

Innehåll
Sidan 1
Arkitektur ger akt på mellanrummet
Av Francesca Ferguson

Sidan 2
Vild Ungdom
Av Anders Johansson

Att minnas Berlin

Sidan 4
Den arkitektoniska kapprustningen över Berlinmuren
Av Ines Weizman

Sidan 6
Kropparna i Abu Ghraib
Av Boris Groys

Sidan 8-9
Painting Myself Into a Corner
Ett projekt av Jan Christensen

Insert
The Journals of Jacob Mandeville
Av Albin Biblom

Sidan 10
Bildet av historien
Av Trond Lundemo

Sidan 11
En Samtal med Harun Farocki
Av Trond Lundemo

Sidan 13
Koreografier, heterogenitete
Av Susanne Berggren, Mårten Spångberg och Xavier LeRoy

Sidan 15
Locus non gratus
Av Angelika Richter



Arkitektur ger akt på mellanrummet

Berlins urbana utveckling
Av Francesca Ferguson

I hjärtat av Berlins Mitte betecknas "tomrummet" av "Folkrepublikpalatset" vars interiör är tömd från asbest och reducerad till en skelettskog av stålpelare, dess orangefärgade sjutiofalsfasad skimrar i solnedgången. Det ikoniska TV-tornet på Alexanderplatz skjuter fram från dess tak likt en antenn. En enorm neonlykt, skriven i versaler, kröner huset och lyder: ZWEIFEL (tvivel). Den jättelika tomma parkeringen framför huset interpunkteras av en liten arkeologisk utgrävning som avslöjar grunden till 1700-talets Berlinpalats, som den tyska riksdagen nu har beslutat att uppföra på nytt i sin helhet så fort som "Volkspalast" - folkpalatset, som det nyligen dubbats till, har rivits.

Få bilder är mer symboliska för Berlins nuvarande urbana situation. Volkspalast har kommit att stå i fokus för strategier som påminner om Archigram och Cedric Price: det är en taktisk ikon som har gett upphov till en mångfald initiativ från samtida arkitekter, konsträrer och designers som vill göra det till en plats för spektakulära tillfälliga operakonserter, klubbar och ljusshower; i korthet, det har blivit en flyktig fokuspunkt för den urbana fantasién.

Grupper från experimentella teaterscener som Sophiensaele har gjort performances och happenings här; Bixa Bargelds Einstürzende Neubauten har gjort musik av byggnadställningar. Ruinen är en plats för urbana händelser och en projektiön av önskningar; ett rum som svänger mellan ett stagnanter nu, ett experimentellt mellanting och – om rekonstruktionen av barockpalatset blir verklighet med hjälp av privata medel inom de nästa två åren – en nykonservativ arkitektonisk framtid för en av Berlins mest centrala platser.

Med Berlins lågkonjunktur starkt befäst – en arbetslöshet på över 20%, över 900 000 m² av outnyttjad mark och en senat, stads/statsstyre, som under de senaste tio åren gradvis förlorar sina bidrag och för första gången fått sina offentliga utgifter frysta – har en betydande urban transformation ägt rum. Parallelt med stadens många överdådiga projicerade identiteter och dess "kritiska rekonstruktion" – termer används av de som står bakom den pragmatistiska generalplanen för den nya huvudstaden – attraherar Berlin ett överflöd av informella skuggekonomier. Med ett ökning av småskaliga arkitektur- och designfirmor, design och filmproduktionsbolag, en betydande svart marknad som står för över 15% av Berlins ekonomi och en svällande invandringsbefolking, kan man se på staden mer som en gränsstad en bas för närvärk av mikroproduktion, självorganisera och självständiga subsystem. I frånvaron av betydande nya investeringar ocku-

peras och omgestaltas perifera och överblivna rum mitt i stadens hjärta.

De tydliga dragen av senkapitalistisk urban utveckling i Berlins hjärtland – som den snabba och omfattande fastighetsutvecklingen under byggsboommen vid Potsdamer Platz, signaturbyggnader med privatiserade och kontrollerade offentliga zoner, som det jättelika inglasade atriet i Sony Center ritat av Helmut Jahn – gränsar direkt till öde platser i det som en gång var Berlins muren. Stadsplanerare och politiska aktivister ser det förestående uppplatandet av åtskilliga hektar av murens tidigare gränsland till kolonilotter som ett nytt hävdande av gemensam egendom. Genom att dra dubiosa paralleller till tredje världens odling för självförsonande och den informella arkitekturen hos favelan, anser de att den symboliska handlandingen att införfärra rättigheten till en av dessa förstklassiga "fastigheter" är ett uttryck för en ny demokratisk process: en ny typ av sprawl och en urban agricultur i stadskärnan som ledstjärna för multituden.

I en stad som svarar på en bistrans ekonomi blir tillfällig övergångsarkitektur ett välkommet instrument, ett verktyg användbart för att sätta nya etiketter på "alternativa" (på tyska används ordet för det subkulturella "andra") urbana identiteter. Nomadiska klubbar och barer har blivit typiska för stadiens kulturrella image – WMF-klubben har flyttat från Potsdamer Platz till Karl Marx Allee och café Moskau har fått sex nya ställen under de senaste 10 åren – och förvandlingen av kraftstationer i mursten från 1800-talet till klubbarna Ostgut och E-werk har genererat en inredningsdesign som växlar sig in i industrins obsoleta platser.

Konsträrer och designers konstruerar också identiteter och konceptuella uttryck genom en återvinningsstrategi – konsträrer Fred Rubin använder sig av "rotationell recycling": att nedmontera armaturer och interiörer i tidigare kommunistiska högkvarter – inklusive Palast der Republik och Ministerrådets högkvarter – för att sedan installera dessa designsymboler likt ett eko av den östtyska regimen i barer, gallerier och kontor. Platoon, en ny media- och designduo, har lyckats med att förhandla till sig en bit mark i hjärtat av Berlin Mitte för att ställa två containermoduler som inhyses deras agentur – den temporära arkitekturen är justerad och namngiven för att symbolisera urbana aktivism. Fotocollage som *Wunschkinder* – som önsketänkande eller som satiriska kommentarer till urbana utvecklingsplaner genomsyrar det konstnärliga uttrycket.

Berlins styre har adopterat den hitintills halvlegala polycen med tillfälligt användande för att minska förlust på grund av tomma och outhyra statligt ägda fastigheter. Genom att hyra ut tomma affärslokaler och kontor i toppområden för minimala avgifter och för *Zwischenutzung* – bokstavligen "mellan-användning" – tillhandahåller staden för nävrande tillfälliga autonoma zoner, gör-det-själv-communities, vars överlevnad beror på denna

SITE

Contents
Page 1
Architecture minds the gap
By Francesca Ferguson

Page 2
The Wild Ones
By Anders Johansson

Remembering Berlin

Page 4
The Architectural Arms Race Across the Berlin Wall
By Ines Weizman

Page 6
The Bodies of Abu Ghraib
By Boris Groys

Page 8-9
Painting Myself Into a Corner
A project by Jan Christensen

Insert
The Journals of Jacob Mandeville
By Albin Biblom

Page 10
The Image of History
By Trond Lundemo

Page 11
A Talk With Harun Farocki
By Trond Lundemo

Page 13
Choreographies, Heterogenities
By Susanne Berggren, Mårten Spångberg och Xavier LeRoy

Page 15
Locus non gratus
By Angelika Richter



Architecture Minds the Gap

Berlin's urban development
By Francesca Ferguson

At the heart of Berlin Mitte the former East German 'Palace of the People's Republic' stands 'voided': its interior stripped of asbestos and reduced to a skeletal forest of steel supports, its 1970's orange-tinted glass facade gleaming in the sunset. The iconic TV tower on Alexanderplatz protrudes from its roof like an antenna. A huge neon-sign in block letters crowning the building spells out ZWEIFEL: doubt. The huge empty car park in front of the building is punctuated by a small archeological dig revealing the foundations of the 18th century Berlin Palace, which the German Bundestag has decided will now be resurrected in its entirety once the Volkspalast - the people's palace, as it has recently been dubbed, has been demolished.

There are few images more symbolic of Berlin's current urban condition. The Volkspalast has become a focus for strategies reminiscent of Archigram and Cedric Price. A tactical icon, it has spawned a number of initiatives amongst contemporary architects, artists and designers to turn it into a site for spectacular short-term opera concerts, clubs and light-shows; in short, a transitory focal point for the urban imaginary.

Groups from experimental theatre spaces, such as the Sophiensaele, have staged performances and happenings here; Bixa Bargeld's Einstürzende Neubauten have made music with the steel scaffolding. The ruin is the site for urban events and a projection of desires. It is a space suspended between a stagnant present, an experimental in-between, and, should the reconstruction of the baroque palace be privately funded over the next 2 years, an architecturally neo-conservative future for one of Berlin's most central sites.

With Berlin's recession firmly entrenched – unemployment is at over 20%, there are over 900 000 m² of empty real estate, and the Senate (the city/state government) has been gradually stripped over the last 10 years of most of its subsidies and is for the time being locked in a public spending freeze - a significant urban transformation has taken place. Parallel to its many grandiose projected identities and "critical reconstruction," the term used by the city fathers for the pragmatic master planning of the new capital, Berlin is attracting a plethora of informal and "shadow" economies. With the rise in small-scale architectural and design practices, design and film production outfits, a significant black market economy accounting for over 15% of Berlin's GDP, and a burgeoning immigrant population, the city could be regarded as more of a border city, a base for micro-production networks, self-organized

and autonomous subsystems. In the absence of significant new investments, peripheral, residual spaces are being occupied and reconfigured right at the heart of the city.

The salient features of late capitalist urban development in Berlin's heartland – the rapid and extensive real estate development during the building boom at Potsdamer Platz, signature buildings with privatized and policed public zones such as the vast glass-roofed atrium of the Sony Centre designed by Helmut Jahn - border upon derelict spaces at the site of what used to be the Berlin Wall's death strip. Here planners and political activists see the imminent granting of hectares for several allotments on the former death strip as a reassertion of common property. Drawing dubious parallels with third-world subsistence farming and the informal architecture of the favela, they regard the symbolic acquisition of rights for a segment of this prime real estate as emblematic of a new democratic process: The new sprawl and urban agriculture at the city's centre as a beacon for the multitude.

As a city responding to the economy of scarcity, temporary and transitional architecture becomes a welcome instrument, a re-branding tool for "alternative" (in German the word denotes a sub-cultural other) urban identities. Nomadic clubs and bars are now emblematic of the city's cultural image - the wmf club has moved locations from Potsdamer Platz to Karl Marx Allee and the cafe Moskau has had 6 locations in the last 10 years – and the transformation of 19th century brick power stations for the clubs Ostgut and E-werk have generated interior design that revolves in the obsolete spaces of industry.

Artists and designers are also constructing identities and conceptual practice through the strategy of re-use. The artist Fred Rubin practices "rotational recycling" - stripping the former Palast der Republik and the State Council headquarters, of their lights and interior fitting and reassembling these design symbols as an echo of the GDR regime in bars, galleries and offices. Platoon, a new media design duo, have negotiated a piece of cheap real estate at the heart of Berlin Mitte for 2 container modules with which to house their agency - the temporary architecture tuned and named to symbolize urban activism. Photographic collages as *Wunschkinder* (wishes thinking) or as satirical comments on urban development plans permeate artistic practice.

The Berlin government has adopted the hitherto semi-legal policy of temporary use in order to cut their losses on empty, untenable state-owned properties. By renting out empty shops and offices in prime locations at minimal rates and for *Zwischenutzung* (literally "in-between use") the city is at present hosting temporary autonomous zones: DIY communities whose survival is reliant upon this low-budget mobil-



ha lært en del om denne perioden. Det skulle ha vært interessant å se nærmere på hva kunstnere gjorde, hvilke bøker som ble produsert, og så videre. Nå viser man helt enkelt kunsten men ikke mer – det blir for sprekke.

TC: Skulle du si at diskusjonene omkring denne utstillingen på noe vis er typisk for Berlin og byens forhold til historien, eller kunne de ha funnet sted hvor som helst i Tyskland?

HF: Jeg hadde aldri ventet meg at det skulle skje, jeg ble så overrasket når det ble utstilt. Og dessuten var prosessen virkelig vel i synesfør. Kan vi si at opplevelsen av synlighetsbildekomst med de nylige teknikker?

TC: Kamerane er istand til å trenge inn til steder som tidligere var gjenst i os?

HF: Ja, det er faktisk tuffle. Det er virkelig fantastisk. Hver tenåring tar bilder og ved hvordan man legger ved en tekst og sender det til andre. Dette har virkelig endret bildets status. Antakelig kan denne utstillingen sammenliknes med oppkomsten av den rikt ornamentale

håndverket som brygget sammen med oppkomsten av Bibelen. Enhver praksis som forbinder håndverk med teknologi har blitt et utrolig hovedgrunnlag for teknologien.

TC: Det ble også overskatt bare over at venstrebevegelsen holdt seg ikke så lenge. Når de sa «skalate» ble utgit og forhordet til den Russiske Revolusjonen ble aktuelt, var det ingen som egenlig diskuterte hva det betød og hva de gjorde. Venstrebevegelsen blir til en personlig sak for mange unga, men går til historien uten at noen sier «hvordan dette er egentlig».

TL: Berlin har på flere vis vært navet for Europas historie på 1900-tallet. Tror du dette har påvirket hvordan historien fremstilles i Berlin i forhold til andre europeiske steder? Jeg tenker ikke bare på denne utstillingen

men også Wehrmacht-utstillingen på KunstWerke for noen år siden.

HF: Men den utstillingen startet ikke i Berlin, den skulle slutte her. Den besøkte mange steder for den kom hit, og det oppsto problem i München for eksempel. Det var noe i myndigheten som ikke likte den, men det var ikke så mye et slagfelt for en diskusjon om hvordan den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

TC: Hvile konsevener for forholt med bildet og historien ser du i denne diskusjonen? Jeg husker at du ved en diskusjon om Wehrmacht-utstillingen kritiserte tanken at hver bild skulle ha et korrektiv i form av et tekstdokument som ikke hadde et korrektiv.

HF: Det var også viktig at de ikke skulle skrives inn i teksten.

TC: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

HF: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

TC: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

HF: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

TC: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

HF: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

TC: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

HF: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

TC: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

HF: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

TC: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

HF: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

TC: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

HF: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

TC: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

HF: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

TC: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

HF: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

TC: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

HF: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

TC: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

HF: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

TC: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

HF: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

TC: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

HF: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

TC: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

HF: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

TC: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

HF: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

TC: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

HF: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

TC: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

HF: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

TC: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

HF: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

TC: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

HF: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

TC: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

HF: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

TC: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

HF: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

TC: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

HF: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

TC: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

HF: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

TC: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

HF: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

TC: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

HF: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

TC: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

HF: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

TC: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

HF: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

TC: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

HF: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

TC: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

HF: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

TC: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

HF: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

TC: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

HF: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

TC: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

HF: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

TC: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

HF: Det var ikke et slagfelt for en diskusjon om hvordan

den ble utstilt, og den gikk videre etter at noen felte rettet.

av en släende arkitektoniska detaljer, den böjda vita baldakinen, utan framför allt från händelserna 4 november, som återgavs i tidningar och TV. Under parollen "Demonstration mot våld och för författningsrätigheter" ägde här en demonstration rum med över 500 000 människor, vilket var den största i DDR:s historia och troligen den största nägonsin på Alexanderplatz. På en improviserad scen framför Haus des Reisens talade oppositionen och regeringstrogna talare, och fem dagar senare, 9 november, 1989, "föll muren", vilket möjliggjorde inte bara en ny dimension av resande.

Det Nya Sällskapet för Bildkonst (NGBK) gör också sedan flera år oväntade interventioner och installationer på plattformarna på T-banelinje U 2, för ögonblicket med en tävling för en temporär omgestaltning av Perrongen på temat renlighet, service och säkerhet. Resenärerna övervakas av örökneliga kameror som hänger i mångder från de bårande pelarna och parodierar den utökade videoövervakningen av oftentliga platser i staden.

Småskaliga visioner

Men hur kan ett samtidigt konstprojekt nära sig denna plats, som på en gång är flerskilda och full av hål, ett projekt som samtidigt ställer sig uppfigten att uttryckligen ta itu med "stortadsmyten Alexanderplatz", det vill säga med dess historiska och aktuella scenarien, dess arkitektoniska och urbana strukturer, dess sociala och samhälleliga geografier? Och detta vid en tid då Alexanderplatz övergått till ett undantagstillstånd, och platsens ursprungliga stränghet förvandlats till ett överväldigande byggskaos?

Efter att delstaten Berlin 2003 utlovat en föryelse av Alexanderplatz på grundval av det koncept som utarbetats av Kollhoff/Timmermann, är det gamla Centrum-Warenhus, nuvarande Kaufhof, det första som står i tur för ombyggnad. I och med realiseringen av det ombarbetade förslaget hoppas delstaten Berlin på "en tydlig förbättring i förhållande till den nuvarande situationen". Torget ska genom ombyggnationen "kunna fatta rumsligt och upplevas i sina dimensioner", och "genom avskrämda från gatutrafiken få helt ny kvaliteter som en plats där man kan uppehålla sig".² För ögonblicket är motsatsen fallet. Vid sidan av den stora byggsplatsen framträder följande bild: av den starkt reglerade och lått kontrollerbara icke-offentligheten hos platserna under DDR-tiden har nu blivit ett betingat fritt rum som kan intas spontant och temporärt, och nyttjas på många olika sätt. Att tala om en integration eller en social blandning vore överdrivet, ty frågan kvarstår: vem vill egentligen uppehålla sig längre än nödvändigt på Alexanderplatz – förutom de många punkare som förklarat Tunnelbanedegångarna och Brunnen der Völkerfreundschaft som sina favoritplatser för att träffas. Dessutom saknas givets inte korvgubbar med läda på magen och från långt håll synliga orange uniformer, grönaks- och blomförsäljare och några ambitiösa idrottsutövare som inte läter sig nedslås av det kärlekslöst anlagda streetball-fältet i ena hörnet – men dessa förefaller vara de enda ständigt återkommande aktörerna på platsen. På nädden kommer grupper av ungdomar från stadsens östliga delar och testar sina pubertals maktkörper, men det slutar regelmässigt med att det hela avbryts av ett stort polisuppbädd. Alexanderplatz är och förblir en genomsöktaplats, en breit anläggning fotgängaröen, idag försedd med många saker att snubbla över: luftschakt, kärnor, containrar, annonsplärlare, byggnäpplingar, reklamskyltar, spårvagnsspår, avplankningar, sandhögar och godtyckligt parkerade skottkärrar.

I utställningen *Berlin Alexanderplatz: Urban Art Stories*, en danskt utställning koncipierad av den Berlinbaserade kuratorn Petra Reichenberger, och i alla de anslutande evenemangen, visades femton konstprojekt i det offentliga rummet vid Alexanderplatz.³ På kvällarna fanns föredrag, uppläsningar och filmvisningar på Basis under TV-tornet, som utvidgade utställningens innehåll, med bidrag som *Selling Alex* av DEFA Wochenschau-Produktion, dokumentären som Harun Farockis *Schöpfer der Einkaufswelten*, som behandlade hur konsumtionen designas och hur kunderna agerar i köpcenter, eller filmen



you can, since some time now, find the club Weekend, whose windows on the thirteenth floor provide a startling perspective on the nightly surroundings. Haus des Reisens is known not only because of its striking architectural details, such as the curved white canopy, but above all because of the events from October 4 that had a huge echo in newspapers and television. Under the slogan "Demonstration against violence and for constitutional rights" a demonstration took place with 500,000 people, the largest in the history of the DDR and probably the largest ever on Alexanderplatz. On an improvised stage in front of Haus des Reisens oppositional and conformist speakers appeared, and five days later, November 9 1989, "the wall came down," making possible not only a wholly new dimension of traveling.

Since a couple of years ago, The New Society for Visual Arts (NGBK) makes unexpected interventions and installations on the platforms on subway line U 2 - at present in the context of a competition for temporary redesign of the platforms on the theme "cleanliness, service, and security." The passengers are monitored by innumerable cameras suspended from the pillars, in a parody of the increasing video surveillance of public places in the city.

Visions in small scale

But how could a contemporary artistic project approach this site, at once multi-layered and full of holes, a project that at the same time assumes the task to deal with the "Metropolitan myth Alexanderplatz," i.e., with its historical and current scenarios, its architectural and urban structures, its social and societal geographies? And this at a time when Alexanderplatz has entered into a state of emergency, and the original rigor of the place has turned into a chaotic building site?

After the Bundesland Berlin in 2003 had promised a renewal of Alexanderplatz on the basis of the concept worked out by Kollhoff/Timmermann, the old Centrum-Warenhaus, present-day Kaufhof, is the first in line awaiting renovation. Through the realization of the reworked proposal Bundesland Berlin aspires to an "obvious improvement in comparison with the present situation." Through this rebuilding the square should become "spatially comprehensible, and possible to grasp in its dimensions," and "by screening off the traffic it should acquire wholly new qualities as a place where people like to spend their time."² At present the opposite is the case. Apart from the large construction site, the following image emerges: the heavily regulated and easily controlled non-public space of the DDR period has turned into a conditioned free space that can be occupied spontaneously and temporarily, and is used in many different ways. To speak of an integration or a social mix would be exaggerated, for the question remains: who wants to spend more time than necessary on Alexanderplatz – apart from the many punkrokers who have declared the sunway entrances and the Brunnen der Völkerfreundschaft as their favorite meeting spots. Of course we find the ubiquitous hot dog men carrying their equipment, wearing orange uniforms visible from afar, together with grocery and flower vendors and some ambitious sportsmen that won't allow themselves to be bothered by the unlovingly constructed ball court in one corner – but these seem to be the only constantly recurring figures on the square. At night groups of youths from the city's eastern parts come to try out their pubescent displays of power, although they are normally interrupted by a strong force of police officers. Alexanderplatz is and remains a place of transition, a vast pedestrian desert full of things to trip over: air shafts, carriages, containers, advertising stands, blocked-off areas of construction, tramway tracks, wooden partitions, sand-heaps and randomly parked wheelbarrows.

In the exhibition *Berlin Alexanderplatz: Urban Art Stories*, a Danish-German event organized by the Berlin based curator Petra Reichenberger, and in all the adjacent events, 15 art projects were shown in the public space of Alexanderplatz. In the evenings there were lectures, readings, and film screenings at Basis beneath the TV-tower, extend-

Das *Haus* av Thomas Heise, som dokumenterade mötet mellan stat och medborgare i den därtida stadsdelsnämndskontoret Berlin-Mitte, i Berolina-huset vid Alexanderplatz. Anledningen till projektet var att Alexanderplatz fyllde tvåhundra år – den plats som tidigare var känd som Ochsenmarkt fick efter ett besök av den ryske tsaren Alexander i början av 1805 sitt nuvarande namn.

Styrkan hos de enskilda bidragen i utställningen *Berlin Alexanderplatz: Urban Art Stories* var framför allt att de tog upp, återspeglade och ironiskt bröt ned eller accentuerade platsens råa storstadskaraktär, dess ständigt föränderliga och okontrollerat växande gestaltning.

På en av de fåtaliga och till viss del gräsbevuxna "gröna öarna" på platsen, som egentligen mer är jordhögar än gräsytor som inbjudet till att ligga eller sitt ned, står en murad kubform. Likt änden på en underjordisk skorsten, med härligt inre, pekar den ut i luften. Med *Double* realiserade Olaf Nicolai den perfekta avbildningen av detta arkitektoniska men funktionslösa element och placerade det bredvid originalet. Man kan twila på huruvida majoriteten av de förbijässande lade märke till kuben, för att inte tala om dess dubbeldegångare. Ty i sin foga representativa och absurdas existens står de där likt två oansenliga upplyfta pekfingrar hos den *lille mannen*, som tar en stilla hämnd på den med stora gester upplagda generalplanen för Alexanderplatz i det förflutna och i framtiden. Inken Reiners projekt *Anbau* duplicerar på ett överraskande sätt den fullständigt ödsla kuben Kaufhof. Efter ombyggnaden ser huset ut som en postsocialistisk investeringsruin, även om konsumtionen pågår nästan helt hört i dess inne. Med utsträckande skäp av typ "Anbau" från DDR-tiden tog Reiner inte bara upp de standardiserade modulerna hos den i Berlin vitt spridda Plattenbau-våningarna, liksom den typiska inredningen som nästan undantagslöst vanstälde tyska bostäder, utan anordnningen av skäp med deras olika fack och dörrar skapade en adekvat "köpcenter"-situation, där de öppna väningsplanen låt en se långt in i det inre. Spären av det tidigare privata bruket kan fortfarande ses på skäpens väggar. När de placeras i det offentliga rummet blev de omedelbart föremål för aggressiva ingrepp och efter ett kort tag såg *Anbau* med sina utbrutna delar starkt medtagen ut. På sätt återspeglade de förändringar som *Anbau* genomgick under utställningen historien om kulturarvet Plattenbau i snabb form – snabb byggnation, kort nyttjandetid, övergivenhet, delvis tillbakabegärande eller rivning, och tomma ytor.

Också Albrecht Schäfers arbete *Horten* har en direkt relation till den historiska gestaltningsprocessen. Han applicerar ett avtryck av fasaden på det västyska varuhuset Horten på byggnadskyddssplanen för Kaufhof på Alexanderplatz. Vid slutet av 60-talet skulle den västyska varuhusutstyren kopiera av östtyska arkitekter och användas för östtyska varuhus. Då Horten senare övertogs av koncernen Kaufhof, som efter vändningen köpte byggnaden på Alexanderplatz, fick varuhuset tillbaka kopian på sin egen fasad, som ursprungligen ritats av Egon Eiermann. Under tiden demonterades aluminiumkuporna på fasaden och de skulle ersättas med breda fönsteruppsättningar. Liksom Schäfers tidigare arbeten om Alexanderplatz, och Eva-Maria Wildes fotoprints som visade höghusfasader från São Paulo, Beirut och Belgrad, sysslebaserade in i den västtyska varuhuset.

Horten med den väldimsompannande historiska och samtida överföringen av industriell arkitektur och design hos sällan bostads- som kontorshus, och deras lokala former. Det förbluffande faktum att det knappat finns någonstans att sitta ned på Alexanderplatz blev till temat för konstnärsgruppen RACA och deras ingrepp *Faul sein*. Mitt på torget placerades 100 liggstolar som var till de förbijässandes och kontorsarbetarnas förfogande. Då jag gick ut på jakt efter stolarna, kunde jag inte finna en enda. Bara de tråbäckar som placeras ut för att lagra dem på nädden fans kvar som de sista vittnesbördon om den konstnärliga utsättningen. Från ett offentligt och för alla tillgängligt bruk hade de flyttbara möblerna nu helt överfört till det privata rummet.

Platsens flyktighet var också temat för Georg Kleins ljud- och videoinstallation *warten*, som återspeglade situationen hos de som under en kort tid väntar vid spårvagnshållplatserna. I Mette Gitz-Johansons

Fenster, som arbetar med filmsekvenser, får vi däremot en beskrivning av de ständigt föränderliga perspektiv som kan intas dels av de passerande som kommer från T-banan upp på torget, dels av dem som observerar dem. Solvej Dufour Andersens *som velvet morning* handlar om att inta platsen – ett speaker's corner för en person placerat på taket till T-banestationen, men inga politiska fraser hörs, istället delar hon ut blomblad i form av flygblad, som för att tillfälligt försköna Alexanderplatz. Denna dagliga performance pekar i samma riktning som Mette Kit Jensens med hennes enkät *Ich vermisste*, i vilken hon frågade förbijässande om deras individuella förslag för att förbättra situationen på Alexanderplatz.

Emil Alsbos *Black Box Project* verkade som främmande kroppar som samtidigt intog sin plats i den förvirrade helheten av ting och små arkitekturen på platsen. Som en sedan länge bortglömd byggtcontainer stod verket på platsen. De unga skateboardåkarna märkte inte att man genom de tre titthälen kunde se diaprojektioner med bilder av sovande hemlösa; de lutade sig mot väggen och frågade mig: "Hej, finns det nåt att se?" Just drott mellan synlighet och osynlighet hos de många absurdas skulpturgrupperna, mellan integritet och utslutning, sårbarhet och skydd, var vad detta arbete uppsökte på ett subtilt sätt i fallat med människor som uppehåller sig på en sådan plats i storstaden.

Insensättningen av att det inte går att skilja mellan vardagsställningen och konstnärliga ingreppar är ännu för konstnärsgruppen inges idee och deras *Radio*. En blekt brungrå bil, vars fullhet matchade platsen perfekt, med mörktonade vindrutor från vilka ett dovt ljud strömmade ut, står som en dämnande skulptur uppkörd mot väggen på Multiplex-bion. Följande association tycks ha inställt sig hos alla som gick förbi: "En typ från Marzahn i öst eller från Märkischen Viertel i väst kör upp sin Ford Sierra-2.0.CL, årsmodell 1989 (!) rutinerat och coolt två centimeter framför bions vägg för att gå på Vin Diesels splitternya *The Pacifier*. Hans uppgraderade musikanläggning med den tyngsta basen inne i bilen läter han bara stå på fullt under två timmar." Inte barhyresgästerna tar fram sin mobil för laglydiga iver omgående informera ordningsvakternas om denna händelse, utan en 25-åring och hans blonderade 18-åriga flickvän gör också samma sak med djupt känd uppörighet. Ingex idéer skulptur är på sätt en ommedelbar provokation mot gränsen mellan det privata och det offentliga rummet. Där man 1973 bland annat kunde höra Östtysklands egen förevisingamerikan Dean Read stämma upp försonliga melodier på det statligt arrangerade Röda Woodstock, den 10:e ungdomsvärldsfestivalen, kunde man nu på längst avstånd höra en enskild persons preferens på området techno. Med all denna musik skulle världsfestivalen bekräfta att imperialismen, och framför allt efter USA:s nederlag i Vietnam, förlorat sin position, och att de kommunistiska länderna däremot var på frammarsch. Tysklands återförening på komunistisk grundval föreföljde ingalunda utställningen.

Konfrontationen mellan komunistisk propaganda och sångtexter från västvärldens popikoner stegrades i Frans Jacobis science fiction-video *Skywalker*. På grund av dess subversiva attityd fick den inte visas i foajén till TV-tornet, utan förvisades till en närbilfagen Afro-Shop. Den berättade om vad Michael Jacksons ande upplevde under 1990-talet på Alex, då popsjörnan befann sig på plats i form av en monumental skulptur. Den fanns där som reklam för hans History-tur under tre veckor på taket till det därtida Saturn. I videon trädde Michael Jacksons telefon. Det är hans tyska vännen Ulrike Meinhof som vill träffa honom. I kaféet på TV-tornet sätter de och talar långt tillsammans om hur världen kan förbättras. Och det låter ungefärlig så här. Meinhof: "RAF-talar om praktikens primat... Stadsgerillan är i detta avseende konsekvensen av den sedan länge fullbordade negationen av den parlamentariska demokratin... beredskapen att kämpa med de medel som systemet har förfärdigat åt sig i syfte att utestänga motståndaren." Därpå Jackson: "And the whole world has no answer..." Eller Jackson frågar: "What about sunrise? What about rain?" varpå Meinhof svarar: "Bara

en monströs apparat kan kontrollera de provocerande spänningarna och revolterna genom meningsmanipulation och öppen repression". Jackson: "Heal the world?"

Alexanderplatz – svårt märkt av radikala och kompromisslösa politiska såväl som urbana idéer hos olika stater och samhällsmodeller – saknar en platsens utopi och visionen om en "healed värld". Ulrike Meinhof och Micheal Jackson, som släntrar över torget, har blivit till privatpersoner i en hemmavideo.

Men löftena om frälsning genom en ny verklighet förfaller idag ligga i det privata. *Berlin Alexanderplatz: Urban Art Stories* blev så till en experimentell och konstnärlig inventering av den lilla berättelsen i den stora staden.

Angelika Richter är konstnärlig ledare vid Werkleitz Gesellschaft e.V., Zentrum für künstlerische Bildmedien i Halle (Saale).

Notes

¹ Den aktuella debatten om rivningen av Republikpalasset i Berlin, som av många användare från konst- och kulturvärlden under mellantiden på ett idealiserande sätt kommit att kallas "Folkpalatset", och om det historiskt trogna återuppbyggandet av det slott som en gång befann sig på platsen, är bara ett exempel på sättet att umgås både med ett ålsklat och illa omtyckt kulturarv, och det pärinner på ett sällsamt och omvänt sätt om rivningen av slottet under Walter Ulbricht i DDR.

² Den ursprungliga planerade block- och höghusstrukturen skulle därmed förverkligas. Av finansiella skäl började man först med basen och höghustornen skulle följa senare. För ögonblicket talar man inte längre om att riva byggnaderna från den arkitektoniska modernismen i DDR.

³ Under titeln *Urban Art Stories* initierades av flera olika partier i Köpenhamn, Malmö och Berlin ett omfattande kulturprogram för 2005. I beskrivningen av projektet heter det: "Urban Art Stories förbindar städerna Köpenhamn, Berlin och Malmö till en gemensam kulturell manifestation med mer än 29 deltagande projekt. *Urban Art Stories* ska ge upphov till kulturupplevelser i de tre städerna och bygga upp en grönöverskridande arbetsgemeinskap mellan konstnärer inom områdena bildkonst, musik, film och design".

I maj 2005 ägde bland annat tre parallella utställningsprojekt rum i Berlin. Med *CitySellingCityTelling* skapades i början av 2000 inom ramen för den projektplats som leddes av den danska konstnären Lisa Nelleman, Sparwasser, ett rum för forskning, undersökning och produktion av kunskaper av kvinnliga konstnärer som redan inriktade sig på olika aspekter av stadsidentitet. Under titeln *Urban Circulation* började de av den Berlinbaserade kuratorn Ute Tischler och den danska konstnären Judith Schwarzbart inbjudna konstnärerna arbetta med de sociala aspekterna av storstadslivet. Platsen var det längst öster om centrum liggande området Lichtenberg, där det gällde att undersöka förändringar i den lokala stadsstrukturen, vardagslivets rytm liksom kretsloppet av bilder och resurser i stadsens rum. Den tredje utställningen inom ramen för *Urban Art Stories* var Berlin Alexanderplatz. Bland konstnärerna fanns: Emil Albo, Kenneth A. Balfelt, Solvej Dufour Andersen, Jesper Fabricius, Mette Gitz-Johansen, Inges Idee, Frans Jacobi, Mette Kit Jensen, Georg Klein, Olaf Nicolai, RACA, Ursula Reuter Christiansen, Albrecht Schäfer och Eva-Maria Wilde.

been placed out to store them at night remained as the last testimonies of the artistic staging. From a public use accessible to all, this movable furniture had now been wholly transferred to private space.

The volatility of the place was also the theme for Georg Klein's sound and video installation *Warten*, which reflected the situation of those waiting during short periods of time at the tramway stops. In Mette Gitz-Johansons *Fenster*, based on film sequences, we get on the other hand a description of the constantly changing perspectives that are assumed by the passengers coming from the subway onto the square, and by those who observe them. Solvej Dufour Andersens *Some Velvet Morning* also deals with how to occupy the place – a speaker's corner placed on the roof of the subway station, but no political phrases can be heard, instead she hands out petals in the form of tracts, as if to temporarily beautify Alexanderplatz.

Emil Alsbos *Black Box Project* appeared like alien bodies that still assumed their place in the confused whole of things and small architectures at the site. The work stood there like a long forgotten building container. The young skaters did not notice that the three peepholes allowed you to see slide projections with images of sleeping homeless people; the skaters were leaning against the wall, asking me: "Hey, is there something to see?" Precisely this rift between visibility and invisibility in many of the absurd sculptural groups, this rift between integrity and exclusion, vulnerability and protection, was at stake in this work in its subtle relation to the people who find themselves in this place.