

# DIE KÜNSTLERIN ALS VERMITTLERIN: KULTUR VERÄNDERN UND NEUE WERTE SCHAFFEN

Laura Bernhardt im Gespräch mit Marjetica Potrč

Übersetzt von Karoline Walter

**In ihrer Arbeit beschäftigt sich die Künstlerin Marjetica Potrč mit Fragen des sozialen Raums, der Infrastruktur und der Ressourcen und legt dabei den Schwerpunkt auf die Ermächtigung des Einzelnen und der Gemeinschaft. Anknüpfend an Marjetica Potrčs Verständnis ihrer Rolle – die Künstlerin als Vermittlerin – greift das Gespräch Fragen zur künstlerischen Praxis im Kontext der Urbanität auf. Das Gespräch zwischen Marjetica Potrč und Laura Bernhardt fand am 15. April 2021 per Videoanruf zwischen Ljubljana und Stuttgart statt.**

**Laura Bernhardt:** Du ordnest Deine Arbeit drei verschiedenen Ebenen von Praxis zu: partizipative Projekte vor Ort, architektonische Fallstudien und zeichnerische Erzählungen. Inwieweit stehen diese drei Ebenen in Beziehung zueinander und überschneiden sie sich?

**Marjetica Potrč:** Meine partizipativen Projekte, architektonischen Fallstudien und zeichnerischen Erzählungen sind natürlich miteinander verbunden; jedes Element hängt von den anderen ab. Es ist sehr einfach, wie im Leben – denke an die verschiedenen Seiten, die wir haben. Für mich ist es ganz natürlich, die Projekte einander befruchten zu lassen.

**LB:** Du beschreibst Deine Rolle als Künstlerin als die einer Vermittlerin, wenn es um Deine partizipativen Projekte vor Ort geht. Was vermittelst Du und warum ist es für

*Of Soil and Water: King's Cross Pond Club, London (2015 – 2016)*  
Project by Ooze (Eva Pfannes & Sylvain Hartenberg) and Marjetica Potrč, photo: John Sturrock.



Dich wichtig, dieses Engagement als einen Prozess der Vermittlung zu verstehen?

**MP:** Nicht nur bei den partizipativen Vor-Ort-Projekten sehe ich mich in einer vermittelnden Rolle, sondern auch bei Kunstprojekten im öffentlichen Raum, die bis vor kurzem eigentlich nicht mit der Idee lokaler Partizipation verbunden waren. Auf den ersten Blick scheinen diese beiden Dinge unterschiedlich, aber im Grunde sind sie es nicht. Gemäß den Prinzipien von Partizipation werden beide Arten von Projekten zu Orten, die die Bewohner:innen als Instrumente nutzen, um ihr Viertel zu verändern. Du hast nach der Vermittlung gefragt. In beiden Fällen kann ich zum Beispiel zwischen den Bewohner:innen und der Regierung vermitteln – was auch eine politische Rolle sein kann – von unschätzbarem Wert ist für mich aber, die Zukunft zu vermitteln, in der die Bewohner:innen leben wollen.

**LB:** Deine partizipativen Projekte beziehen oft eine Vielzahl von Akteur:innen mit ein und richten sich an Gemeinschaften. Was würdest du als Ergebnis der dabei entstehenden Kommunikationsprozesse betrachten?

**MP:** Sowohl für partizipative Vor-Ort-Projekte als auch für Kunstprojekte im öffentlichen Raum ist es wichtig, neue Werte zu schaffen. Das bedeutet, die bestehenden Werte nicht als gegeben hinzunehmen, sondern neue Werte

zu entwickeln und mit ihnen zu experimentieren. Natürlich unterscheiden sich die spezifischen Werte bei jedem Projekt, aber sie haben alle etwas gemeinsam. Nehmen wir als Beispiel *The Soweto Project*, ein partizipatives Vor-Ort-Projekt aus dem Jahr 2014<sup>1</sup>, und *Of Soil and Water: King's Cross Pond Club*, ein Kunstprojekt im öffentlichen Raum, das wir von 2014 bis 2015 in London durchgeführt haben.<sup>2</sup> Beide Projekte entwickelten sich natürlicherweise so, dass ein gemeinschaftlich verwalteter öffentlicher Raum entstand, den ich als einen experimentellen Raum verstehe; ein Labor für die Bewohner:innen, um ihre Beziehung zur Stadt unter neuen Bedingungen neu zu gestalten. Gemeinschaftlich verwaltete öffentliche Räume sind eine neue Art von öffentlichem Raum – ein Experimentierfeld für unerprobte, aber dringend erforderliche Praktiken, die helfen, eine widerstandsfähigere Stadt zu entwickeln.

**LB:** Ist es für Deine Arbeit wichtig, die Verantwortung an die Teilnehmenden zu übertragen? Und wie machst du das?

**MP:** Das Soweto-Projekt war ein gemeinsames Werk der Bewohner:innen des Stadtteils Orlando East und meinen Student:innen der Klasse *Design for the Living World*. Wir blieben zweieinhalb Monate in Soweto. Wir arbeiteten mit der dortigen Gemeinde, nicht für sie – das ist der Clou partizipativer Projekte. Das Londoner Projekt war anders. Es gab eine riesige Baustelle und keine Gemeinde,

<sup>1</sup> *The Soweto Project* (2014; siehe <https://designfortheivingworld.com/2013/04/15/soweto-the-soweto-project/>) wurde von Bewohner:innen von Orlando East, einem Viertel von Soweto, Südafrika, sowie Studierenden aus Marjetica Potrčs Klasse „Design for the Living World“ an der HFBK Hamburg gemeinsam entwickelt. Das Projekt fand unter dem Dach des Projekts „Nine Urban Biotopes – Negotiating the Future of Urban Living, 2014“ (Neun städtische Biotope – die Zukunft von urbanem Leben verhandeln) statt.

<sup>2</sup> *Of Soil and Water: King's Cross Pond Club* (2014–2015; siehe [http://www.ooze.eu.com/en/urban\\_prototype/kings\\_cross\\_pond\\_club/](http://www.ooze.eu.com/en/urban_prototype/kings_cross_pond_club/)), gemeinsam entwickelt mit Ooze Architects (Eva Pfannes und Sylvain Hartenberg), wurde in Auftrag gegeben von der King's Cross Central Limited Partnership.

mit der man arbeiten konnte. Aber in den zwei Jahren, in denen das Projekt bestand, entwickelte sich eine Gemeinschaft. Als bekannt wurde, dass der King's Cross Pond geschlossen werden sollte, organisierte diese Gemeinschaft die Kampagne „Save KX Pond“, zu der auch eine Petition gehörte, die von 5.000 Menschen unterzeichnet wurde. Sie nahmen das Konzept an, das Ooze<sup>3</sup> und ich in den Entwurf eingebracht hatten; sie engagierten sich dafür. Sie sahen das Projekt als öffentliches Gut an und planten, es als gemeinschaftlich betriebenen öffentlichen Raum weiterzuführen.

**LB:** Was war das Imaginäre, das ihr geschaffen habt?

**MP:** *Of Soil and Water: King's Cross Pond Club* (Von Boden und Wasser: Der King's Cross Pond Club) hat zwei Werte stark gemacht. Wir postulierten, dass der Wert des Grundes (und man muss bedenken, dass wir über das Zentrum Londons sprechen) nicht sein Grundstückswert sein sollte; es sollte der Wert seines Bodens und Wassers sein – der natürlichen Ressourcen, von denen wir abhängen. Der zweite Wert, den wir in das Konzept einbrachten – und der von der Gemeinschaft, die den Teich nutzte, angenommen wurde – war die Abhängigkeit von der Natur oder, wenn man so will, die Interdependenz mit der Natur. Der Entwurf machte deutlich, dass der Teich nicht für jede:n zugänglich sein würde. Es wurde ein Maximum von 163 Schwimmer:innen pro Tag festgelegt – die Obergrenze, bis zu der es den Salzpflanzen noch möglich sein würde, das Wasser zum Schwimmen zu reinigen. Kurz gesagt führte das Projekt das empfindliche Gleichgewicht zwischen menschlichen Aktivitäten und Naturprozessen vor und demonstrierte die Kraft der Natur, sich selbst zu regenerieren. Auch die Begrenzung der täglichen Besucher:innenzahl machte deutlich, dass es sich hier nicht um ein gewöhnliches Freibad handelte, das allen offen steht – schließlich gehört zum klassischen Verständnis von öffentlichem Raum unbegrenzte Verfügbarkeit – sondern um einen Raum, dem eine Vereinbarung zwischen den Nutzer:innen und der Natur zugrunde liegt.

**LB:** In Deiner Arbeit spielen Selbstermächtigung und Selbstorganisation eine sehr wichtige Rolle. Wie siehst Du das in Bezug auf den öffentlichen Raum?

**MP:** Was ist Öffentlichkeit? Öffentlichkeit existiert nicht ohne Kontext. Sie wird immer um ein Anliegen herum geschaffen. Indem sie das Projekt zu einer öffentlichen Angelegenheit machte, bekannte sich besagte Gemeinschaft zu den grundlegenden Werten, die wir zu veranschaulichen suchten: dass Land nicht einfach privates oder öffentliches Eigentum ist und dass sein Wert auf seiner ökologischen Bedeutung, seiner Biodiversität, beruht. Als der Teich zugeschüttet werden sollte, forderte die Gemeinschaft als erstes, das temporäre Projekt in ein dauerhaftes umzuwandeln. Als das nicht funktionierte, forderte sie die Verlegung des Teichs, was natürlich ebenfalls nicht umgesetzt wurde. Also wurde schließlich verlangt, dass die Artenvielfalt an anderer Stelle wiederhergestellt wird. Und ich glaube, dass dies tatsächlich geschehen ist. Die Gemeinschaft bestand darauf, dass das Projekt ein integraler Bestandteil des Londoner Grüngürtels und damit ein öffentliches Gut geworden war. Das war die zentrale These der Gemeinschaft, als sie ihre Petition organisierte. Die Petition machte den Menschen bewusst, dass es eine neue Art von öffentlichem Raum im Herzen von London gab. Gleichzeitig warf das Projekt aber auch Fragen auf. Durften die „Save KX Pond“-Organisator:innen überhaupt von kollektivem Landbesitz sprechen? War dies ein angemessener Ausdruck von Verantwortungsbewusstsein in einem Land, das sich historisch durch das Abzäunen von Grund und die Ausweisung solcher Einfriedungen als Privatbesitz hervorgetan hat, was die Zerstörung von Gemeindeland noch beschleunigte? Oder ist gemeinschaftlich verwalteter öffentlicher Raum ein neues Phänomen, eher in der Denktradition von gesellschaftlichem Eigentum als von öffentlichem Eigentum? Über etwas Ähnliches schreibt Thomas Piketty in seinem neuesten Buch *Kapital und Ideologie*.

**LB:** Du sprichst hier einen sehr interessanten Punkt an, nämlich, wie Gemeingüter unsere sozialen Bindungen fördern können und uns dazu verhelfen, unsere Beziehung zu den ökologischen Gegebenheiten unserer Zeit zu verstehen.

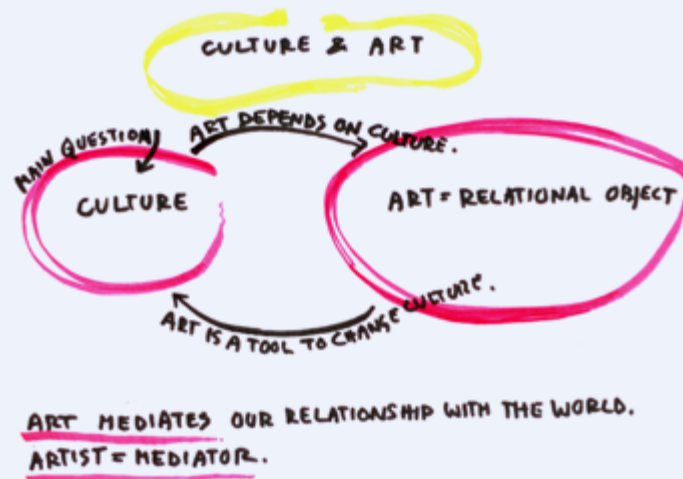
**MP:** Aus dieser Perspektive kann soziales Eigentum als das Versprechen der nahen Zukunft gesehen werden, während öffentliches Eigentum ein Nachklang der modernistischen und neoliberalen Vergangenheit ist und nicht mehr länger das Nonplusultra. Heute, wo wir mit so vielen Herausforderungen konfrontiert sind, kann der öffentliche Raum ein Labor sein, ein potenzieller Raum für die Entwicklung neuer gesellschaftlicher Vereinbarungen. Das ist wirklich wichtig.

**LB:** Wie nimmst du die Wechselwirkung zwischen Kunst und Politik im Rahmen Deiner Vor-Ort-Projekte wahr? Vor welchen Herausforderungen stehst Du, wenn verschiedene, manchmal sehr entgegengesetzte politische Kräfte auf eine Situation einwirken, die du verändern möchtest? Hast Du ein Beispiel?

**MP:** Da fällt mir *The Cook, the Farmer, His Wife and Their Neighbour* (2009) ein, ein Kunstprojekt im öffentlichen Raum, das ich in Amsterdam durchgeführt habe.<sup>4</sup> Das Konzept habe ich mit einer Gruppe von Künstler:innen, Architekt:innen und Designer:innen erarbeitet. Es fand in einem modernistischen Viertel im Amsterdamer Westen statt, das vor einer Sanierung stand. Unsere Idee war es, einen eingezäunten Garten zu eröffnen – einen Ort, den die Menschen, die in der Nachbarschaft wohnten und für seinen Unterhalt zahlten, nicht betreten durften. Wir beschlossen, ihn in einen Gemeinschaftsgarten umzuwandeln und daneben eine Gemeinschaftsküche einzurichten. Auf diese Weise würden wir ein partizipatives Projekt schaffen. Ich erinnere mich, dass das Konzept von den Vertreter:innen einer Organisation komplett abgelehnt wurde, die meinten, sie wüssten, wie man mit den Anwohner:innen arbeitet. Wir folgten natürlich unserer Intuition und schufen gemeinsam mit den Anwohner:innen einen gemeinschaftlich betriebenen öffentlichen Raum.

<sup>3</sup> Ooze Architects (Eva Pfannes und Sylvain Hartenberg).

<sup>4</sup> *The Cook, the Farmer, His Wife and Their Neighbour* (2009; siehe [http://ooze.eu.com/en/urban\\_prototype/the\\_cook\\_the\\_farmer/](http://ooze.eu.com/en/urban_prototype/the_cook_the_farmer/)), ein Kunstprojekt im öffentlichen Raum mit Ooze Architects (Eva Pfannes und Sylvain Hartenberg), wurde vom Stedelijk Museum in Amsterdam in Auftrag gegeben.



**LB:** Was genau meinst Du mit Beziehungsobjekten? Kannst Du beschreiben, was Du darunter verstehst, auch im Zusammenhang mit Kunst?

**MP:** Das ist das Diagramm, das ich für meine Student:innen gezeichnet habe, um die Beziehung zwischen Kultur und Kunst oder, wenn man so will, zwischen Kultur und Design oder Architektur zu erklären. Zeitgenössische Kultur und zeitgenössische Kunst teilen sich denselben Körper. Und die Hauptfrage ist nicht „Was ist Kunst?“, sondern „Was ist Kultur?“ Kunst hängt von Kultur ab, und wenn Kunst ein Beziehungsobjekt ist, dann ist sie auch ein Werkzeug, um Kultur zu verändern. Ein kollaboratives Projekt wie *The Soweto Project* oder *Of Soil and Water* kann ein Beziehungsobjekt sein. So verstehe ich meine Rolle als Vermittlerin bei partizipativen Aktionen und in kollaborativen Projekten. Wenn du als Künstlerin, Designerin oder Architektin an der Herstellung und Pflege von Beziehungen beteiligt bist, wird dir klar, dass du dich in einem Labor befindest, indem du und die anderen, die Anwohner:innen, Ideen ausprobieren, Wissen austauschen und Lokalpolitik gestalten. Du siehst, dass du nicht „nur“ eine Mitautorin, sondern auch die Vermittlerin eines Prozesses bist. Und was könnte besser sein? Die Künstler:innen oder Designer:innen, die an diesen Projekten beteiligt sind, müssen dem konzeptionellen Rahmen des Projekts vertrauen. Im Grunde geht es also nicht darum, auf anerkannte Werte zu setzen, sondern neue, zeitgemäße zu schaffen.

**LB:** In Deiner Arbeit ist das Thema Transformation sehr wichtig. Die meisten deiner Vor-Ort-Projekte regen dazu an und zielen darauf ab, einen Veränderungsprozess in Gang zu bringen. Welche Rolle spielt dabei der Aspekt der Erfahrung, um ihn greifbar zu machen?

**MP:** Hier war etwa das Projekt *Between the Waters: Der Emscher-Gemeinschaftsgarten*, das ich mit Ooze für Emschekunst gemacht habe, wichtig, weil es die Macht von Erfahrung demonstrierte.<sup>7</sup> Teil des

Wenn ich zurückblicke, lehrte uns das Projekt, wie wichtig es ist, Vertrauen aufzubauen. Man muss seinem Konzept vertrauen, auch wenn andere es für nicht realisierbar halten. Und man muss der Gemeinschaft vertrauen – das ist sehr wichtig. Man muss ihrer Entscheidungsfindung vertrauen. Man muss verstehen, dass man, wenn man Teil einer solchen Gruppe ist, nur eine kleine Sache machen, einen kleinen Teil zum Gesamtprozess beitragen kann, und die anderen werden ihren Teil beitragen.

**LB:** Und wie wichtig ist es für Dich, diese Projekte im Nachhinein zu verfolgen?

**MP:** Ich verfolge eigentlich nicht so sehr, was später mit den Vor-Ort-Projekten passiert. Der Prozess während des Projekts ist das, was wichtig ist. Die Idee ist, dass die Anwohner:innen dann die Verantwortung für das Projekt übernehmen und dass das Projekt der Gemeinschaft zugutekommt. Diese Räume sind auch politische Lernräume. Die Teilnehmer:innen tauschen nicht nur Wissen und Techniken aus, sondern sie üben auch kollektive Entscheidungsfindung. Für mich ist das wichtig, weil partizipatorische Praktiken im Wesentlichen während der, wie ich es nenne, neoliberalen Wolke aufgegeben wurden, die von 1968, dem Jahr der sozialen Revolution, bis 2008, dem Jahr des Zusammenbruchs der Banken, andauerte. Aber jetzt brauchen wir wieder lokale Gemeinschaften, die ermächtigt, engagiert und ausdrucksstark sind.

**LB:** Ich nehme ein Revival der Aufmerksamkeit für die künstlerische Auseinandersetzung mit sozialen und gemeinschaftlichen Projekten im Kontext der Stadtgestaltung wahr. Du bist eine der führenden Künstlerinnen, die sich seit den frühen 2000er Jahren mit Kunst als sozialer Praxis und Social Design beschäftigen. Mich würde interessieren, ob Du ebenfalls eine neue Aufmerksamkeit für diese Praktiken erkennst und ob du Parallelen zwischen der damaligen und heutigen Entwicklung siehst? Vielleicht auch in Bezug auf deine Rolle als Professorin an der HFBK Hamburg<sup>5</sup> von 2011 bis 2018, wo Du eine junge Generation von Künstler:innen und Designer:innen unterrichtet hast?

**MP:** Ja, natürlich, wir erleben die neue Normalität; wir lernen, wie man „in den kapitalistischen Ruinen überlebt“, wie Anna Tsing in ihrem Buch *Der Pilz am Ende der Welt* schreibt. Ich möchte hinzufügen, dass wir uns auf die 1960er Jahre zurückbesinnen müssen, weil zum Beispiel Sherry Arnsteins „Partizipationsleiter“ im Grunde immer noch gilt.<sup>6</sup> Partizipation sollte nicht als „alternativ“ etikettiert werden; sie ist Teil des internen Prozesses von Stadtgestaltung. Ja, als ich eingeladen wurde, an der HFBK zu lehren, bat man mich tatsächlich, mich nicht auf Produktdesign zu fokussieren. Das war für mich ganz selbstverständlich. Ich glaube, dass es in der heutigen Zeit nicht um Objekte per se geht, sondern um Beziehungsobjekte.

<sup>5</sup> Von 2011 bis 2018 war Marjetica Potrč Professorin für Soziale Praxis an der Hochschule für bildende Künste Hamburg, wo sie „Design for the Living World“ (Design für die lebendige Welt) unterrichtete, ein Seminar zum Thema Partizipatorische Praktiken.

<sup>6</sup> Sherry Arnsteins „Partizipationsleiter“, vorgestellt 1969, ist eine der meistzitierten und einflussreichsten Modelle im Bereich Öffentlich-demokratische Partizipation. Es wurde erstmals in Arnsteins Artikel „A Ladder of Citizen Participation“ publiziert, *Journal of the American Institute of Planners*, S. 35 (1969), no. 4: 216–224. Siehe [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ladder\\_of\\_citizen\\_participation,\\_Sheey\\_Arnstein.tif](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ladder_of_citizen_participation,_Sheey_Arnstein.tif).

<sup>7</sup> *Between the Waters: The Emscher Community Garden* (2010; siehe [http://www.ooze.eu.com/en/urban\\_prototype/between\\_the\\_waters/](http://www.ooze.eu.com/en/urban_prototype/between_the_waters/)), ein Kunstprojekt im öffentlichen Raum mit Ooze Architects, wurde 2010 und noch einmal 2013 von Emschekunst in Auftrag gegeben.

Projektes war es, eine Wasserleitung zwischen der Emscher und dem Rhein-Herne-Kanal zu bauen – der Fluss war sehr verschmutzt, aber das Wasser des Kanals war sauber. Uns wurde gesagt, dass wir keinen Tropfen des verschmutzten Wassers in das saubere Wasser gelangen lassen dürften. Kurz gesagt machte das Projekt eine Wasseraufbereitungsanlage einsehbar, die nur Halophyten-Pflanzen verwendet. Wenn die Besucher:innen also am einen Ende der Konstruktion, oberhalb der Emscher, eine Toilette benutzten und am anderen Ende, auf einem Steg am Rhein-Herne-Kanal, einen Becher Wasser tranken, verstanden sie, wie der Prozess der Wasserreinigung funktioniert und vor allem, dass Pflanzen allein in der Lage sind, Wasser zu reinigen. Die Erfahrung, diesen Becher Wasser zu trinken, hat für sie alles verändert. Weißt Du, das Lesen von Büchern ändert nicht wirklich viel. Deshalb glaube ich, dass es in unserer Gesellschaft so wichtig ist, an solchen Versuchslaboren zu arbeiten, um den Menschen handfeste Erfahrungen zu ermöglichen.

## THE ARTIST AS MEDIATOR: CHANGING THE CULTURE AND CREATING NEW VALUES

Laura Bernhardt in conversation with Marjetica Potrč

**In her work, artist Marjetica Potrč deals with issues of social space, infrastructure and resources, emphasizing the empowerment of the individual and that of the community. This conversation delves into the questions of artistic practice within the urban context, taking upon Marjetica Potrč's understanding of her role of the artist as mediator. This conversation took place on April 15, 2021 via video call, between Marjetica Potrč and Laura Bernhardt—between Ljubljana and Stuttgart.**

**Laura Bernhardt:** You structure your work on three different levels of practice: on-site participatory projects, architectural case studies and drawing narratives. To what extent are these three levels related to each other and how do they overlap?

**Marjetica Potrč:** My participatory projects, architectural case studies and drawing narratives are, of course, related to each other; each element depends on the others. It's very simple, as in life—just think of the different faces we live with. For me, it's natural to cross-pollinate different practices.

**LB:** You describe your role as the artist as a mediator, especially in relation to your on-site participatory projects. What do you mediate, and why is it important for you to understand this engagement as a process of mediation?

**MP:** I see my role as that of a mediator, not only in participatory on-site projects,

but also in public art projects which, until recently were not associated with the idea of local participation. At first glance, these two things may look different, but basically, they are not. If we follow the principles of participation, both kinds of projects become places that residents use as tools for changing their neighborhood. You asked about mediation. In both cases, I may mediate between, for example, residents and the government—which can also be a political role—but to me what is invaluable, is mediating a future that the residents aspire to live in.

**LB:** Your participatory projects often involve a variety of actors and are aimed at communities. Out of the communication processes, what is it that you would consider as a result?

**MP:** For both participatory on-site projects and public art projects, it is important to create new values. This means, not taking the existing values for granted but experimenting with and developing new values. Of course, the specific values differ with each project, but they all have something in common. Take, for instance, *The Soweto Project*, an on-site participatory project from 2014<sup>8</sup> and *Of Soil and Water: King's Cross Pond Club*, a public art project we did in London in 2014–2015.<sup>9</sup> The natural tendency in both was to create a community-run public space—which I understand as an experimental space—a laboratory for residents to re-create their relationship with the city on new terms. Community-run public spaces are a new kind of public space—an experimental space for untested but badly needed practices that help to develop a more resilient city.

**LB:** Is it important for your work to transfer the responsibility to the participants? And how do you do that?

<sup>8</sup> *The Soweto Project* (2014; see <https://designfortheivingworld.com/2013/04/15/soweto-the-soweto-project/>) was co-developed by residents of the Orlando East neighborhood in Soweto, South Africa, and students in Marjetica Potrč's Design for the Living World class at HFBK Hamburg. The project was part of the umbrella project Nine Urban Biotopes – Negotiating the Future of Urban Living, 2014.

<sup>9</sup> *Of Soil and Water: King's Cross Pond Club* (2014–2015; see [http://www.ooze.eu.com/en/urban\\_prototype/kings\\_cross\\_pond\\_club/](http://www.ooze.eu.com/en/urban_prototype/kings_cross_pond_club/)), co-developed with Ooze Architects (Eva Pfannes and Sylvain Hartenberg), was commissioned by the King's Cross Central Limited Partnership.

**MP:** *The Soweto Project* was a co-creation between the residents of the Orlando East neighborhood and my students in the *Design for the Living World* class<sup>10</sup>. We stayed in Soweto for two and a half months. We worked with the local community, not for them—this is the fundamental wisdom of participatory projects. The London project was different. There was a huge construction site and no community to work with. But during the two years of the project's existence, a community developed. When it was announced that the King's Cross Pond would close, this community organized the *Save KX Pond* campaign which included a petition that was signed by 5,000 people. They embraced the concept that Ooze<sup>11</sup> and I had put into the design; they were committed to it. They saw the project as a public good and planned to continue it as a community-run public space.

**LB:** What was the imaginary you created?

**MP:** *Of Soil and Water: King's Cross Pond Club* highlighted two values. We said that the value of the land (and remember that we are talking about the center of London) shouldn't be its real estate value; it should be the value of its soil and water, the natural resources we depend on. The second value we put into the concept—which was embraced by the community who used the pond—was the dependence on nature, or, if you want, interdependence with nature. From the design, it was clear that the pond would not be accessible to everyone. A limit was set at 163 swimmers per day, the maximum number that still allowed the halophyte plants to purify the water for swimming. In short, the project enacted the delicate balance between human activity and natural processes, demonstrating nature's power of self-regeneration. Also, the limit on the number of daily users pointed to the fact, that this was not a regular public swimming pool, the kind that is freely open to all-unlimited availability, after all, is part of the traditional understanding of public space—but rather, a space governed by an agreement between the users and nature.

*The Soweto Project, Soweto, SA (2014) Project by Marjetica Potrč and class Design for the Living World, HfBK Hamburg, photo: Radoš Vujaklija.*



**LB:** In your work, self-empowerment and self-organization play very important roles. How do you see this in connection to public space?

**MP:** What is a public? A public doesn't exist by itself. It is always created around an issue. By making the project a public issue, the community confirmed the key values we sought to visualize: that land was something other than private or public property and that its value was based on its ecological role, its biodiversity. The first thing the community did when the pond closed, was to demand that the temporary project be made permanent. When this didn't work, they demanded that the pond be relocated, which of course didn't happen either. So finally, they demanded that its biodiversity be replicated someplace else. And I believe this may actually have happened. They insisted that the project had become an integral part of the green belt of London, which meant that it was a public good. This was the community's main claim when they organized their petition. The petition made people aware that there was a new kind of public space in the very heart of London. At the same time, the project raised questions. Could the *Save KX Pond* organizers possibly be talking about collective ownership of land? Was this an expression of stewardship in a country that has historically excelled in fencing off land and formalizing private ownership for the

sake of enclosures—which only accelerated the decline of common land? Or is community-run public space a new phenomenon, in the spirit of social property rather than public property? This is similar to what Thomas Piketty writes about in his latest book, *Capital and Ideology*.

**LB:** You touch on a very interesting point here, which is how the commons can support our social bonds, thereby engaging us in understanding our relationship to the ecological conditions of our time.

**MP:** From this perspective, social ownership may be seen as the promise of a near future, while public ownership is an echo of a modernist and neoliberal past, no longer taken as absolute. Today, as we face so many challenges, public space can be a laboratory, a potential space for developing new agreements in our society. That's really important.

**LB:** How do you perceive the interaction between art and politics in the context of your on-site projects? What are the challenges you face when different, sometimes very contradictory, political forces act on a situation you are about to change? Do you have an example?

**MP:** *The Cook, the Farmer, His Wife and Their Neighbour* (2009) comes to mind; this was a public art project I did in Amsterdam.<sup>12</sup> I worked on the concept with a group of

<sup>10</sup> From 2011 to 2018, Marjetica Potrč was a professor of social practice at the University of Fine Arts/HfBK in Hamburg, where she taught Design for the Living World class.

<sup>11</sup> Ooze Architects (Eva Pfannes and Sylvain Hartenberg).

<sup>12</sup> *The Cook, the Farmer, His Wife and Their Neighbour* (2009; see [http://ooze.eu.com/en/urban\\_prototype/the\\_cook\\_the\\_farmer/](http://ooze.eu.com/en/urban_prototype/the_cook_the_farmer/)), a public art project with Ooze Architects (Eva Pfannes and Sylvain Hartenberg), was commissioned by the Stedelijk Museum Amsterdam.

artists, architects and designers. It was located in a modernist neighborhood in the Amsterdam West district, which was facing redevelopment. Our idea was to open up a fenced-in garden—a place where the people who lived in the neighborhood and paid for its maintenance, were not permitted to enter. We decided to turn it into a community garden with an adjacent community kitchen. In this way, we would create a participatory project. I remember that the concept was completely opposed by representatives of an organization who thought they knew how to work with the local residents. We, of course, followed our intuition and, together with the residents, created a community-run public space. When I look back on it, the project taught us the importance of building trust. You have to trust your concept even if it doesn't seem feasible to others. And you have to trust the community—that's very important. You have to trust their decision-making. You have to understand that when you're part of such a group you can only do a little thing, a little part of the whole process, and the others will do their part.

**LB:** And how important is it for you to follow these projects afterward?

**MP:** With the on-site projects, I don't really follow up too much into what happens later. The process during the project is what is important to me. The idea is that the local residents then assume ownership of the project and that the project benefits the community. These spaces are also political schoolrooms. The participants not only exchange knowledge and practices, but they also practice collective decision-making. For me, this is important because participatory practices were essentially abandoned during what I call the neo-liberal cloud, from 1968, the year of social revolution, to 2008, the year the banks collapsed, but now again we need local communities who are empowered, engaged and articulate.

**LB:** I sense a revival of attention towards artistic engagement with social and community projects, in the context of urban design. You are one of the leading artists dealing with art as a social practice and social design, since the early 2000s. I would be interested to know if you also see any renewed attention to those practices and if you see parallels between the developments from that earlier time and today? Perhaps also in relation to your role as a professor at the HFBK Hamburg<sup>13</sup> from 2011 to 2018, where you were teaching the upcoming generation of artists and designers?

**MP:** Yes, of course, we are experiencing the new normal; we are learning how "to survive in capitalist ruins" as Anna Tsing writes in her book *The Mushroom at the End of the World*. I'd like to add that we need to revisit the 1960s, because, for instance, Sherry Arnstein's *Ladder of Citizen Participation* basically still holds true.<sup>14</sup> Participation shouldn't be labeled as an "alternative"; it's part of the internal process of city-making. When I was invited to teach at HFBK, they specifically asked me not to focus on product design. This came very naturally to me. I believe the time now is not about objects per se, but about *relational* objects.

**LB:** What exactly do you mean by relational objects? Could you describe how you understand this in relation to art?

**MP:** This is the diagram I drew for my students to explain the relationship between culture and art, or, if you want, between culture and design or architecture. Contemporary culture and contemporary art share the same body. With the main question not being "What is art?" but "What is culture?". Art depends on culture, and if art is a relational object, then it is also a tool to change culture. A collaborative project such as *The Soweto Project* or *Of Soil and Water* can be a relational object. This is how I understand my role as a mediator in participatory practices and in collaborative projects. When, as an artist,

designer or architect your involvement is creating and fostering relations, you understand it as a laboratory where you and the others—the local residents—are testing ideas, exchanging knowledge, and becoming involved in local governance. You see that you are not "merely" a co-author but also the mediator of a process. And what can be better? The artist or designer involved in these projects has to trust the conceptual framework of the project. So basically, it's not about following established values, but about creating new values that correspond to contemporary times.

**LB:** In your work, the aspect of transformation is very present. Most of your on-site projects suggest and aim to initiate a process of change. What role does the aspect of experience play here, to make it tangible?

**MP:** Actually, the project I did with Ooze for Emscherkunst, *Between the Waters: The Emscher Community Garden* was important because it highlighted the power of experience.<sup>15</sup> It involved building a line of water-supply infrastructure between the Emscher River and the Rhine-Herne Canal—the river was very polluted, but the water in the canal was clean. We were told that not even a drop of the polluted water may get into the clean water of the canal. In short, the project made visible the feasibility of a water-treatment system that used only halophyte plants. So, when visitors used a toilet at one end of the construction, above the Emscher River, and then drank a cup of water at the other end, on a pier on the Rhine-Herne Canal—they understood how the process of cleaning the water worked and, most importantly, that plants alone can clean water. For them, the experience of drinking that cup of water changed everything. You know, just as the mere reading of books doesn't really change much. That's why I believe it is so important to work on these kinds of experimental laboratories in our society, to give people a grounded experience.

<sup>13</sup> From 2011 to 2018, Marjetica Potrč was a professor of social practice at the University of Fine Arts/ Hochschule für bildenden Künste Hamburg in Hamburg, where she taught Design for the Living World, a class on participatory practices.

<sup>14</sup> Sherry Arnstein's "Ladder of Citizen Participation", proposed in 1969, is one of the most widely referenced and influential models in the field of democratic public participation. It was first published in Arnstein's article "A Ladder of Citizen Participation", *Journal of the American Institute of Planners*, 35 (1969), no. 4: 216–224. See [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ladder\\_of\\_citizen\\_participation,\\_Sheey\\_Arnstein.tif](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ladder_of_citizen_participation,_Sheey_Arnstein.tif).

<sup>15</sup> *Between the Waters: The Emscher Community Garden* (2010; see [http://www.ooze.eu.com/en/urban\\_prototype/between\\_the\\_waters/](http://www.ooze.eu.com/en/urban_prototype/between_the_waters/)), a public art project with Ooze Architects (Eva Pfannes and Sylvain Hartenberg), was commissioned by Emscherkunst in 2010 and again in 2013.



*Between the Waters:*  
*The Emscher Community Garden,*  
EMSCHERKUNST.2010 (2010, 2013)  
Project by Marjetica Potrč and  
Ooze (Eva Pfannes & Sylvain  
Hartenberg), photo: Roman Mensing.