället är konstruerat. Är detta en riktig analys av ditt arbete?

DHB
Jag är intresserad av hur världen är sammansatt – hur vi sätter ihop den i våra sinnen och i våra samhällen. Estetiken – det formella och det konceptuella – kommer sig av att vanliga material inte används till det de är avsedda för, och att specifik kunskap därmed omdirigerats till åsidosatta frågeställningar. Jag försöker göra objekt som gynnar den typ av betraktande som försiggår i utställningsrum, men som samtidigt har förmåga att öppna upp platser utanför utställningsrummet. Objekten ser ut som de gör eftersom de blivit till som en konsekvens av de material och konstruktionsmöjligheter som varit tillgängliga. De föreslår sig själva som något som kan bli till på platsen i fråga. Jag tänker inte att jag skapar fiktiva personligheter i mitt arbete, utan ser snarare min metod som ett intersubjektivt verktyg som kan synliggöra platsens kod. Projektens research- och workshop-faser ställer frågor kring hur meningsskapande expanderar från en individuell till en kollektiv nivå.

HC
Ditt projekt på Tensta konsthall spänner över tid och rum, delvis genom att kretsa kring historiska föremål och berättelser från sydöstra Colorado, nämligen det berömda “Drop City” – ett motkultur-samhälle som startade

på 60-talet. Drop City (som idag är stängt och ödelagt) är inspirerat av arkitekten Buckminister Fullers utopiska arkitektur, och skulle vara ett icke-hierarkiskt "drop out"-mikrosamhälle. I ditt projekt drar du även formella och historiska kopplingar från Drop City till en närliggande byggnad, en kommunal skola från 30-talet. Skolan som uppfördes som en del av den progressiva New-Deal-politiken i USA men lades ner innan 60-talets början. I din installation är skolan fortfarande närvarande som ett spöke från en utbildningsutopi i konfrontation med en annan visionär utbildningsmodell för mänsklig samexistens. Återigen – jag är nyfiken på din metod: Du kopplar samman olika tider och idéer genom deras geografiska placering. Vad för slags förståelse av plats implementerar den här metoden?

DHB
Jag gör konst om saker som jag inte förstår, men du kan gå in i det okända genom det du åtminstone vet något litet mer om. Så för att hitta en ingång till **Modellen: En modell för ett kvalitativ samhälle**, det projekt som Palle Nielsen och andra gjorde i formen av en äventyrslekplats för barn på Moderna Museet 1968, började jag med Drop City – ett radikalt experiment sprunget ur det revolutionära 60-talet, med upplevelsebaserat lärande och olika former av konstruktivistisk lek i centrum. Det är här värt att tillägga att också Drop City började som ett konstnärligt experiment som fått sitt namn av en ett sätt att göra konst (Drop Art), inspirerat av Kaprows happenings och andra rörelser som likställer konst och liv.

De andra dropp-associationerna (t ex syra och drop out) uppstod efter det att Drop city uppmärksammats i media och därefter svämmades över av missnöjda ungdomar på jakt efter en plats att krascha på under sina resor tvärsöver kontinenten. Invånarna i Drop city var inte småbarn, men de ville göra en nystart på en plats som inte omfattades av deras föräldrars regler. Mitt huvudsakliga fokus ligger i var det här hände, och hur den "utopiska" berättelsen och platsens ikonografi kan skapa en förståelse för existerande lanskapssystem och kulturella föregångare. Det är alltså ett försök att kontextualisera "icke-platsen" inom det konkreta. Man kan också läsa projektet som ett försök att låta en geografisk plats, som till stor del har avskrivits som en lucka i det kollektiva medvetandet utgöra ett exempel på den frigörande tankemodell som en gång var en viktig del av den progressiva pedagogiken men som idag är utknuffad ur skolsystemet.

HC
Det finns även andra kopplingar mellan utbildning, hur mark används i USA, politik och plats i projektet du gör i Tensta. I din installation refererar du till geopolitik – till sputnik, men också till en scen i västernfilmen **The man who shot Liberty Valance**, där John Wayne spelar en gränscowboy som konfronteras med det civila samhället och dess utbildningsinstitutioner.
Du arbetar också med den politiska situationen i Colorado i dag. I delstaten finns planer på att göra stora landområden till militära övningsfält, men också studentdemonstrationer mot högerns försök att införa konservativa versioner av USA:s historia i kurs-planen. Fungerar Colorado som en fallstudie, som en "modell" för vidare reflektion i ditt arbete?

DHB
Colorado är en intressant plats att undersöka just nu. Delstaten anses vara en "swing state", vilket betyder att antingen republikanerna eller demokraterna kan få majoritet i varje val. Här finns också tillräckligt många röster för att påverka den nationella maktbalansen. Colorado är historiskt sett en mycket konservativ stat med rötter i en anti-federal liten regerings synsätt. Men allteftersom Denver urbaniseras och delstaten blir skapar nya inkomstkällor, utöver sin tidigare gruv-, boskapsskötsel- och jordbruksbaserade ekonomi, blir den allt mer liberal. Till exempel såldes legaliserandet av marijuana

in till väljarna som ett sätt att finansiera den offentliga utbildningen. Protesterna mot en standardisering av läroplanen återspeglar egentligen reaktionerna på en mycket större fråga – instrumentaliseringen av lärande för att säkerställa konkurrenskraften i en global ekonomi. Man kan se marijuanafrågan som en sorglig folkomröstning om offentlig finansiering av skolor, men inom den ligger en öppen fråga: Blev det så här eftersom politiska motståndare (extremliberaler såväl som konservativa) röstade för principen om personlig frihet eller eftersom mitten på ett pragmatiskt sätt beslöt sig för att maximera de av ungdomens friheter som kan finansieras av högre löner? Det hela ringar in frågor om instrumentalisering (av utbildning och land) på ett väldigt konkret sätt.

HC
Jag har alltid tänkt att ditt sätt att arbeta påminner om litteratur. Mer specifikt tänker jag på någon som William Faulkner, som liksom du skildrar den sociala topografin i ett ruralt USA, och som på fragmenterat sätt undersöker olika platser. Är det här alltför djärv jämförelse från min sida?

DHB
Jag är intresserad av den läsningen och ser den som en strukturell observation snarare än ett påstående om “litterär kvalitet”. Några saker som litteraturen kan göra, som exempelvis exakta beskrivningar under lång tid och relationellt tänkande, intresserar mig. Men jag förlitar mig inte på karaktärer eller dramatiska konstruktioner – det mänskliga perspektivet är inte alltid det primära. Faulkners “The Flood”, där det icke mänskliga spelar huvudrollen, kanske kan vara en parallell. Jag tenderar att hålla fast vid det konkreta. Jag ägnar mig åt noggrann undersökning och beger mig ut för att få en överblick, vilket innebär att jag hoppar mentalt mellan olika objekt (växter, djur, stenar mm), skalors ordning (solen eller månens position, geologisk ackumulering av tid, djur och vattens stigar och fåror) och interaktioner mellan mänskliga och ickemänskliga system. Naturskildrare och målare har i ord och bild vittnat om att det som är i mitten försvinner i ett ökenlandskap - dina ögon och ditt sinne växlar mellan det som är vid dina fötter och en avlägsen horisont. Jag försöker motarbeta det här på olika sätt - att vara i (inte bara titta på) ett landskap kräver verkligen att du kan artikulera förbindelserna mellan marken och de infrastrukturer och ekologier den ingår i.

HC
Din konstnärliga praktik omfattar också skrivande (essäer, men också artist books), kollektivt arbete och workshops. Du har också arbetat som lärare inom den högre konstutbildningen. Finns det kopplingar mellan den här typen av arbete och dina mer formella installationer?

DHB
Böcker och skrivande tillhandahåller platser där test-baserat forsknings-material och narrativ kan återges i sin helhet på ett annat sätt än i utställningssammanhang. Men kanske är den röda tråden mitt intresse för kunskapsproduktion, där böcker, workshops och formell utbildning aktiveras och inte sällan institutionaliseras. Det här är koncept med strukturer som kan bli undersökta på sina egna villkor, och i relation till varandra.

Kopplingen till mina utställningar grundar sig på idén om att det du ser i en utställning ofta är en stillbild av ett projekt som förutsätter andra destinationer, synvinklar och publiker. Ett typiskt projekt utvecklar sig genom en första, oberoende undersökning av en plats, som i sin tur leder till ett verktyg eller förslag som kräver ett vidare deltagande för att kunna realiseras i verkligheten. Vad jag visar i en utställning är ofta bakomliggande forskning, det experimentella nätverk av information som leder fram till ett konkret förslag, eller den utrustning som en grupp kan behöva för att gå ut och göra verklighet av forskningen. Oavsett om det här händer eller inte

så försöker jag skapa utställningar som kräver olika typer av seende och tänkande, vilket motsvarar det som behövs för att kartlägga ett landskap eller något annat komplext system.

HC
I en av dina senare texter **Western Education** (red. Tone Hansen och Lars Bang Larsen, som också är med i utställningen), kan man förenklat säga att du kartlägger den terräng som utgörs av USA:s utbildningssystem, från 1900-talets början och framåt, med fokus på läget i Kalifornien. Idéerna om en socialt engagerad pedagogik, som utformade inom det progressiva New Deal-politiken som nämnts tidigare, övergavs i kalla krigets efterföljd. Du skriver att när sputnik sköts upp tog tävlingsandan över, och idéer om att utbilda en elit (inriktad på matematik och fysik) vann mark. Är det pedagogiska synsättet i New Deal-politiken (och senare i USA:s motkultur) en inspirationskälla för din egen pedagogiska praktik?

DHB
Definitivt. Jag är en produkt av de förändringar inom den offentliga utbildning som “sputnik ögonblicket” gav upphov till. Jag lyckades med all matematik och naturvetenskap, men fick inte möjlighet att utveckla det jag idag ser som mina kärnintressen förrän jag själv klev av det spåret (det var mer som att bli våldsamt avslängd!). Först då kom jag i kontakt med andra sätt att lära, vilka har väglett mig i min undervisning (och i mitt föräldraskap). Utbildningstanken i New Deal-politiken baserades huvudsakligen på filosofen John Deweys idéer. Han hade mycket att säga om konst och kunskap och är något av en naturlig magnet i det som idag benämns som amerikansk alternativ pedagogik. Men jag är inte alls renlärig, och utmaningarna ser väldigt olika ut. Dewey, och kanske även de som skapade Modellen, såg en chans att börja om på nytt genom att fånga barnet i tidig ålder. Mitt arbete som utbildare handlar mer om att lära ut hur man kan navigera bland förankrade, konkurrerande system för inlärning och kunskapsproduktion. Då kan man använda experimentella metoder som en horisontlinje att dialektiskt förhålla sig till. I en stad som Los Angeles innebär undervisning även att arbeta mitt i bland en mängd olika kulturer med sina specifika sätt att se på utbildning. Det här gäller även i Tensta, vilket blir en lockande anledning för mig att återvända till Modellen i den här kontexten.

Hans Carlsson är konstnär och skribent.

Tidigare

8.10 2011 Presentationer av Lars Bang Larsen, Magnus Bärtås, Dave Hullfish Bailey, Hito Steyerl. På Blå huset, Tensta.

Genom att omvandla Moderna Museet till en äventyrslekplats för barn ville Nielsen att de skulle få chansen att "bli sig själva" och uttrycka sin egen verklighet. Detta skulle ske genom att barnen fick leka i en miljö som var fri från vuxenvärlden i allmänhet och fri från den urbana miljön i synnerhet, samt anpassas till deras egen energiska aktivitet. Idag är det annorlunda. Nu verkar snart sagt varje aspekt av livet vara kapitaliserat och kulturområdet domineras av underhållning. Det finns inte mycket gemensamt med våra liv 2011 om vi jämför med de sociala och kulturella omvälvningarna som skedde 1968. Inte ens lek är idag en orörd frihet, utan fungerar som en funktion bl a i de kreativa näringarna. Hur kan vi ställa om frågorna i modellen på nytt? Hur skapar man ett kvalitativt samhälle – utifrån en helt annan verklighet?

11.3 2012 Modellen och staden: Ett seminarium om Palle Nielsens projekt Modellen (Moderna Museet 1968) och Tensta. Palle Nielsen, Gunilla Lundahl, Erik Stenberg. På Tensta konsthall.
År 1968 tog konstnären och arkitekten Palle Nielsen initiativet till **Modellen: En modell för ett kvalitativt samhälle**, en lekplats för barn som installerades på Moderna Museet. Evenemanget var en del av Aktion Samtal, en serie av urbana ingrepp som ägde rum i Stockholm vid samma tid. Trots att Modellen blev en spektakulär manifestation på ett av Sveriges mest prestigefyllda museer, har det tagit lång tid för projektet att finna sin väg in i historieböckerna. Anledningen till detta har utan tvekan varit projektets dubbla karaktär som en blandning av konstnärlig forskning och aktivism, samt manifestationens kollektiva upphovsman som byggde på Palle Nielsens aktivistiska nätverk. Med några av de centrala aktörerna från Modellen och **Aktion Samtal** närvarande, behandlade seminariet på Tensta konsthall projektet utifrån ett konst- och kulturhistoriskt perspektiv som det uppfattades då och dess historiska sammanhang. En viktig aspekt är projektets förhållande till efterkrigstidens urbana utveckling, särskilt de nya förorternas uppkomst. Dessutom tog seminariet upp frågan om hur samtida erfarenhet och teori kan formulera historiska händelser som fortfarande är betydelsefulla och aktuella för oss idag.

14.2–26.5 2013 Utställningen **Samhället utan egenskaper** med verk av Søren Andreasen, Archizoom, Thomas Bayrle, Samuel R. Delany, Ane Hjort Guttu, Dave Hullfish Bailey, Jakob Jakobsen och Anders Remmer, Charlotte och Sture Johannesson, Jakob Kolding, Learning Site, Sharon Lockhart, Joanna Lombard, Palle Nielsen, Xabier Salaberria. Curerad av Lars Bang Larsen.

11.6–28.9 2014 Filmen **Miraklet i Tensta (Theoria)** av Magnus Bärtås. Miraklet i Tensta (Theoria) är en egensinnig skildring av hur Jungfru Maria uppenbarade sig i Tensta sommaren 2012, baserad på vittnesmål från internet. Med hjälp av boende i Tensta gestaltades och filmades vittnesmålen i samma rum på konsthallen där filmen visades.

Personal på Tensta konsthall
Fahyma Alnablsi, värd
Emily Fahlén, förmedlare
Ulrika Flink, assisterande curator
Asrin Haidari, kommunikation och press
Maria Lind, konsthallschef
Johanna Tengblad, praktikant
Hedvig Wiezell, producent

Värdar
Lars Hedelin
Evelina Hedin
Carl-Oskar Linné
Masha Taavoniku

Tekniker
Lars Hedelin
Carl-Oskar Linné
Johan Wahlgren