
Frederick Kiesler: Visioner i arbete
Med tillägg av Céline Condorelli och sex studentgrupper
På Tensta konsthall
11.2 2015–2.5 2015



Frederick Kiesler (1890–1965)

banade väg för en dynamisk syn på konstupplevelsen. Med 1920-talets konstruktivistiskt influerade teaterutställningar i Wien och Paris; 1930-talets uppmärksammade skyltfönsterpresentationer i New York; den legendariska scenografin för Peggy Guggenheims Manhattangalleri Art of This Century (1942) och samarbetet med Marcel Duchamp kring en surrealistisk utställning i Paris 1947 arbetade han för ett intensifierat möte mellan betraktaren och konstverket. Bakom hans arbete låg tankar om en ständig interaktion mellan människan och hennes naturliga och teknologiska omgivning, så som de formuleras i teorin om korrealism.

Det här gör att Kieslers arbete är högst relevant även idag. Hans undersökande metodik, visionära kapacitet och projektiva förmågor är särskilt i fokus i utställningen, som är den första presentationen i norra Europa av Kieslers helt igenom transdisciplinära arbete. Utställningen omfattar modeller och dokumentation av hans utsällningsdesign, byggnader, interiörer och skyltfönster, men också originalteckningar, målningar, vintagefotografier och publikationer etc från olika perioder. Utställningen innehåller även prototyper, bl a av hans Mobile Home Library och möbler som är i produktion idag, t ex hans "correalist instrument".

I utställningen ingår även nya, relaterade verk av Londonbaserade konstnären Céline Condorelli. Hon har länge intresserat sig för för utställningsdesign och presentationsformer, och bidrar med en "scen" till utställningsrummet, med hänvisning till Kiesler Space Stage från 1924. Ett annat bidrag är "en varelse", till stor del inspirerad av Kieslers olika visningsstrukturer.

För att testa giltigheten i Kiesler arbete idag har sex studentgrupper bjudits in för att ta sig an hans arbete. Ett urval av gruppernas förslag och föremål visas i utställningen och under utställningsperioden presenterar studenterna dem för allmänheten. De inbjudna grupperna är:

Mejan Arc, Kungl. Konsthögskolan, Inredningsarkitektur & Möbeldesign; Konstfack, Round-trip Translations; KTH Arkitekturskolan, CuratorLab; Konstfack, Orienteringskurs i samhällsbyggnad och arkitektur: KTH Tensta och A5; Askebyskolan, Rinkeby.

Seminarieerien Vad gör en utställning? organiseras i anslutning till utställningen. Inbjudna talare är Bruce Altshuler, Dieter Bogner, Céline Condorelli, Clémentine Deliss, Jens Hoffmann, Peter Lang, Helena Mattsson, Monika Szewczyk och Tirdad Zolghadr.

Utställningen är ett samarbete mellan Tensta konsthall och österrikiska Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation, Wien. Curatorer är Dieter Bogner och Maria Lind. Med stöd från Österrikes ambassad i Stockholm och Wittmann. Stort tack till österrikes Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation, Wien, särskilt Dieter Bogner, Peter Bogner och Gerd Zillner.

Hur omsätta visioner i arbete

Att bortse från antagna begränsningar och testa nya – ofta radikala – idéer blev ett kännetecken för Frederick Kiesler. Han var en visionär arkitekt, konstnär, scenograf, pedagog, teoretiker och – inte minst – en banbrytande utställningsdesigner. Föga förvånande var de flesta av hans verk temporära, vilket gav möjlighet och utrymme för experiment. När han dog 1965 lämnade han bakom sig en ovanligt rik och varierad samling verk. Han hade varit aktiv inom arkitektur, måleri, skulptur, scenografi, utställningsarkitektur, möbeldesign, journalistik, kritik, organisering och undervisning, och arbetat i Österrike, Tyskland, USA, Frankrike och Israel.

Kieslers arbete är starkt influerat av både Bauhaus och konstruktivismen, och för fram idén om att konsten och livet är intimt sammankopplade och att det inte finns några givna gränser mellan olika konstformer. På samma sätt tog han inte separation mellan golv, väggar och tak i en byggnad för given. Genom livet samarbetade han med kollegor på båda sidor av Atlanten.

Han blev till en länk mellan olika kulturella scener och discipliner. Han föddes i en judisk familj i staden Czernowitz, som då var en del av Österrike-Ungern och idag ligger i Ukraina, flyttade som tonåring till Wien där han studerade på både det tekniska universitetet och på konstakademin. Trots att han aldrig tog examen, var han aktiv i stadens avantgardistiska kulturkretsar. År 1926 flyttade han till New York med sin fru Steffi, en "visuell poet", känd under pseudonymen Pietro de Saga, och bibliotekarie.

Efter att ha designat uppmärksammade scenografier för pjäserna R.U.R av Karel Čapek och Emperor Jones av Eugene O'Neill, båda i Berlin, blev Kiesler 1924 inbjuden att designa en utställning med nya internationella teater tekniker i Wien. Utställningen var en del av en teaterfestival och förlagd till Wiener Konzerthaus, en plats där väggarna inte fick röras. Kiesler bestämde sig för att använda golvet, till vilket han utvecklade det så kallade L- och T-systemet (Leger- und Trägersystem) Denna enkla och praktiska trästruktur, målad i svart, vitt och rött, bar upp två- och tredimensionella utställningar, utvalda av Kiesler själv, med det senaste inom teatervärlden. En version av L- och T-systemet användes också i 1926 års International Theatre Exposition i Steinway Hall i New York. Då var utställningen inrymd på ett tomt våningsplan som annars användes till kontor.

På den österrikiska avdelningen för teater vid 1925 års Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes i Paris hänvisade Kiesler till sin utställningsarkitektur som "Raumstadt", eller rum-stad. Här flöt faktiskt "staden" i luften, träkonstruktionen var upphängd i taket och svävade ovanför golvet. Återigen hade väggarna inte använts utan var täckta med svart tyg, vilket skapade en abstrakt rymd.

Kieslers förhållande till arkitektur har beskrivits som "mot-arkitektur", influerad av bl a Theo van Doesburg och konst- och arkitekturgruppen De Stijl, som han även var medlem i. Hans skisser från

1925 på en "horisontell skyskrapa" och ett spiralarvaruhus kan ses som exempel på detta. Så även den orealiserade, hängande Endless Theater från 1926 – ett elastiskt byggsystem med "broar" som scen, sittgrupper och lätta ramper. Ungefär samtidigt designade han även Double Teater (1926–1927) i Brooklyn, ett enda stort scenområde med två flankerande auditorier. Vid den här tiden var han även med och grundade International Theatre Arts Institute, den första i en rad organisationer och institutioner som han hjälpte till att initiera. Några år senare blev han rådgivande arkitekt vid National Public Housing Conference, och deltog regelbundet vid möten. Med sin "optophone teater" – en teater utan skådespelare, kom han mycket nära det vi idag ser som en konstinstallation; ett tomt rum som ska fyllas med ljud, musik och färg. Han talade om en fyrdimensionell teater; framtidens teater. Han fortsatte hela livet med att omarbete teater rummet, exempelvis genom sina många scenografier till Juilliard School of Music.

Teknisk utveckling och vetenskaplig forskning var av stort intresse för Kiesler och påverkade direkt hans eget arbete. Ett exempel är Film Guild Cinema som öppnade på 52W 8th St i New York år 1929. Den megafonformade biografens avvek helt från gamla arkitektoniska biografmodeller, som härstammade från den talade teatern. Istället betraktades hela byggnaden som en filmupplevelse och filmens rymd utvidgades till att omfatta även åskådarens. Genom ljusprojektioner på väggar och taket förvandlas byggnaden till ett plastiskt medium tillägnat en ny konstform – "ljuskonsten". Om den film som visades t ex utspelade sig i medeltiden kunde projektionerna som efterliknade gotisk arkitektur användas. Film Guild Cinema beskrevs som "den första hundra procentiga biografen" med sin unika design, radikala form och originella projektion; "kvintessensen av en biograf".

Förhållandet mellan inredningsarkitektur, måleri och skulptur var centralt för Kiesler. Han intresserade sig också för hur konst presenterades och därmed

mötte en publik. På 1920-talet såg han utställningsrummet som ett "modernt rum", där han föreställde sig att det fanns ljuskänsliga plåtar eller skärmar som kunde ta emot bilder som skickats från annat håll. Konstverk i original skulle förvaras i rum avsedda för "skatterna" och bara tas ut ibland. I framtiden, tänkte han, skulle konst som permanent "dekoration" på väggarna försvinna. Några av dessa idéer utvecklade han i ett museum till samlaren Katherine Dreier, en av grundarna av Société Anonyme och en stor anhängare av Marcel Duchamps verk. Museet förverkligades aldrig. Några år senare, 1930, utvecklade han idén om "tele-museet", genom vilket konstverken i exempelvis Louvren och Prado skulle göras tillgänglig för människor på andra håll genom en platta med urvalsfunktion ansluten till telefonapparater.

För att tjäna pengar och utnyttja de kommersiella sammanhangens möjlighet att göra konst tillgänglig för en bredare publik, arbetade Kiesler med skyltfönster. På varuhuset SAKS Fifty Avenue i New York använde han bara några få föremål, främst kläder, och visade dem i scenografier som indikerade en viss typ av dramatik. Belysningen underströk den något surrealistiska atmosfären i den teaterlika displayen. Han ritade också visningsstrukturer, t ex en träställning för skyltfönster. Tillsammans med AUDAC, The American Union of Decorative Artists and Craftsmen, designade han hela miljöer för en utställning i New Yorks Grand Central Palace (1930). Här introducerade han sitt "flygande skrivbord" hängande i metallstänger från taket, och började skydda sina industridesignprodukter upphovsrättsligt. Hans idéer kring samtidskonst och skyltfönsterdisplayer utarbetades i boken *Contemporary Art Applied to the Store and its Display* (1930).

Det av Kiesler framtagna begreppet "oändliga rum" översattes till form i det aldrig utförda, men ändå inflytelserika, organiska Endless House. "Oändlig rörelse" var typiskt för Kiesler praktik; en rörelse som genereras av "ständig pågående spänningar" mellan

kontinuerligt föränderliga – motsatta – krafter. Det är ett anti-metafysiskt "biotekniskt" synsätt där människan inte ses som ett objekt utan blir till genom en kondensation av krafter. Det här skapar ett dynamiskt system, ofta med oändliga poly-dimensionella rörelser. Vidare trodde han att begreppet "enhet" var utmärkande för 1900-talet, men han såg det som att enheten utgjordes av olika sammankopplade delar. Hans målningar består t ex av olika bitar och bär titlar som "nova", "galax" och "cluster". Måleriserien Galaxies, gjorda under det sena 1940-talet och framåt, består av tre och nitton delar. I förhållande till rummet uttrycks det här i hans idéer om ett "elastiskt utrymme".

På 1920-talet och under de kommande årtiondena växte idén om The Endless House fram genom genom ritningar, modeller och texter. Huset var en självbärande konstruktion som utgick från det klassiska paradigmet "bärande" och "buret"; ett flergenerationsboende. De gemensamma rummen hade högt i tak medan rummen för enskilt bruk var mindre. Komplexa belysningar installerades i väggar och tak och nådde varje del av det flytande rummet utan avbrott. Istället för glas skulle fönstren vara täckta av gjuten halvtransparent plast. År 1950 visades en äggformad modell av The Endless House i utställningen *The Muralist and the Modern Architect* på Kootz Gallery i New York. Uppdraget att bygga en version av The Endless House i skulpturträdgården på Museum of Modern Art realiserades aldrig och istället visades en andra modell 1960 i utställningen *Visionary Architecture* tillsammans med byggnader ritade av bland andra Le Corbusier och Mies van der Rohe, som även de sågs som allt för radikala för att byggas.

Några av idéerna om oändlighet påträffas i två efterkrigstidsutställningar, *Bloodflames* 1947 på Hugo Gallery i New York och *Exposition Internationale du Surréalisme* på Galerie Maeght i Paris, båda år 1947. Den första curerades av Nicholas Calas och innehöll verk av bland andra Arshile Gorky, Wifredo Lam och Isamu Noguchi. Den senare curerades

av Duchamp och Breton och omfattade verk av Max Ernst, Yves Tanguy och Joan Miró. Kiesler återupptog vid den här tiden sitt måleri och började även göra egna skulpturer. Hans stora *Figure Anti-Tabou* var med i utställningen i Paris. I *Bloodflames* 1947 tänkte han på målningarna som att de befann sig "mitt i måleriets Vintergata".

Vid laboratoriet för Design Correlation som Kiesler grundade på School of Architecture, Columbia University (1937-1941), kunde han på ett mer systematiskt, och till och med vetenskapligt sätt, studera livsprocesser och design. Tillsammans med studenterna forskade han på grundformer och hur de används inom arkitektur och industri. Hans *Mobile Home Library* är ett exempel på hur de tillsammans undersökt ett fenomen, i det här fallet förvaring av böcker, och sedan arbetat fram en lösning.

I och med arbetet på Laboratoriet för Design Correlation utvecklade han teorin om korrealism. Inom denna är det relationerna som är viktiga snarare än enskilda objekt. Teorin som fokuserar på strukturer, naturvetenskap och biologi. Den har jämförts med trådlös elektricitet; dvs korrelation utan anslutning. Kopplingar mellan människa, natur och teknik har varit närvarande som en idétradition i Wien sedan sekelskiftet genom den logiska positivismen. Bland förespråkarna återfinns Rudolf Carnaps med sin teori om relationer, Christian von Ehrenfels med sin Gestalttheorie och Matthias Hauers kompositionsteknik baserad på tolvtonskalan.

Kiesler var en produktiv författare och i flera texter diskuterade han sin egen avvikelser från högmmodernismen, till exempel i *Architecture as Biotechnique*. Han argumenterar för att design varken handlar om "form efter funktion" eller "det solidas begränsning" utan om en medveten polarisering av naturkrafter mot "ett specifikt mänskligt syfte". Istället för att utgå från befintliga artiklar föreslår han studier av generella fysiotekniker, vilket leder till ett fokus på verktyg. Medan funktionalismen enligt Kiesler utvecklar föremål, utvecklar bioteknik människan.

Vid mitten av 30-talet Kiesler hade etablerat sig som arkitekt, utan att egentligen ha byggt mycket, och som konstnär i New York City. Han hade ritat hela lägenheter, som till exempel Mergentime-lägenheten på Manhattan, och arbetade med scenografi, till exempel i *In the Pasha's Garden* från 1936 på Metropolitan Operan. Redan 1933 anställdes han som scenograf och lärare vid fakulteten för teaterdesign på Juilliard School of Music. Han var en av mycket få New York-baserade konstnärer som deltog i Alfred H Barrs legendariska utställning från 1936, *Cubism and Abstract Art* på Museum of Modern Art i New York. Hans arbete ingick både i arkitektur-, teater- och möbelavdelningen och fungerade som en länk mellan konstruktivism och surrealism.

År 1952 deltog Kiesler i utställningen *Fifteen Americans at the Museum of Modern Art*, med sin skulptur/miljö *Wooden Galaxy*. Besökarna kunde gå igenom verket och till och med sitta på det. Det är föga förvånande då en tidigare version från 1947 fungerade som scenografi för Darius Milhauds och Jean Cocteaus pjäs *The Poor Sailor*.

Tack vare Kiesler utgör oktober 1942 en viktig tidpunkt i curerandets historia, speciellt inom utställningsdesign. Inte nog med att Marcel Duchamps legendariska installation med hundratals meter av spänd tråd visas på en utställning till förmån för flyktingar, *First Papers of Surrealism*, inhyst i en privat egendom på Manhattan. Kort därefter förverkligades samlaren och galleristen Peggy Guggenheim och Kieslers samarbete i och med att *Art of This Century* öppnade på 30 W 50th St i New York. Det kombinerade museet och kommersiella galleriverksamheten var en sann sensation: det surrealistiska galleriet, abstrakta galleriet, kinetiska galleriet och dagsljusgalleriet erbjöd en oöverträffad upplevelse av Guggenheims samling Europeisk avantgardistisk konst. Som en tidningsrubrik uttryckte det: för första gången går det att få se "modern konst i en modern miljö".

Inte ens bra fotografier från gallerierna kan göra rättvisa åt presentationerna: I det surrealistiska galleriet fanns t ex ramlösa målningar av Max Ernst och Joan Miró, "flytande" framför böljande träväggar. Utopisk arkitektur, scenografi och skyltfönsterdisplayer var några av Kieslers referenser här. I det abstrakta galleriet var väggarna var täckta av ultramarint blå gardiner. Bilder av bl a Francis Picabia och Kasimir Malevitj hängde på V-formade remmar som löpte från golv till tak som i ett skyltfönster. Flexibla delar av så kallade "correalist"-möbler, specialdesignade av Kiesler, fungerade både som stöd för målningarna och skulpturerna och som sittmöbler. I det kinetiska galleriet visades objekt från Duchamps portabla miniatyrmuseum Boite-en-valise i en pariserhulliknande struktur som kunde manövreras av besökarna själva och betraktas genom ett titthål. I dagsljusgalleriet, som fungerade som ett kommersiellt galleri, hade bland andra Jackson Pollock och Robert Motherwell sina första separatutställningar.

Modellen av det surrealistiska galleriet i skala 1:3 ger en förnimmelse av radikaliteten i sättet att visa konst. Det dånande ljudet av ett annalkande tåg möter den som går in i mörkret. När lamporna tänds ljussätter de några verk åt gången, vilket skapar ett slags koreografi som möjliggör närstudium av miniatyrkopior av Giorgio de Chiricos The Nostalgia of the Poet och Picassos The Studio och andra målningar; som en hybrid av ett konst-dockskåp och ett tivoli.

Vid utformningen av det monumentala The Shrine of The Book (1965) i Jerusalems hämtade Kiesler idéer och former från sitt ofta reproducerade Endless House, där, för att citera Kiesler själv, "alla ändar möts." The Shrine of The Book är en hybrid mellan ett monument, en byggnad och en skulptur vari Dödahavsrollarna, som hittades 1947-1956 i en grotta på Västbanken, förvaras. I rollarna antyds den "primitiva enheten; syntesen mellan människans kreativa medvetande och hennes dagliga miljö", som Kiesler trodde på. Denna grundläggande villkor för harmoni har gått

förlorad, och bör rekonstrueras. Därav kopplingen mellan å ena sidan konst och verklighet, och å andra sidan måleri, skulptur och arkitektur. Han ville även ta måleriet tillbaka till ett harmoniskt tillstånd, och ett sätt att göra det var att avlägsna ramarna så att rummet i sig ramar in bilden. Något som senare utforskas av konstnärer som t ex Mark Rothko.

I Kieslers arbete är miljön lika viktig som objektet, oavsett om det gäller ett konstföremål eller något annat. Objektet är iscensatt, men inte är skild från resten av verkligheten. Han medgav en gång att han faktiskt tyckte det var svårt att urskilja artefakterna från den övriga omgivningen – enligt honom måste målare, skulptörer och arkitekter se sitt arbete, tekniskt och ideologiskt, som en del av världen de befinner sig i. Gränser bör överskridas, t ex de inom kartesisk geometri, för att ytterligare utveckla de rum som vilar i dvala tills de väcks.

Samtal mellan Maria Lind och Céline Condorelli.

Maria Lind

Ditt nya verk *The Swindelier* är gjort speciellt för utställningen *Frederick Kiesler: Visioner i arbete*, med tillägg av Céline Condorelli och sex studentgrupper, och kan fungera både som ett instrument för att titta på utställningen och som en karta över Kiesler praktik och tänkande. Skulle du kunna berätta mer om detta?

Céline Condorelli

The Swindelier ingår som ett verk i *Visioner i arbetet* men den påverkar också utställningens villkor både rumsligt och klimatmässigt; den påverkar vägen en besökare tar genom utställningen och enskilda möten med de utställda verken. Den förser utställningen med ett soundtrack, modulerar belysningen och luftflöden... Men den är också en förtätning av olika element som kommer från Kieslers långvariga intresse för olika visningsformer, och samlar på så sätt en del av allt jag lärt mig av honom i ett enda kvasi-objekt, som fungerar som en verktygslåda, ett prov, ett register över några av hans verk och sätt att tänka.

ML

Hur kom det sig att du blev intresserad av Kiesler arbete?

CC

Jag hörde talas om Kieslers arbete när jag var student. Då framstod han som en excentrisk visionär. Det var först senare, när jag började bli aktivt intresserad av utställningsdisplayer som jag återupptäckte honom som en av de mycket få människor som gjort displayer till sitt ämne och helt inriktat sin praktik på detta, och mer specifikt, tog fram "en ny fysisk ram och ideologisk struktur för utställningen", som Mary Anne Staniszewski skrev i sin inflytelserika bok *The Power of Display* (MIT Press, 1998). Jag blev fascinerad av hans L- och T-system; hur de var objekt som modulerade relationen mellan besökarna och de utställda föremålen, och sedan insåg att detta var en av de huvudsakliga inriktningarna för hela hans praktik.

ML

Vilka delar av hans gärning intresserar dig mest idag?

CC

Det har tagit lång tid att inse hur inflytelserikt Kieslers liv och arbete har varit. Han framträder idag som en kraftfull röst mot tidens tongivande modernism narrativ inom konst, arkitektur och performance. Hans fokus på visningsformer – fundamental för förståelsen och uppfattningen av en utställning – är särskilt relevant i dagens förnyade intresse för utställningsmediet. Han arbetade mycket hårt med att ifrågasätta olika "standard"-begrepp, och banade på så sätt väg för de som ville återupptäcka möjliga former för konstverk, genom att återigen föreställa sig dem genom ett spektrum av möjliga relationer mellan kontext, utställning, verk och publik; vilket i sin tur har möjliggjort ett ifrågasättande av de här kategorierna och de begrepp de genererar. Jag, och många andra, ser fortfarande många av hans idéer som förslag till nya verk, och nya sätt att arbeta, vilket är anledningen till att jag valt att göra ett av hans diagram till min arbetsmetodik. Det manifesteras i ett nytt verk för utställningen.

Céline Condorelli är en Londonbaserad konstnär; Hon är författare och redaktör för *Support Structures*, Sternberg Press (2009 och 2014), och en av grundarna av *Eastside Projects*, Birmingham. Hon är för närvarande professor vid NABA (Nuova Accademia di Belle Arti) Milano. Hennes senaste utställningar omfattar *bau bau*, HangarBicocca, *The Company She Keeps*, Van Abbemuseum, Céline Condorelli, Chisenhale Gallery, *bau bau*, museum refectori, permanent installation, *Museum of Contemporary Art Leipzig*, *Ten Thousand Wives and a Hundred Thousand Tricks*, MUHKA, Antwerpen (2014), *Additional*, Project Art Centre, Dublin; *Puppet Show*, Eastside Projects och Gävle konstcentrum, Birmingham, *Things That Go Without Saying*, Grazer Kunstverein, Österrike, *The Parliament*, 'Archive of Disobedience', Castello di Rivoli, Turin (2013); *Surrounded by the Uninhabitable*, SALT Istanbul (2012).

Studentprojekt

KTH Tensta och Askebyskolan

Tjugotvå studenter deltar i årets förberedande kurs i arkitektur vid KTH i Tensta. Den fristående kursen som ger 15hp löper på halvfart två dagar i veckan. Kursens övergripande mål är att ge studenterna grundläggande kunskaper inom arkitektur och samhällsbyggnad. Den är avsedd att ge en uppsättning verktyg och begrepp som möjliggör en framtida utveckling inom ämnet och dess arbetsprocess.

Under terminen har Frederick Kiesler och hans teorier introducerats. De har använts som inspiration och verktyg i kursens olika moment. Momenten innefattar arkitektur, samhällsplanering, byggvetenskap (konstruktion och material). Kieslers "Endless House" har använts för att studera/diskutera rumslighet och skala, samt som referens för modellbyggande. Den sista delen i kursen har varit ett samarbete med elever i årskurs 5 på Askebyskolan i Rinkeby. Här har Kieslers teorier kring endless space och möbler använts för att tillsammans skapa en struktur/multifunktionell möbel att placera på skolans område. Det blev en sittmöbel som invigdes i januari 2015. Askebyskolan är en låg- och mellanstadieskola skola med 370 elever där det talas ca trettio olika språk. Kieslers "Endless House" har varit ett ypperligt tillfälle att förstärka elevernas kreativitet och integrera kultur och estetik i deras lärande.

Deltagare från KTH i Tensta: Alia Abdulsahib, Pål Ahlsén, Jennifer Andersson, Elvira Anshelm, Denise Bustillos, Henrik Cheng, Jennie Fridolin, Anita Gasal, Elin Ghersinich, Payam Hakemivala Agnes Hedberg, Pavels Hedström, Stephanie Hoffman Ann-Charlotte Ingschold, Zeinab Saad, Kristoffer Sandqvist, Anna Selberg, Stavros Stavropoulos Ida-Sofia Stenberg, Pernilla Ström, Margareta Tohver, Mårten Tolve, Pazcal Vasquez

Deltagare från Askebyskolan: Sarmmad Alaf, Abdi Al-Maurayati, Stelios Florakis, Kadro Hassan, Ruwaida Hashi, Anas Hussein, Shahd Hussein, Gloria Kakembo, Fatimah Mandalawi, Nasro

Mohamed, Sumaya Nasrudin, Bugra Orhan, Isabella Raimovic, Saber Sabriye, Aboud Shammo, Cebrail Yagci, Hassan Yusuf. Under ledning av lärarna Stefan Petersson, Nabil Belkacem och Eva Ekdahl.

Konstfack

Inredningsarkitektur & Möbeldesign

Studenter i Inredningsarkitektur & Möbeldesign på Konstfack har närmast sig Kieslers konstnärskap och manifest på flera sätt. För att lära sig mer om Kieslers arbete har de analyserat och diskuterat Correalism-manifestet och studerat de många konstnärer och strömningar som influerat Kiesler, däribland den ryska konstruktivismen, de Stijl och Rudolph Steiners antroposofiska arkitektur och manifest. Därefter har studenterna utforskat hans arbete kring inredning och möbler, och funderat över hur hans radikala frågeställningar från 1920-talet kan gestaltas och utvecklas idag, genom nya metoder och innovativa designlösningar.

I anslutning till den del av projektet som kretsar kring inredningsarkitektur har studenterna individuellt utforskat olika begrepp från Correalism-manifestet, såsom kraft, oändlighet och latent funktioner. Med Ross Tensta gymnasiums atrium som fallstudie för om-gestaltning har studenterna utvecklat metoder och principer för att analysera, förstå och uppfinna nya rumsliga egenskaper i ett samtida sammanhang. I ett nästa steg fick de i uppgift att återkonstruera det anpassningsbara L- och T-systemet. Med hjälp av historiska bilder och ofullständiga ritningar skapade eleverna en komplett uppsättning av ritningar, 3D-visualiseringar, en skalenlig modell och en fullskalig rekonstruktion av L- och T-systemet inom loppet av en vecka.

Undersökningarna har väckt frågor om upphovsrätt och vad som skiljer ett original från en kopia eller rekonstruktion. I mindre grupper har studenterna sedan samarbetat i ett designprojekt med syfte att utforska hur begreppet "display" kan tolkas i vår samtid. Hur kan vi på ett radikalt sätt ifrågasätta begreppet display och förhållandet mellan konstverk

och betraktare? Förslagen blev allt från bärbara föremål, såsom klädesplagg eller storskaliga smycken; verktygslådor med en uppsättning filter som mellanhand mellan betraktaren och konstverket till element och möbler för att konstruera mobila och formbara utrymmen och enheter.

Studenter: Emma Brålander, Mathilda Clahr, Hugo Lundberg, Elida Mangefors, Linn Melin, Ulrika Ohlgren, Sandra Petterson, Daniel Reinius, Viktor Sundström, Hannes Tennberg, Sanna Trotsman, Emily Pun, Sayaka Shiraishi, Jamie Smith, Michiel Van Gageldonk, Georgina Walter. Under ledning av Åsa Conrad, Rochus Urban Hinkel, Sergio Montero Bravo.

KTH Skolan för arkitektur och samhällsbyggnad

Studio # 5: Översättningar

Studio # 5 på KTH - Skolan för arkitektur har tagit sig an Frederick Kieslers arbete genom spekulativ design av en ny teater i Stockholm, i Haga Slottsruin. Genom textseminarier och en studieresa till New York, har eleverna kritiskt studerat Kieslers experimentella ingång till teaterdesign, allt från den tidiga rymdscenen (space stage) till hans Film Guild Cinema och obbyggda teaterförslag. Studenterna har placerat sitt eget arbete i förhållande till en specifik aspekt av Kieslers verk och funnit stor inspiration i hans strävan att bryta med den traditionella teaterns statiska bildram och istället hitta mer intrikata samspel mellan skådespelare, publik, scen och scenografi.

Intresset har varit stort för Kieslers experimentella designmetoder och hans fascination för teknik och korrelationen mellan naturliga, mänskliga och teknologiska miljöer. Studenterna har utforskat användning, konsekvenser och den generativa potentialen i hans metoder och verktyg genom översättningar mellan kontext/plats och digitala och analoga informations- och materialprocesser.

Arkitektur som fält och praktik kräver metoder för översättning från medium till medium, från ritning till modell, från ritning till byggnad, från framställning

till tillverkning. Vilken information som inkluderas och vilken som exkluderas styrs av arkitektoniska konventioner. En allmän huvudfråga för arkitekter har traditionellt varit strävan efter att i möjligaste mån bevara innebörden och likheten i övergången från idé till ritning och byggande. Studien har undersökt det känsliga arbetet med övergångarna, i syfte att omfamna den generativa potential som uppstår när man rör sig mellan medier.

Studenter: Kristina Barnskytte, Axel Bodros Wolgers, Kamila Borucka, Anton Bogårdh, Toby Buckmaster, Manon Deijkers, Inese Dindone, Elise Dorby, Aron Edling Fidjeland, Alexander Hammarstrand, Torbjörn Hirsch, Maria Johansson, Jerry Kopare, Love Liljekvist, Sara Lundmark, Pernilla Lönnborg Mailys Marty, Yvonne Mitschke, Johan Nordstedt, Raffer Qian, Luciano Peirone Udriot, Mirja Robin, Andrea Sundelin, Kristina Sundin, Henrik Wallin, Anna Weglin, Jannik Weisser. Under ledning av Ulrika Karlsson, Einar Rodhe och Veronica Skeppe.

KKH Mejan Arc
Arkitekturteori och historia
Displaying Frederick Kiesler
(Att visa Frederick Kiesler)

Arbetet började i en diskussion om alternativa arkiv, om nya sätt att tänka kring hur innehåll kan organiseras och visas. Därefter undersökte deltagarna ett urval av Frederick Kieslers projekt, efterforskningar som de sedan publicerade på sin kursblogg:

<https://wildsidemejanarcawordpress.com/workshop-displaying-kiesler-tenstakonsthall/>

Deltagarna kom gemensamt fram till fem sinnen som de menade kännetecknade Kieslers konstnärsskap och gjorde ett förslag som skulle kunna integreras i utställningen. Gruppen valde sedan att gå vidare med ett av förslagen, ett dubbelsidigt A4 i färg, som går att vika och vecklas ut till ett pop-up-galleri, en slags pappersminiatyr över utställningssalen. Kortet är inspirerat av Kieslers design till Bloodflames 1947 och kommer att delas ut under vernissagen.

Den 15 april, 15:00, kommer deltagarna att spela in en talkshow tillsammans med Céline Condorelli på Tensta konsthall. Den är formgiven och arrangerad som en diskussion om utställningar och ideologi. En scen kommer att utformas för tillfället och annonser och artiklar av kursdeltagarna kommer att screenas under evenemanget.

Deltagare: Matthew Ashton, Frida Boström, Anna Hesselgren, Malin Heyman, Ulrika Jansson, Emma Jenkins, Dan Lageryd, Stuart Mayes, Szymon Zydek. Under ledning av: Peter Lang.

Stationära projekt
Frederick Kiesler - biblioteket

Insamlat och installerat av CuratorLab, med hjälp av Konstfacks bibliotek.

Frederick Kiesler-biblioteket på Tensta konsthall presenterar ett brett utbud av titlar, med allt från konstnärnsbiografier, manifest, vetenskapliga artiklar och filosofiska texter, till skrifter om och av Kiesler själv. Med det här urvalet öppnar biblioteket upp för korsläsningar och oväntade förbindelser mellan olika ämnen och människor, något som korresponderar väl med Kieslers egen tvärvetenskapliga praktik.

Ett specifikt färgkodningssystem har arbetats fram för just det här projektet, där varje färg representerar ett ämne eller en personlig koppling till Kiesler. Varje boktitel som visas i biblioteket kommer att tilldelas en eller flera färger för att belysa vilka förbindelser som finns och hur de är förknippade med Kiesler. Urvalet av titlar har gjorts av Valentina Sansone, Kim McAleese, Sam Perry, Patrik Haggren, Dorota Michalska och Jacob Hurtig, studenter på CuratorLab på Konstfack. Jacob Hurtig har också konstruerat färgkodningssystemet och varit samordnare för biblioteket.

Stort tack till Konstfack Bibliotek för hjälpen med utlåning av böcker till projektet. Tack också till Kiesler foundation för katalogen med titlar som ni skickade till oss.

Loose connections, strong sympathies
Loose connections, strong sympathies (lösa förbindelser, starka sympatier) består av en serie panelverk som fokuserar på det hybrida modernitetstillståndet i Frederick Kieslers verk. Genom en sammanställning av bilder är syftet att placera Kieslers projekt i ett brett spektrum av vetenskapliga upptäckter, psykologiska experiment och mekaniska lagar. Istället för att följa en strikt metod, föreslås ett mer fantasifullt montage av möjliga förbindelser. Panelerna behandlar några av Kieslers främsta intressen, som idén om en icke-funktionalistisk oändlighet, om visuella

samband till skillnad från symboliska, om en miljö helt befolkad av mänskliga och icke-mänskliga varelser.

Projektet syftar till att aktualisera Kieslers tvärvetenskapliga angreppssätt. Genom att fokusera på förbindelser sträcker vi oss mot en verklighet med skiftande gränser och förändrade identiteter. Projektet har tagit formen av ett intensivt forskningslaboratorium där arkitektur betraktas som en ansamling av energier, rörelser, hybrider och spekulativa vetenskaper.

Curerad av Patrik Haggren och Dorota Michalska, CuratorLab i samarbete med konstnären Mikhail Lylov.

Through a Glass, Lightly

11.2–2.5 2015

Öppning: 11.2, 16:30-18:00

Skyltfönstret är ett utrymme för visuell spekulering. Det är en scen av visuell extas, av det diffusa skådespelet som förknippas med avancerad kapitalism och överflöd. I sin essä "Some Notes on Shop Windows" föreslår Frederick Kiesler att skyltfönstret borde sätta upp en pjäs, med Herr Hatt och Fröken Handske i rollerna. Han hänvisar till skyltfönstret som en scen, där gatan är själva auditoriet med de ständigt skiftande åskådarna. Skyltfönstret är en central fråga i flera av Kiesler verk, i vilka han riktar uppmärksamheten till de förbipasserande och förvandlar dem till aktiva åskådare.

Through a Glass, Lightly (Genom ett enkelt glas) är ett projekt som fokuserar på presentation och representation i anslutning till Frederick Kieslers tvärvetenskapliga produktion. Tre konstnärer har blivit inbjudna att arbeta med butiksägare i Tensta Centrum för att utforma skyltfönster som reflekterar över frågor som begärsproduktion, modesamarbeten och nya mytologier. Utställningen vill betrakta skyltfönstret som ett verktyg för kommunikation och som en möjlig förbindelselänk till större hörsalar än dem på en klassisk konstinstitution.

Konstnärer: Céline Condorelli, Johanna Gustafsson Fürst, Carl Palm
Istanbul Fashion och Interflora i Tensta, Tensta Centrum.

Curerad av: Dorota Michalska, CuratorLab. I samarbete med Polska Institutet i Stockholm.

Temporära projekt

Building a figurative utopia: en serie samtal och föreläsningar på Frederick Kiesler-biblioteket.

Frederick Kieslers arkitektur är inspirerad av livet. Hans byggnader baseras på organiska, öppna formulae. Liksom Kiesler, har formgivaren Ettore Sottsass utforskat nya radikala sätt att leva genom design. Vid ett tillfälle beskrev Sottsass design som "ett sätt att diskutera samhälle, politik, erotik, mat, och till och med design i sig. I slutändan är det ett sätt att skapa en möjlig visuell utopi eller en metafor för livet. "

Under utställningen kommer CuratorLab att aktivera Det mobila biblioteket genom en rad events. Med utgångspunkt i Kieslers visionära arkitektur och dess förhållande till de utopiska och radikala designrörelserna i slutet av 1960-talet, bjuds ett antal konstnärer in, för vars praktik Kiesler haft en nyckelroll. Genom möten och diskussioner bidrar konstnärerna med sina visioner om konst, liv och design: från landskapsarkitektur till markanvändning och översättning. De öppna föreläsningarna utgör ett försök att ytterligare analysera det historiskt fruktbara utbytet mellan konst och arkitektur och ställa nya frågor om skulpturen idag.

Tisdag 17.2, 15:00–16:30

Ian Kiaer om Frederick Kiesler
Ett skype-samtal med den London-baserade konstnären Ian Kiaer

Florian Medicus:

"Kiesler's Endless House revisited"
En föreläsning om "oändligheten" i konst – och arkitekturhistoria

Frederick Kieslers arbete har fascinerat Ian Kiaer under många år. Kiaer introducerar Kiesler arbete och förklarar

varför han har valt att utveckla en ny serie skulpturer som utgår från Kieslers Tooth House. Efter Skype-samtalet följer föreläsningen Kiesler's Endless House revisited av arkitekten och curatören Florian Medicus (University of Applied Arts i Wien). Medicus ser på begreppet 'endlessness', oändlighet, i Kieslers arbete och undersöker dess förgreningar inom konst och arkitektur. Är det möjligt att frånga en traditionell estetik genom att ta itu med begreppet oändlighet?

Tooth House samlar en rad verk som Ian Kiaer (Storbritannien 1971. Bor och arbetar i London) gjorde mellan 2005 och 2014. Titeln är tagen från ett verk av Frederick Kiesler, ett projekt som utformades i slutet av 1940-talet åt en bostad, integrerad i sin omgivning och modellerad på en tand - den del av kroppen som växer ut två gånger och utgör en ständig påminnelse om tiden som passerat.

Tack till: The Henry Moore Institute, Leeds (UK); Institute of Architecture, University of Applied Arts, Wien.

Curerad av Valentina Sansone / CuratorLab

Lunchsamtal om vänskap med konstnären Céline Condorelli Modereras av Kim McAleese, CuratorLab

Onsdag 11.2, 13:30–15:00

Konstnären Céline Condorelli arbetar med konst och arkitektur som ett medel för att utveckla "stödstrukturer". Stöd kan definieras som en relation mellan människor, föremål, sociala former och politiska strukturer, eller i rent arkitektoniska termer. Condorelli tar även begreppet "stödstrukturer" vidare genom att relatera sin praktik till idén om vänskap och vänskapens betydelse för utvecklingen av hennes konstnärliga arbete och forskning.

CuratorLab på Konstfack har bjudits in för att använda Frederick Kiesler-biblioteket, som kommer att finnas på plats under hela utställningen på Tensta konsthall. Kim McAleese har valt ut ett antal

texter som kartlägger diskursen kring Condorellis praktik, med fokus på vänskap och stöd.

Alla är välkomna att delta i läsecirkeln som äger rum lunchtid den 11 februari. Condorelli och McAleese presenterar då ett urval av texterna från biblioteket och diskuterar dem mer ingående.

Ingen förbokning krävs.

How to Live?

Dokumentation av Andrea Zittels föreläsning om Frederick Kiesler (MAK, 2013)

The Mobile Home Library

Torsdag 16.4, 16:00

Den amerikanska konstnären Andrea Zittel, mottagare av Kiesler Prize 2012, berättar om sitt omfattande arbete. Zittels "Social Sculptures" överskrider gränserna mellan konst, arkitektur, design och teknologi med syfte att kombinera personliga upplevelser med viktiga samhällsfrågor. "Kanske är det hur hans hjärna fungerade som är det mest inspirerande med Frederick Kiesler. Han var intresserad av materia, samverkande krafter, mänskliga behov, kontinuerlig rörelse och elastiska utrymmen. Han ville att varje objekt i universum skulle ses i relation till sin omgivning, och han beskrev det som ett utbyte av samverkande krafter, vilket han kallade co-verklighet och relationernas vetenskap. "(Andrea Zittel, New York 2012). Videon är dokumentationen av en föreläsning som ägde rum den 5 juni 2013 i MAK Lecture Hall i Wien. Tack till Bärbel Vischer, MAK, Wien.

Frederick Kiesler
Fotografier tidslinje
Läses uppifrån och ned, medsols

1. Scenografi R.U.R, 1923. Kieslers scenografiska gestaltning av Carel Capeks pjäs R.U.R på Theater am Kurfürstendamm i Berlin innehöll både skulpturala och mekaniska element, som en reaktion mot de sedvanliga platta kulisserna. Pjäsen är ett science fiction-drama om en fabrik som tillverkar konstgjorda människor, "robotar", som så småningom kommer ta över världen. Termen robot myntades för första gången i R.U.R. som är förkortning för Rossums Universal Robots. Scenografin rönt omedelbart beröm och lade grunden till Kiesler rykte som en progressiv tänkare.

2. Film Guild Cinema, 1929. Film Guild Cinema var designat av Kiesler och öppnade på 52 W 8th St i New York 1929, på uppdrag av en grupp av oberoende filmare intresserade av experimentell film. Biografen var formad som en megafon med en "psycho funktion", ett mervärde, för att använda hans egna ord. Det innebar att hela byggnaden betraktades som en filmupplevelse – där filmens rymd utvidgades till att omfatta även åskådarens.

3. Kiesler framför vernissageaffischen till Film Guild Cinema, 1929. Under öppningen visades Charlie Chaplins One A.M. och bl a Alexander Archipenko, George Gershwin och den österrikiska generalkonsuln Friedrich Frischerauer besökte tillsammans med många andra vernissagen.

4. Rymdscen, 1924. I denna uppfinningsrika scenografi ingår en ramp, en hiss och cirkelformad scen på toppen. Publiken kunde bara uppleva föreställningen från de omgivande balkongerna. Scenen skapades på uppdrag av International Exhibition of New Theatre Technique på Wiens Konserthus, som en del av en teaterfestival.

5. International Exhibition of New Theatre Technique, 1924. Utställningen presenterade den senaste utvecklingen inom teatervärlden och ägde rum på Wiens konserthus, en plats där väggarna inte fick vidröras. Kieslers lösning var att återgå till golvet, genom hans så kallade L- och T-systemet. Denna träkonstruktion var målad i svart, vitt och rött, och kunde bära två och tredimensionella utställningar.

6. Space House, 1933. I utställningslokalen på Modernage Furniture Company på 162 E 33rd St visade Kiesler sitt Space House, som brukar beskrivas som "tid-rymd-arkitektur". Rymdhuset är ett exempel på hur organiska former tidigt uppenbarar sig i hans arbete. På bildens syns bl a hans ljudisolerade gummigardiner.

7. Skyltfönster vid SAKS Fifth Avenue, 1928. Sprunget ur både ett intresse för utställningsmetoder och av ekonomisk nödvändighet, arbetade Kiesler med butiksskyltning, bl a för varuhuset SAKS, vid Fifth Avenue i New York. Hans skyltning var sparsmakad och visade endast ett fåtal föremål, främst kläder och ofta framställda på ett sådant sätt att de indikerade en viss typ av dramatik. Därigenom bröt han mot gängse skyltningskonventioner.

8. Installation av International Theatre Exposition, 1926.

Kieslers tredje teaterutställning ägde rum i New Yorks Steinway Building. Kiesler curerade den europeiska sektionen och formgav utställningskatalogen, där han proklamerade att "Teatern är död". Tillsammans med Kiesler på fotografiet är Jane Heap, utgivare av teatertidskriften Little Review, som också bjöd in honom att arbeta med utställningen.

9. Gruppfoto framför City in Space, 1925.

Kiesler refererade till sin tidiga utställningsarkitektur som "Raumstadt", eller rymdstad. Det här begreppet stämmer särskilt väl in på City in Space, som var den österrikiska teateravdelningen på 1925 års Exposition Internationale des Arts Decoratifs et

Industriels Modernes på Grand Palais i Paris. "Staden" hängdes upp i taket och svävade ovanför golvet. På fotografiet syns Kiesler och Theo van Doesburg, George Antheil, Jane Heap, Tristan Tzara and László Moholy-Nagy bland andra.

10. Art of This Century, 1942.

Art of This Century på 57th St i New York var resultatet av en gemensam satsning av konstsamlaren och galleristen Peggy Guggenheim och Kiesler. Galleriet blev en verklig sensation. De surrealistiska, abstrakta och kinetiska salarna, samt "dagsljusgalleriet", erbjöd en helt ny upplevelse av det europeiska avantgardet genom Guggenheims privata samling. Det abstrakta galleriet visade abstrakta målningar på stavar och vajrar som löpte från golv till tak, vilket möjliggjorde oortodoxa betraktningvinklar. Mellan vajrarna placerades plana ytor för att skapa horisontella utrymmen för visning av skulpturer.

11. Art of This Century, 1942. Som en tidningsrubrik uttryckte det: för första gången erbjuds "modern konst i en modern miljö". Samordningen mellan måleri, skulptur och arkitektur var kärnan i det här projektet där målningarna inte skulle hängas på väggarna och skulpturerna inte placeras på socklar. Syftet var att möjliggöra ett mer intensivt möte mellan betraktaren och det enskilda konstverket. Begreppet som Kiesler utvecklade – "spatial presentation" – beskrev denna och hans andra utställningsdesigner. Alla komponenter skulle vara mobila och möjliga att montera ned. Arbetsinsatserna och kostnaderna skulle minimeras samtidigt som de skulle vara lätta att hantera för galleriet. Det surrealistiska galleriet bestod av böjda träväggar och ramlösa målningar, anslutna till väggarna genom "armar".

12. Kiesler på Metabolism Chart, 1947.

Ett komplext diagram ingick i presentationen av Space House, ett "metaboliskt diagram av huset" där tanken är att man som individ genomgår en slags metabolism, omvandling, när tiden förflyter.

13. Art of This Century, 1942. Väggar i det abstrakta galleriet var täckta med mörkblått tyg, som hölls upp av rep, nästan som ett segel. Kieslers Correalist-möbler utgjorde ett permanent inslag. (see #10)

14. Art of This Century, 1942. På Art of This Century visades delar från Kieslers nära vän Duchamps Boite-en-Valise i en pariserhjulliknande struktur som kunde manövreras av besökarna själva, och betraktas genom ett titthål. Kiesler och Duchamp lärde förmodligen känna varandra i Paris 1925, och de träffades regelbundet tills 1942 då Duchamp på flykt från kriget i Europa bodde hos Kiesler och hans hustru Steffi under ett helt år. Kiesler skrev den första texten om Duchamps verk som publicerades i USA, i Architectural Record 1937. Han föreläste även om Duchamps verk Det stora glaset.

15. Max Ernst i utställningen Blood Flames, 1947. Blood Flames ägde rum på Hugo Gallery i New York, och bestod av verk av bland andra Arshile Gorky, Wilfredo Lam och Isamu Noguchi. Den scenografiska gestaltningen gjordes av Kiesler som med enkla och billiga medel omvandlade galleriet till en surrealistisk upplevelse. Ernst var en nära vän till Kiesler.

16. Hall of Superstition 1947. Hall of Superstitions var ett av de utrymmen i Exposition Internationale du Surrealisme som ägde rum på Galerie Maeght i Paris. Utställningen var ett tidigt försök att fysiskt artikulera idéerna bakom The Endless House. Med hjälp av mörkturkosa tyger förvandlade Kiesler rummet till en sfärisk grotta; ett oändligt flödande kontinuum utan hörn och kanter. Där presenterades verk av bland andra Max Ernst, Yves Tanguy och Joan Miro. Den curerades av Duchamp och André Breton.

17. Bloodflames 1947. Utställningen curerades av Nicholas Calas. Hugo Gallery var verksamt under åren 1945–1955 under ledning av Alexander Iolas, en central person i dåtidens queera konstscen i New York. I den här utställningen var bilderna inramade av platsen snarare än av konventionella

ramar. Kieslers ambition var att placera åskådaren "mitt i måleriets Vintergata". Han lärde känna Gorky och Noguchi under 1930-talet när han blev en viktig länk mellan det Europeiska avantgardet som flydde Nazi-regimen och Andra världskriget och New Yorks konstscen. Genom att använda färg, skapade Kiesler illusionen av en grotta. Verken, såväl som besökarna, ramades in av platsens rymd. Således välkomnades målningar och skulpturer i den "stora arkitekturfamiljen", enligt Kiesler.

18. Figue Anti-Tabou, 1947. Efter andra världskriget, började Kiesler att arbeta mer och mer med målning och skulptur. Han inkluderade sin egen Figue Anti-Tabou i utställningen i Paris. Den stora skulpturen påminner om en knuten näve där tummen fastnat mellan pekfingret och långfingret – en traditionell gest för att avvärja ondska.

19. Kiesler utformar en scen till Juilliard School of Music, 1935. Från 1933 arbetade Kiesler som lärare och scenograf på denna inflytelserika teaterskola på Manhattan. Han gjorde regelbundet deras scendekor fram till 1950-talet.

20. Endless House, 1950. När Kiesler visade skisser och modeller av sitt Endless House i utställningen Two Houses: New Ways to Build på Museum of Modern Art i New York 1952 var det placerat bredvid Buckminster Fullers geodesiska kupol. Båda byggnaderna var inspirerade av organiska former och nya tekniska uppfinningar och delade en visionär syn på arkitektur. Den här tidiga modellen av Endless House är formad som ett ägg som innehåller olika utrymmen i olika dimensioner anpassade till flera generationers dynamiska liv.

21. Endless House, 1959. Kiesler framför en modell av Endless House som 1960 visades i utställningen Visionary Architecture på Museum of Modern Art i New York. Kiesler gjorde ursprungligen modellen då MoMA ville att han skulle bygga en modell i skala 1:1 i museets skulpturträdgård. Den realiserades aldrig men modellerna, skisserna, ritningarna och fotografierna visades i Visionary Architecture-utställningen.

22. Rockefeller Galaxy, 1947–1951.

Den här storskaliga träskulpturer köptes av Nelson B. Rockefeller. Skulpturen ingick i den legendariska utställningen Fifteen Americans på Museum of Modern Art i New York i 1952, vid sidan av arbeten av bland andra Jackson Pollock, Mark Rothko och Clifford Fortfarande. Kieslers olika galaxer har utvecklats från en scenografi för Darius Milhauds och Jean Cocteaus pjäs från 1947, The Poor Sailor. Galaxerna fungerar alla som miljöer snarare än som traditionella skulpturer.

23–24. Shrine of The Book 1965.

Tillsammans med arkitekten Armand Phillip Bartos utformade Kiesler den monumentala Shrine of the Book i Jerusalem. Byggnaden, som inhyser Dödahavsrollarna, är det enda av Kieslers arkitektur som realiserats.

25. Bucephalos, 1963. Skulpturen, som gränsar till att vara en miljö (environment), är döpt efter Alexander den stores häst. Den är typisk för Kieslers arbete i början av 1960-talet genom sin blandning av figurativa och abstrakta element och anspelningen på existensiella frågor. Gipsmodellen skulle ha gjutits i brons, men förblev orealiserad.

Lista över verk Motsols i stora rummet

26. Studie för ett varuhus, 1925.

(Reproduktion från Kiesler bok Contemporary Art Applied to The Store and Its Display, NY 1930). Reproduktioner på träfiberskivor. Byggnaden har lyfts från marken, vilket ger utrymme för cirkulation av trafik och människor. Fem ljusschakt är omgivna av skyltfönster och på översta våningen finns en utomhusrestaurang. Konstruktionen vilar på kablar, teleskoprör och dubbla glasväggar mellan vilka värme och luftkonditionering inryms i stället för traditionella pelare.

27–28. Horisontal Skyscape, 1925.

(Reproduktion från Contemporary Art Applied to The Store and Its Display, NY 1930). Reproduktion på träfiberskivor. För att låta dyrbar mark användas till trafik och parker, och för att skapa

sunda levnadsförhållanden med mycket integritet uppfann Kiesler den horisontella skyskrapan. Mittendelen var ett garage och de fyra vingarna bostäder, omringade av luft och ljus. Byggnadsmaterialen och byggprocessen skulle vara helt standardiserad.

29. Studie för ett spiralförmått varuhus, 1925. (Reproduktion från Kieslers bok Contemporary Art Applied to The Store and Its Display, NY 1930). Reproduktion på träfiberskivor. Det här höga varuhuset skulle ge svar på en av de mest angelägna frågorna i handeln: hur undvika flaskhalsar kring trappor och hissar och istället skapa ett jämnt flöde av shoppare. En glasfasad som vilar på en stålstruktur gav ljus och visuell kontakt med miljön. På var tredje våning skulle stödreglar koppla samman varuhuset till angränsande byggnader.

30. International Exhibition of New Theatre Techniques, utställningsinteriör med Frederick Kieslers L- och T-system, Konserthuset, Wien 1924. Reproduktion på träfiberskivor. Utställningen utforskade teaterkonstens scen inom tidens europeiska avantgardekultur. Urvalet till utställningen gjordes av Kiesler själv, som alltså fungerade som både curator och utställningsdesigner. Bland de utställda föremålen återfanns Fernand Legers numera klassiska film Ballet Mechanique, som hade sin premiär här, och skisser av Alexander Vesnin, Alexandra Exter och Enrico Prampolini. Kiesler designade även utställningens affisch, inbjudan och katalog. (se #5)

31. Modell av City in Space. (se # 9)

32. Modell av City in Space. (se #6)

33. Rekonstruktion av T och L-systemet. Tillverkad av studenter från Inredningsarkitektur och Möbeldesign, Konstfack.

34.

- Studentarbete av KTH I Tensta och A5 Askebyskolan i Rinkeby.
- Inredningsdesign & Arkitektur
- Studentarbete av CuratorLab. Loose Connections, strong sympathies.

- d. KTH Arkitektskolan Studio 5
e. CuratorLab Frederick Kiesler Library

**35. Space Stage (Fragment),
Céline Condorelli 2015**

Ohyvlat trä. Space Stage (Fragment) är en rekonstruktion av en del av Kieslers Space Stage från 1924, som var ämnad för performance, och här fungerar som scen för Kiesler-utställningens program.

**36–37. Endless House, Projekt för
MoMA, NY, planer och fasader, 1959**

Sepiaprint på träfiberskivor. Den här teckningen visades i utställningen Visionary Architecture på Museum of Modern Art i New York 1960. Utställningen handlade om arkitektoniska projekt från 1900-talets som alla var alltför radikala att förverkligas. Bland Kieslers medutställare återfanns Le Corbusier och Buckminster Fuller. (se #20–21)

**38–41. Endless House för Mary Sisler,
planer och sektioner, 1960.** Sepiaprint på träfiberskiva. Samlaren Mary Kiesler gav Kiesler i uppdrag att utforma en version av hans Endless House till hennes egendom i Florida. Meningsskiljaktigheter uppstod och projektet realiserades aldrig. (se #20–21)

**42. Mobile Home Library. Rekonstruerad
modell, skala 1:10; modellen är gjord av
Peter Schamberger och Georg Wizany,
2008.** Mobile Home Library var resultatet av arton månaders arbete av Kiesler och hans studenter vid Laboratoriet för Design Correlation vid Arkitekturskolan, Columbia University, New York. Laboratoriet var i aktivt 1937–1941. Här undersöktes bokförvaring som process, med utgångspunkt i Kiesler teori om "bioteknik". Bokhyllan hade dittills, enligt Kiesler, varit opraktisk och ställt till besvär för användaren.

**43. Rekonstruktion av Mobile Home
Library av Wittmann.** Böcker insamlade och curerade av CuratorLab, med hjälp av Konstfacks bibliotek. Mobile Home Library var ett nytt biotekniskt verktyg för bokförvaring hemma, som både skulle kunna varieras och förbättras. Efter att ha erkänt för sig själv att även

böcker förändras förutspådde Kiesler att andra verktyg för kommunikation skulle ta över i framtiden, till exempel TV och optofonetisk läsning. Prototypen var modulär och dubbelsidig, tillverkad av kastanjeträ och en stålram, med inlägg av skumgummi och dammlock av transparentplast. Höjden var anpassad till mänsklig skala, bredden på varje hylla kunde förlängas med ett par centimeter för ökat lagringsutrymme och modulerna kunde roteras för att göra innehållet tillgängligt från båda sidor.

44. Swindelier, Céline Condorelli, 2015.

Kopparrör, fläkt, ljus, ljusramp, högtalare, mp3-spelare och ljudspår, C-type utskrifter. Swindeliern är ett instrument för justering av befintliga förhållanden, som tagits fram genom att element från Kieslers arbete används som en uppsättning instruktioner. Varelens långa armar har var och en en möjlighet att modulera miljön och dess perception – genom ljud, ljus, vind och med verktyg för förståelse (diagram, metodiker och andra nycklar). Den är ansluten till, och modulerar utställningens belysning, och på så sätt beror den bokstavligt talat på, och förlitar sig på hela galleriets infrastruktur.

**45. The Strategy of Everything, Céline
Condorelli, 2015.** Enfärgs silkscreentryck, dagstidning (Claridad, 22.1 2015). The Strategy of Everything är ett diagram som hämtats från Kiesler anteckningar och som skalats upp till en fungerande metodisk cykel. Den är tryckt på en sida från dagstidningen Claridad från Puerto Rico, där konstnären var på residency vid verkets tillkomst och alltså i Kieslers anda "använde befintliga förhållanden".

**46. Kiesler & Bartos, The Shrine of
The Book, plan, 1957–1965.**

Reproduktion, sepiaprint på träfiberskiva. Shrine of The Book har beskrivits som en av 1900-talets viktigaste religiösa byggnader. Det är en hybrid mellan ett monument, en byggnad och en skulptur. Exteriören domineras av en stor rund vit lockliknande form som ligger i en pool av vatten och en svart "platta" som står bredvid. Båda hänvisar till hur texter har använts och bevaras, i rullar och i

böcker. Interiören präglas av rundade, grottlignande former och naturliga material som sten. Kiesler utformade den spektakulära Shrine of The Book tillsammans med arkitekten Armand Phillip Bartos i Jerusalem 1965. Det är en filial till Israel Museum, som har hand om Dödahavsrollarna som hittades 1947–1956 i en grotta på Västbanken. Rollarna är av stor historiskt, lingvistisk och religiös betydelse eftersom de innehåller de äldsta kända manuskripten med texter som senare blev en del av den hebreiska bibeln. De har daterats mellan 400 f.Kr. och 300 e.Kr.

47. Kiesler & Bartos, The Shrine of The Book, fasad i perspektiv, 1957–65. Sepiaprint på träfiberskiva. (Se #46)

48. Party Lounge, 1936. Party Lounge är på samma gång en soffa och en säng. De rörliga delarna gör att möbelen kan anta flera funktioner, fällas upp och ned, bli till både ryggstöd och bäddmadrass. Soffan har hjul som gör den enkel att flytta runt, placera både längs med väggarna och i rummets centrum. Namnet Party Lounge kommer ifrån Kieslers ambition att skapa en möbel som passar på ett party, där fler personer får plats att sitta.

49. Correalist Instrument, 1942. Den här multi-funktionella möbelen designades till invigningen av Peggy Guggenheims Art of This Century gallery, 1942. Möbelen går att lägga och ställa på flera olika sätt och utmanar föreställningen om vad en möbel kan användas eller möjligen inte användas till. Formen är dock inte godtycklig, utan har designats i relation till den mänskliga kroppens konturer och krökningar. Den har inte mindre än arton olika funktioner.

50. Correalist Rocker, 1942. I likhet med Correalistic Instrument, designades Correalistic Rocker till invigningen av Peggy Guggenheims Art of This Century Gallery, en skradderbutik som med Kieslers modernistiska och visionära möbelkonst förvandlades till ett utställningsrum. Correalist Rocker och Correalist Instrument räknas idag till arkitektoniska klassiker. Deras organiska och abstrakta former föreslår nya sätt att förhålla sig till rumslighet och utställningsdesign.

51. Freischwinger Nr.2, 1933. Den här fåtöljen är en av totalt sex fåtöljer som Kiesler ritade till Charles och Margurite Mergentimes lägenhet. Fåtöljen byggdes dock aldrig utan producerades först i efterhand av det österrikiska möbelföretaget Wittmann, som återvänt till Kieslers ritningar och låtit tillverka flera av hans avantgardistiska möbler.

52. Surrealistiska galleriet, Peggy Guggenheims Art of This Century Gallery (rekonstruerad modell, skala: 1:3), 1997 gjord för Exiles and Emigres-utställningen på Los Angeles County Museum of Art. Olika material. När du går in i modellen möts du av dånet från ett annalkande tåg i mörkret. När lamporna tänds ljussätter de några verk åt gången, vilket skapar en slags koreografi när ljuset rör sig i rummet. Ljudet tystnar efter en minut eller så och du har möjlighet att titta närmare på miniatyrkopierna av Giorgio de Chiricos The Nostalgia of the Poet, Picassos The Studio och andra målningar; som en hybrid av ett konst-dockskåp och ett tivoli. Ljud- och ljussekvensen är kortare än i ursprungsversionen.

Verklista i surrealistiska galleriet

Kortsidan medsols:

- a. Giorgio de Chirico, The Gentle Afternoon, 1916
- b. Salvador Dalí, Birth of Liquid Desires, 1931–1932
- c. (skulptur) Alberto Giacometti, Woman Walking, 1932
- d. Max Ernst, The Kiss / Le Baiser, 192
- e. Max Ernst, The Attirement of the Bride, 1940
- f. Max Ernst, The Forest / La Forêt, 1927–1928

Långsidan medsols:

Vänstra väggen:

- g. Max Ernst, The Antipope, 1941-2
- h. Max Ernst, The Entire City, 1936-7
- i. (skulptur) Alberto Giacometti, Woman with her Throat Cut, 1932
- j. André Masson, The Armour, 1925
- k. Salvador Dalí, Untitled, 1931
- l. Giorgio de Chirico, The Nostalgia of the Poet, 1914
- m. Yves Tanguy, Promontory Palace, 1931
- n. Yves Tanguy, If It Were, 1939
- o. Yves Tanguy, The Sun in its Jewel Case, 1937

Främre väggen:

- p. Max Ernst, The Numerous Family, 1926
q. Paul Delvaux, The Break of Day, 1937
r. Joan Miró, Dutch Interior II

Högra väggen:

- s. Max Ernst, Zoomorphic Couple, 1933
t. Max Ernst, Landscape-Effect of Touch, 1934
u. Victor Brauner, Fascination, 1939
v. René Magritte, The Voice of Space, 1931
w. Leonora Carrington, The Horses of Lord Candlestick, 1938
x. Leonor Fini, The Shepherdess of the Sphinxes, 1941
y. Joan Miró, Seated Woman II, 1939
z. Giorgio de Chirico, The Red Tower, 1913

53. Hall of Superstition, Exposition Internationale du Surréalisme, utställningsinteriör, Galerie Maeght Paris 1947. Reproduktion på träfiberskiva (se #16)

54. Modell av Endless House, översikt, 1959. Reproduktion på träfiberskiva. (se #20–21)

Lilla rummet:

55. Laboratoriet för Design Correlation, dörrskylt i original, New York City, 1937. Kartongbokstäver på kartong. Vid laboratoriet för Design Correlation som Kiesler grundade på School of Architecture, Columbia University (1937–1941), kunde han på ett systematiskt, till och med vetenskapligt sätt, studera livsprocesser och design. Tillsammans med studenterna forskade han på grundformer och hur de används inom arkitektur och industri. Hans Mobile Home Library är ett exempel på hur de tillsammans undersökt ett fenomen, i det här fallet förvaring av böcker, och sedan utvecklat en lösning.

56. Vision Machine, Konceptuell teckning, historisk reproduktion. Monterad på fiberboard.

57. Studie för visning av konstverk, 1942. Teckning, penna på papper.

58. Studie för visning av konstverk, 1942. Teckning, penna på papper.

59. Studie för presentation av konstverk, 1942. Teckning, penna på papper.

60. Studie för installation och belysning av konstverk, 1942. Teckning, indiabläck på papper.

61. Studie för visning av målningar, 1942. Teckning, india bläck på papper.

62. Studie för visningsmekanismer, 1942. Teckning, indiabläck och gouache på papper.

62. Studie för visningsmekanismer, 1942. Teckning, indiabläck och gouache på papper.

64. Studie för visningsapparat på konkav vägg, 1942. Teckning, india bläck och gouache på papper.

65. Studie för tak och belysningsystem, surrealistiska galleriet, 1942. Teckning, indiabläck på papper. Ljus spelade en viktig roll i Kieslers utställningsrum. För det Surrealistiska galleriet ville han rikta direkt ljus på varje konstverk, och använde spotlights för att göra detta. (se #10, #11 & #52)

66. Studie för olika sätt att stötta målningar, 1942. Teckning, india bläck och gouache på papper.

67. Studie för presentationsenhet för Painting-Library, 1942. Teckning, india bläck och gouache på papper.

68. Painting-Library i dagsljusgalleriet, utställningsinteriör mot söder, New York 1942(fotograf K.W. Herrmann). Vintageprint, silvergelatins på barytpapper. Enligt Kiesler var det här ett "måleribibliotek" där besökarna kunde sitta ner och själva hantera målningarna i "beståndet" som placerats i rörliga "lådor". En särskild hopfällbar pall utvecklades för dagsljusgalleriet som också fungerade som ett kommersiellt galleri, välkänt för att ställa ut unga konstnärer. Ett antal idag välkända konstnärer hade sina första soloutställningar här, bland dem Jackson Pollock och Robert Motherwell. Art of This Century drevs fram till 1947 och under denna period var 40% av

konstnärerna i dagsljusgalleriet kvinnor, till exempel Alice Rahon Paalen, Virginia Admiral och Irene Rice Pereira. Mannen till vänster i bilden är konstnären Barnett Newman.

69. Surrealist Gallery.

Utställningsinteriör mot söder med Frederick Kiesler och okänd kvinna, New York 1942 (fotograf Berenice Abbott). Vintageprint, silvergelatins på barytpapper. (se #10, #11 & #52)

70. Abstract Gallery, Utställningsinteriör mot söder, New York 1942 (fotograf Berenice Abbott). Vintageprint, silvergelatins på barytpapper. Kiesler var noggrann med att dokumentera sitt arbete redan från sina tidiga projekt på teatern. Ofta anlätade han erkända fotografer. I det här fallet var det Berenice Abbott som med sin raka fotograferingsteknik fångade både New York arkitektur och människorna i konstnärliga och litterära kretsar. (se #10)

71. Visningsmekanism för Marcel Duchamps "Boîte-en-Valie", New York 1942 (fotograf Berenice Abbott). Vintageprint, silvergelatins på barytpapper. Det kinetiska galleriet hade en besökskontrollerad visningsmekanism, speciellt utformad för Marcel Duchamps Boite-en-Valise. Dessutom fanns där ett litet transportband som automatiskt visade målningar av Paul Klee. (se #14)

72. Four part Galaxy [Hand and Foot], 1955. Målning, oljefärg på papper på träfiberpanel. Målningarna visades i kluster på väggarna, golvet och till och med i taket. För Kiesler var en målning inte en representation av verkligheten utan verklighet i sig, och rumsligheten var lika viktig som objektet. På så sätt bidrog han tidens diskussioner om "stafflimåleriets död" och uppkomsten av omgivningen som format. När Kiesler tog upp måleriet på 1940-talet återvände han till sina idéer och försök vid konstakademien i Wien på 1910-talet. Ett var att återuppfinna porträttet genom att dela upp bilden i separata delar.

73–74. Hall of Superstition, utställningsinteriör med Frederick Kieslers Totem of all Religions, Paris 1947. Vintageprint, silvergelatins på barytpapper. Surrealist utställningen ägde rum på Galerie Maeght i Paris och var ett tidigt försök att fysiskt artikulera idéerna bakom The Endless House. Med hjälp av mörkturkosa tyger förvandlade Kiesler rummet till en sfärisk grotta; en oändligt flödande kontinuum utan hörn och kanter. "La cascade architecturale", en brett gult bälte, sträckte sig från taket till golvet som en böljande våg. En färgstark fris av Joan Miró som symboliserade vidskepelsens närvaro flankerade det gula. Totem of All Religions är en assemblage-liknande skulptur gjord av träbitar och rep som återger former hämtade från olika religioner. (se #16)

75–76. Hall of Superstition, utställningsinteriör med modell sittandes på Cascade architecturale, Paris 1947. Vintageprint, silvergelatins på barytpapper. (se #16)

77–78. Hall of Superstition, utställningsinteriör med Joan Mirós fris La Cascade architecturale, David Hares skulptur "L'homme-Angoise" och Roberto Mattas "Le Whist", Paris 1947 Vintageprint, silvergelatins på barytpapper. (se #16)

79. Hall of Superstition, utställningsinteriör, Paris 1947. Vintageprint, silvergelatins på barytpapper. (se #16)

80. Hall of Superstition, utställningsinteriör med Frederick Kieslers "Totem of All Religions", Paris 1947. Vintageprint, silvergelatins på barytpapper. (se #16)

81. Studie för Hall of Superstition, 1947. Teckning, india bläck/kulspetspenna på papper (se #16)

82. Studie för Hall of Superstition, 1947. Teckning, indiabläck/kulspetspenna på papper

83. Studie för Hall of Superstition, 1947. Teckning, indiabläck och gouache på papper (se #16)

-
- 84. Studie för Hall of Superstition med Figue Anti-Tabou, 1947.** Teckning, indiabläck och gouache på papper. (se #16)
- 85. Studie för Hall of Superstition, 1947.** Teckning, indiabläck och gouache på papper. (se #16)
- 86–87. Studie för utställningsdesign "Bloodflames 1947", Hugo Gallery, New York 1947.** Teckning, indiabläck och gouache på papper. (se #15 & #17)
- 88–91. Bloodflames 1947.** Utställningsinteriör med verk av David Hare, Isamu Noguchi, Helen Phillips och Jeanne Raynal, Hugo Gallery, New York 1947. Vintageprint, silvergelatins på barytpapper. (se #15 & #17)
- 92. Konceptuell teckning för miljön Last Judgement, 1962.** Målning, kol och pastell på papper i originalram.
- 93–96. Utställningsdesign för Amerikanska arkitektur- och stadsplaneringsutställningen, ca 1944–1945.** Teckning, indiabläck på papper. Utställningen beställdes av Nationella rådet för amerikansk-sovjetisk vänskap och fokuserade på den senaste utvecklingen inom arkitektur och stadsplanering i USA. Den planerades under 1944 och skulle äga rum i Moskva 1945. Kieslers djärva förslag avsågs emellertid. Även om hans design för denna utställning aldrig realiserades visar den på hur inspirerad han var av surrealismen i fråga om rumslighet.
- 97–99. Studie för Endless House, ca 1950.** Teckning, kulspetspenna på papper. Den oändlighet som Kiesler hade i åtanke var kopplad till cykliska rytmer i livet och till den mänskliga kroppen som för honom inte hade en tydlig början och slut. Fluiditet var ett centralt inslag i the Endless House. (se #20–21)
- 100–105 Studie för Endless House, ca 1959.** Teckning, kulspetspenna på papper. (se #20–21)
- 106. Endless House Galaxy, Surface Treatment of Shells, 1959-** Teckning, kulspetspenna på kalkerpapper (se #20–21)
- 107. Endelss House Galaxy, Space Division, 1959.** Teckning, färgkritor på papper. (se #20–21)
- 108. Art of This Century, 1942.** Väggarna i det abstrakta galleriet var täckta av mörkblå tyger fästa med rep, nästan som ett segel. Kieslers correalist-möbler användes på hela Guggenheims institution. (se #10)
- 109. Studie för Sisler House (Endless House för Mary Sisler), 1961.** Teckning, penna på kalkerpapper. (se #20–21)
- 110. Färgstudie för Endless House, ca 1960.** Teckning, penna, färgpena och pastell på papper. (se #20–21)
- 111. Färgstudie för Endless House, ca 1960.** Teckning, färgkritor på papper (se #20–21)
- 112–119. Endless House, interiör, New York 1959.** Vintageprint, silvergelatins på barytpapper. Modellen visades 1960 i utställningen Visionary Architecture på Museum of Modern Art i New York. Projekten i utställningen var alla "alltför revolutionära för att byggas" enligt curatören. Bland de övriga utställarna återfinns Le Corbusier och Louis Kahn. Planen att uppföra en modell av Endless House i skala 1:1 i MoMAs skulpturträdgård realiserades aldrig. (se #20–21)
- 

Program

Allmänna visningar till utställningen
14:00. Torsdagar och lördagar.

Onsdag 11.2

13:30 Studentpresentation: Lunchläsning med Céline Condorelli och Kim McAleese (CuratorLab, Konstfack)

15:00 Introduktion till utställningen Celine Condorelli

16:30–18:00 Studentpresentation: Öppning Through a glass, lightly i Tensta Centrum med konstnärerna Johanna Gustafsson Furst och Carl Palm, curerat av Dorota Michalska (CuratorLab Konstfack)

19:00 Mitt-i-mellan: I det curatorielle rummet, Dieter Bogner. Som en del av seminarieriet Vad gör en utställning?

Lördag 14.2

15:00 Studentpresentation: Konstnärssamtal Through a glass, lightly med Johanna Gustafsson Furst, Carl Palm och Dorota Michalska (CuratorLab, Konstfack)

Tisdag 17.2

15:00 Studentpresentation: Föreläsning om Endless house, Florian Medicus, Skypeintroduktion av konstnären Ian Kier, curerat av Valentina Sansone (CuratorLab Konstfack)

23.2–27.2 Konstkollo: Drömskolan, för unga 10-12 år med Sergio Montero Bravo och studenter från Inredningsarkitektur & Möbeldesign, Konstfack

Onsdag 25.2

19:00 Superstudio i 3 utställningar: Jolly 2 i Pistoia 1966, Trignon i Graz 1969 och Mana Art i Rom 1971, Peter Lang. Som en del av seminarieriet Vad gör en utställning?

Måndag 2.3

19:00 Utställningen som performativ, eller, Form och funktion i utställningsmakande, Bruce Altshuler. Som en del av seminarieriet Vad gör en utställning?

Onsdag 11.3

19:00 Femte Riwaq-biennalen 2014-2016, Tirdad Zolghadr. Som en del av seminarieriet Vad gör en utställning?

Onsdag 18.3

11:00 Studentpresentation: om att arbeta med Kieslers visioner och arbeten, KTH Tensta arkitekturskola

Torsdag 19.3

15:00 Studentpresentation: om att arbeta med Kieslers visioner och arbeten, Jacob Hurtig (CuratorLab, Konstfack)

Onsdag 25.3

12:00 Studentpresentation: om att arbeta med Kieslers visioner och arbeten, KTH Skolan för arkitektur och samhällsbyggnad

Onsdag 25.3

19:00 Utställningens eviga återkomst, Jens Hoffman. Som en del av seminarieriet Vad gör en utställning?

Onsdag 1.4

13:00 Studentpresentation: om att arbeta med Kieslers visioner och arbeten, Inredningsarkitektur & Möbeldesign, Konstfack

Onsdag 1.4

19:00 En utställning måste göra många olika saker, Monika Szewczyk. Som en del av seminarieriet Vad gör en utställning?

Onsdag 15.4

15:00 Studentpresentation: om att arbeta med Kieslers visioner och arbeten, Talk show med Mejan Arc, Kungl. Konsthögskolan

Onsdag 15.4

19:00 Céline Condorelli: Ta(la) tillbaka. Som en del av seminarieriet Vad gör en utställning?

Torsdag 16.4

16:00 Studentpresentation: How to Live? Visning av Andrea Zittels föreläsning om Frederick Kiesler (MAK, 2013) arrangerat av Valentina Sansone (CuratorLab Konstfack)

Onsdag 22.4

19:00 Demonstrera verkligheten:
Fullskalemiljöer på Moderna Museet
1968–1977, Helena Mattsson.
Som en del av seminarieriet
Vad gör en utställning?

Onsdag 29.4

19:00 Att samla livets okända, Clementine
Deliss. Som en del av seminarieriet
Vad gör en utställning?

Personal på Tensta konsthall

Fahyma Alnablsi, värd
Maja Andreasson, assistent
Emily Fahlén, förmedlare
Ulrika Flink, assisterande curator
Asrin Haidari, kommunikation och press
Maria Lind, konsthallschef
Hedvig Wiezell, producent

Rado Istok, praktikant
Pella Lundmark, praktikant
Matilda Rune, praktikant
Rebecka Sundberg, praktikant

Värdar

Hamdi Farah
Lars Hedelin
Evelina Hedin
Carl-Oskar Linné
Masha Taavoniku

Tekniker

Lars Hedelin
Jonatan Lennman
Carl-Oskar Linné
Johan Wahlgren
Linda Persson