10 2004

Actualisation de l'espace. Le cas Oda Projesi

Maria Lind

Traduit par Yasemin Vaudable

Une pièce longiforme, à hauts plafonds. Au milieu de petits arbres dans des boîtes. Les murs sont interrompus par des portes et des fenêtres aux trois niveaux de l'immeuble. Ci et là, des chaussures sont déposées devant les portes et à travers les fenêtres se dessinent vaguement des rideaux. A côté des chaussures l'on voit l'une ou l'autre poussette. La pièce baigne dans la lumière du jour traversant un toit en verre et filtrée par les vitres des petits côtés de la pièce. Sans les chaussures et les poussettes, elle ferait plutôt penser à un hôtel ou même une prison américaine. Au milieu de la pièce, un groupe d'hommes jouent de la musique turque sur leurs instruments, tandis que d'autres dansent. Une petite fille vêtue de jaune dansant de manière élégante, toute seule, attire l'attention. Des rires retentissent. Soudain, une banderole de papier est lâchée du haut d'un balcon, elle se déroule tel un grand serpent, et quelques enfants commencent à dessiner dessus.
L'endroit est un passage et un lieu de rencontre d'habitants dans la "Galeriahaus", un H.L.M. dans la ville de foires de Riem, une banlieue de Munich. L'occasion est une de plusieurs petites festivités organisées par Oda Projesi au cours de son séjour en ce lieu au printemps 2003. Comme le dit le titre (en turc "*Oda*"

signifie chambre et "*Projesi*" veut dire projet), le point de départ du travail de Oda Projesi est l'espace, la manière dont on peut créer et reformuler divers lieux et situations spatiales à travers différentes formes de l'utilisation que l'on en fait. Par exemple: Comment peut-on, avec différents groupes de personnes, trouver de nouvelles fonctions de lieux publics tels qu'une place ou d'une pièce vide dans un appartement? Ou de nouvelles fonctions d'un passage de structure architectonique tel que l'atrium dans la Galeriahaus, à laquelle l'accès des non-résidents a été interdit par les autorités et où il était interdit de jouer?

Les trois artistes Özge Acikkol, Gunes Savas et Secil Yersel travaillent ensemble depuis 1997. Ils commencèrent par saisir les occasions que leur offraient les espaces publics de leur ville natale d'Istanbul et organisèrent des ateliers avec des enfants, dans lesquels ces derniers dessinaient, peignaient puis exposaient leurs travaux sur place.[1] En 2000, le groupe se donna le nom de Oda Projesi et loua un appartement de 3 pièces à Galata, le quartier où ils avaient commencé à organiser leurs ateliers. Galata était autrefois un quartier non encore gentrifié d'Istanbul, et se trouve près de la célèbre zone piétonne *Istiklal* et d'un quartier de divertissement, où affluent beaucoup de migrants venant des régions de l'est de la Turquie lorsqu'ils arrivent à Istanbul. La vie dans les rues étroites, surpeuplées et les petites cours est mouvementée.[2] Cependant, aucuns des artistes n'habitent l'appartement qui sert de point de rencontre dans le voisinage et de plate-forme pour de projets élaborés aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur en collaboration avec des habitants du quartier et d'autres personnes.

Les artistes se sont entre-temps familiarisés avec les environs de Galata et leurs voisins, surtout avec les enfants, qui se sentaient tout à fait chez eux et en paix dans l'appartement durant mes séjours en octobre 2001 et septembre 2003. Chacune des activités

est différente, ayant ceci en commun qu'elles n'ont pas pour objet de montrer ou d'exposer une oeuvre d'art, mais d'employer l'art comme moyen de (re)créer de nouvelles relations entre des personnes à travers des observations/recherches des plus diverses ainsi que la formation d'espace tant public que privé. Oda Projesi s'est inspiré de la manière dont les habitants d'Istanbul se servent de leur ville, sans toujours obéir aux règles et aux lois: par exemple, la manière dont les commerçants trouvent des astuces pour montrer leurs produits en dehors du magasin sans avoir de coûts supplémentaires, ou la manière dont des annexes sont construites à côté des immeubles d'habitation.
Une pièce de l'appartement à Galata sert de point de rencontre avec de nombreux matériels de dessin ainsi que de livres d'enfant et d'art. Une autre pièce est parfois utilisée pour des projets artistiques, tandis qu'une troisième pièce sert à la collecte d'archives, mais les artistes peuvent aussi se servir du reste de l'appartement ou modifier son utilisation. Les environs sont également utilisés. Par exemple, l'artiste Erik Göngrich invita, dans le cadre de son étude sur Istanbul comme "Picknick City", tous les voisins à un pique-nique dans la petite cour couverte de matelas en plastique, utilisés tant dans ce but que pour la prière. Dans l'appartement, le groupe de théâtre local Tem organisa un atelier pour enfants sur les diverses formes d'art dramatique. Le groupe d'architectes ayant son siège à Istanbul, Heterotopya, organisa il y a peu une discussion avec des enfants sur la recréation de la cour intérieure pavée de pierres. Dans ce cadre, des propositions furent mise au point concernant la construction d'une piscine ou d'un jardin avec des balançoires.

Oda Projesi est un projet permanent, entrepris à l'initiative et financé par des artistes eux-mêmes. Il ne fait pas partie d'un programme ou d'une campagne, il n'a pas d'heures d'ouverture et

ne fait pas de publicité. Lorsque d'autres artistes sont invités à collaborer, les gens du voisinage viennent aux vernissages, sinon il est aussi possible de s'y rendre par simple accord verbal. Lorsque les membres partent en voyage, ils donnent les clefs aux voisins qui s'occupent de l'appartement et qui permettent aux enfants ainsi qu'aux autres personnes voulant s'en servir, d'entrer dans l'appartement. Ainsi, l'appartement devient un lieu qui présente des caractéristiques relevant tant d'un lieu privé que public. La conception et l'utilisation de la pièce se rapprochent du concept de Michel Certeau du quotidien, de l'utilisable et du pragmatique: l'espace est un résultat des activités qui l'influencent ou même le déterminent, qui le situent dans un cadre temporel et l'amènent à fonctionner dans le cadre d'utilisations et de conceptions contradictoires. Ainsi, l'espace est une chose qui relève de l'actualisation et de l'utilisation active ainsi que des ambivalences et des dépendances internes qui apparaissent à travers son utilisation. Comme quand l'on prononce un mot, il prend de différentes significations selon les contextes spécifiques.[3]

Le travail de Oda Projesi est à considérer comme faisant partie de ce courant à orientation multiple d'art contemporain qui agit de manière interactive et dans lequel sont utilisés des espaces publics et semi-publics. Le groupe crée des situations visant à diverses formes d'échange qui se concentrent sur l'intimité et le contact personnel, et son travail fut même décrit comme réflexion sur ce qu'est et peut être l'art public, autrement dit sur la manière dont cet art pourrait fonctionner dans l'art contemporain.[4] Il semble que la tentative de saisir quelques-uns des points spécifiques d'une des pratiques soit justement d'autant plus importante qu'il y a tant de différences dans ce champ. A première vue, il serait possible

d'appliquer au travail de Oda Projesi la définition de Suzanne Lacy du "New Genre Public Art" (Art public de nouveau genre): "New Genre Public Art" demande un langage intégratif critique, avec lequel des valeurs, l'éthique et la responsabilité sociale peuvent être discutées à travers des moyens artistiques."[5]
Ce modèle de travail se fonde plutôt sur les rapports entre êtres humains et sur une créativité sociale que sur l'auto-représentation et se caractérise par des coopérations. Il se réfère à des groupes spécifiques, souvent marginalisés de la société, il est socialement engagé, il est interactif et s'oriente vers d'autres publics moins anonymes que ceux des institutions artistiques. Dans le "New Genre Public Art" il s'agit de participation créative en tant que processus. Les activités se déroulent la plupart du temps en dehors d'institutions artistiques reconnues, dans des contextes sociaux tels que ceux de complexes d'habitations ou d'écoles. Cela engendre une sorte d'exclusion inverse: c'est plutôt ceux à qui s'adresse ce projet et qui sont "conquis" par ce dernier qui y ont accès que le public artistique habituel.
Une différence essentielle dans le rapport avec la plupart des projets de type "New Genre Public Art" réside cependant dans le fait que Oda Projesi n'est pas un projet réactif, et qu'il ne réagit donc pas en premier lieu à un problème social ou culturel. Les personnes avec lesquelles le groupe travaille - le groupe cible - ne sont pas non plus traitées ni décrites comme "autrui"; le Public Art traditionnel insiste plutôt sur sa position qui implique la construction d' "autrui". En bref, le projet Oda est dépourvu d'une rhétorique "réformiste" ou d'une rhétorique d'amélioration du monde qui s'installe dans le rapport à "autrui". Cependant, Oda Projesi ne veut pas non plus mener une campagne pour changer le monde, d'où il n'y a pas non plus d'activisme à la "Park Fiction".[6] Ils n'ont pas non plus de liaisons quelconques avec des traditions spirituelles ou "salutaires" que Suzanne Lacy voit dans le "New Genre Public Art".

Même si Oda Projesi fait en sorte que ses projets se déroulent dans des lieux publiques ou semi-publiques, il ne s'agit pas de "Public Art" au sens propre du terme, puisqu'il n'y a pas de commanditaires publics et que l'espace public n'est pas spécifiquement thématisé. Bien qu'ils aient parfois une image sympathique-douce, leur travail n'est pas didactique, en ce sens qu'il s'oriente par exemple vers des groupes bien définis de citoyens défavorisés. Malgré cela, Oda Projesi veut, quand bien même dans une micro-perspective, tout comme le grand viel homme des projets de voisinage sociaux et comportementalistes (behavioristes), Stephen Willats, contribuer à un changement du fonctionnement social. Cela se fait souvent à travers la tentative de modifier la conscience que nous avons des codes de la vie qui nous entourent. Selon Willats, le rapport entre travail et public est le travail même, mais cela est difficilement applicable dans le cas de Oda Projesi, étant donné que sa conception de ce qui constitue le public est plus nuancée et que sa conception de l'œuvre d'art est plus ouverte et moins orientée vers l'objet.[7]

Mises à part les documentations, Oda Projesi veille considérablement à ne pas laisser derrière lui d'objets pouvant être interprétés comme de l'art qui doit être exposé. Les documentations deviennent au contraire une sorte de journal, dans lequel les activités sont inscrites et commentées personnellement après avoir eu lieu. Pourtant le groupe a tout de même paradoxalement discuté de son travail comme s'il s'agissait de la création d'un monument. Il dit qu'ils "veulent créer un monument" composé " de gestes quotidiens et des couches de souvenirs de la communauté", et indique que cela se passe toujours ensemble avec mais pas pour les participants.[8] Le groupe a en tête un monument abstrait, sous une forme fluide, mais concrètement ancrée dans la mémoire, qui serait consacré aux efforts déployés par les participants pour explorer l'espace et pour

formuler des propositions d'utilisations alternatives, ce qui de nouveau peut contribuer à une redéfinition et une restructuration des rapports sociaux.
C'est là qu'Oda Projesi se distingue radicalement d'une des oeuvres dont il a été le plus souvent discuté dernièrement et qui représente par conséquent une oeuvre-monumentale "iconique", ayant été réalisée avec la participation des habitants, à savoir "Bataille Monument" de Thomas Hirschhorn dans la cité Friedrich Wöhler, qui avait constitué une partie de la Documenta11 à Kassel lors de l'été 2002. Aussi bien Oda Projesi que Hirschhorn se réfèrent à l'idée du monument classique et le remettent en question. La stratégie de Thomas Hirschhorn comprend l'utilisation de matériels simples et éphémères lorsqu'il construit ses monuments consacrés d'habitude à de "grands" hommes tels que Spinoza et Deleuze à des endroits éloignés. Son but est de produire de l'art et pour "Bataille Monument", il avait un plan préparé, en partie mis en oeuvre et pour la réalisation duquel il avait besoin d'aide. Quelques-uns des jeunes habitants du quartier au chômage faisaient le travail à la bibliothèque, montaient un studio de télévision et étaient payés pour ce travail. Ils avaient le rôle "d'exécutants" et non de "Co-créateurs".
Les habitants de la cité ouvrière semblèrent être un "autre" élément insaisissable dans un projet qui représentait surtout une critique d'un genre artistique et non de structures sociales. Le travail de Hirschhorn fut par conséquent critiqué pour avoir exposé et exotisé des groupes marginalisés et avoir ainsi pratiqué une forme de pornographie sociale, ce qui est compréhensible. Hirschhorn lui-même voulait explorer les limites d'une des exhibitions artistiques contemporaines des plus prestigieuses.[9] Tandis que Thomas Hirschhorn fait une distinction entre projets sociaux et projets artistiques, et que son travail fait clairement partie de la deuxième catégorie, il est beaucoup plus difficile de faire cette distinction

pour Oda Projesi. Les artistes ont des liens libres avec le monde artistique et sont moins préoccupés par la question de savoir ce qu'est l'art et ce qu'il n'est pas. Il suffit que l'art fournisse une méthode et qu'il mette à disposition une zone prévue pour certaines activités. En même temps, ils travaillent avec des groupes de gens de leur entourage immédiat et leur permettent d'avoir une influence sur le projet. C'est pourquoi le travail de Oda Projesi est tout aussi social qu'artistique, sans pour autant être officiellement commandité par une autorité locale par exemple, qui attendrait des réformes sociales ou des améliorations mesurables.

Dans leur projet dans la ville de foire de Riem sur la proposition de kunstprojekte_riem, qui a été réalisé en coopération avec le Kunstverein de Munich, cette double qualité de leur travail fut exprimée et thématisée.[10] Bien que l'appartement de Galata constitue le cœur de leur travail, il ne le représente pas dans sa globalité. Durant les dernières années, les artistes réalisèrent sur la proposition d'institutions et d'organisations artistiques divers projets qui étaient de plus courte durée que celui de Galata et se déroulaient souvent dans d'autres contextes culturels et sociopolitiques.[11] Tous les habitants de Riem furent informés à l'avance par courrier au sujet du fait qu'Oda Projesi serait accessible quotidiennement 3 heures par jour pendant un mois dans la pièce prévue à cet effet par le kunstprojekte_riem.[12] La pièce qui se trouvait à côté du "BewohnerInnentreff" (point de rencontre des habitants) officiel - et pour la plupart du temps désert - et d'une cuisine adjacente donnant sur la rue et donc moins privée, étaient fortement fréquentée. Avec les participants, les artistes essayèrent de trouver une forme d'utilisation de la pièce dont il ne seraient pas tenus responsables, mais qui leur permettrait de s'en servir, en tant

qu'habitants du quartier, pour se coiffer les uns les autres, organiser des soirées tupperware et préparer à manger. Les femmes turques surtout appréciaient la cuisine en tant que lieu de rencontre. L'ameublement de la pièce servant au projet fut modifié, en partie selon chaque occasion, et la pièce eut à la fin une apparence tout à fait différente de celle qu'il avait au début.
La plupart des contacts sociaux furent cependant établis par un couple turc, entretenant un petit magasin en face du lieu de rencontre des habitants. Ne serait-ce que pour des raisons linguistiques - aucun des membres d'Oda Projesi ne parle allemand - la plupart des participants du projet étaient turcophones. En plus des activités dans la pièce et dans la cuisine, des vidéos filmant les alentours furent enregistrées et montrées dans le magasin. Des habitants faisaient des visites guidées, et il y avait une dégustation de thé accompagnée de musique et de danse dans la Galeriahaus. Un long rouleau de papier fonctionnait comme instrument social lors de certaines de ces occasions: les gens furent appelés à écrire dessus et à y dessiner, ce qui animait l'ambiance de conversation mutuelle. Comme c'est souvent le cas dans Oda Projesi, le "public" était constitué en fait de participants qui avaient tous fait connaissance avec les artistes. Le fait qu'il n'y a que très rarement un public externe, exclusivement observateur, réduit le caractère de mise en scène. Ceux qui sont présents participent, et la présence personnelle des artistes est primordiale, ce qui crée un rapport inhabituel de familiarité qui n'est que difficilement compréhensible pour des personnes extérieures.

Oda Projesi partage la mise de l'accent sur les rapports humains avec des groupes des plus divers, décrite par Nicolas Bourriaud à travers la notion d' "esthétique relationnelle". Selon cette notion, les rapports humains constituent le matériel de base de ces artistes; ils se concentrent sur l'échange social, thématisent des processus de

communication et interagissent avec les observateurs.[13] Comme les travaux d'Oda Projesi, le projet de Dan Peterman "The Shop" à Chicago est lui aussi orienté vers une communauté bien précise et se base sur des activités communes qui ne sont pas "exposées". Dans le cas de Peterman, il s'agit d'un atelier de vélos situé dans un quartier délabré. Le travail de Oda Projesi est encore plus comparable à celui de Rirkrit Tiravanija, un autre artiste que l'on associe à "l'esthétique relationnelle" et dont le travail témoigne aussi d'un haut degré d'ouverture quant au fait que des situations sociales sont crées et organisées par les participants et qu'il explore de nouvelles possibilités de l'utilisation de l'espace ainsi que de la réorganisation de pratiques quotidiennes.
Tant Oda Projesi que Rirkrit Tiravanija mélangent délibérément le privé et le public avec tous les moyens de l'informalité et de la proximité. Ils travaillent avec des gens qui font souvent quelque chose ensemble. L'initiative est dans les mains du public, souvent d'enfants et de jeunes, qui ont plus de facilité à agir contre des comportements et des formes d'usage prédéfinies.[14] La coopération et la participation sont au centre du projet. Bien qu'Oda Projesi et Rirkrit Tiravanija ne poursuivent pas d'objectifs politiques ambitieux, l'idée du changement est toujours présente. Comme toujours, lorsque des rapports humains sont au centre d'une activité, il n'est pas facile, voire même impossible de décrire exactement ce qui se passe et de mesurer la réussite. Il est cependant quand même clair que c'est la méthode qui est décisive: dans Oda Projesi la méthode constitue, en combinaison avec la confrontation à un espace concret, l'essence du travail.
Dans ce contexte le discernement des quatre méthodes de travail différentes dans l'art contemporain ayant pour objet l'étude de l'interaction sociale, tel que l'a opéré le critique résidant à Vienne, Christian Kravagna, peut être utile: "le travail avec d'autres", l'interactivité, l'action collective et la pratique participative. Le

texte rédigé en 1998 et portant le titre "Modelle partizipatorischer Praxis" (Modèles de pratique participative) dépeint le tableau d'une société dans laquelle il y a un sentiment d'impuissance politique largement répandu et où la menace du chômage réel ou probable guette sans cesse l'existence.[15] Il se réfère au concept de "travail du citoyen" du sociologue Ulrich Beck, qui propose l'activation de potentiels inutilisés pour l'engagement politique visant à créer une société civile engagée. Le "travail du citoyen" permettrait d'intégrer des personnes dépendant de l'aide sociale dans un engagement social organisé, de l'euthanasie passive à l'art et la culture en passant par l'accompagnement de sans-abris. Selon Christian Kravagna cela n'est rien d'autre qu'une astuce permettant de compenser les possibilités réduites de participation politique par une "une activité sociale " sous la forme d'un travail de citoyens non-rémunéré. Le modèle de Beck permet aux gens d'avoir une occupation sensée et même d'être "récompensés" pour ce qu'ils font, ne leur donnant ainsi aucune raison d'inquiétude. Et cela permet à l'État d'économiser de l'argent.

Même si le portrait que Christian Kravagna dresse de la société est un peu trop noir et blanc, même si sa description du "politique" est un peu trop teintée d'une théorie de conspiration et même si le texte n'est peut-être pas sans contradictions, il est utile dans le cadre d'un positionnement de Oda Projesi au sein de diverses approches participatives, aujourd'hui courantes. Il indique à juste titre que la "participation" en tant que pratique joue un rôle dans l'art du 20ème siècle toujours là où il s'agit d'auto-critique de l'art, de remettre en question la position de l'auteur ou du rapport entre l'art et la "vie". En tant que représentants de la première catégorie qu'il introduit, "le travail avec d'autres", il cite des artistes comme Rirkrit Tiravanija, Irene et Christine Hohenbüchler ainsi que Jens Haaning. Selon lui, ces pratiques ne sont rien d'autre que du socio-chic à la mode, qui ne demande pas plus de réflexion. Il cite les

artistes Alice Creischer et Andreas Siekmann, qui attribuent à ces façons de procéder "un caractère prononcé d'exploitation", étant donné que les artistes en question ont certes externalisé la production, mais qu'ils en ont absorbé la plus-value.
La deuxième catégorie, l'interactivité, admet, comme il le dit, deux ou plusieurs réactions qui influencent l'œuvre dans son apparence sans pour autant en modifier fondamentalement la structure. Christian Kravagna ne donne pas d'exemples à ce sujet, mais nous pouvons nous imaginer qu'il se réfère à des travaux des dits "nouveaux médias ", où l'on peut appuyer sur un bouton, ou à des travaux qui contiennent une offre de consommation. La troisième catégorie, celle de la pratique collective, signifie qu'un groupe de personnes formule une idée et la met en pratique ensemble. Ici aussi, il ne donne pas d'exemple, mais Park Fiction pourrait être cité comme tel. La quatrième catégorie qu'il distingue, la pratique participative, part d'une différence entre producteurs et récepteurs, mais elle se concentre sur les derniers et leur confie une grande partie de la conception d'un travail. Son intérêt principal se concentre sur des approches participatives et il discute des travaux tels que "Funk Lessons" d'Adrian Piper (1982-84), "Offene Bibliothek" de Clegg & Guttman (1991 et 1993), "Vertical Living" de Stephen Willats (1978) ainsi que ce que Susanne Lacy appelle le "New Genre Public Art".[16] Tandis qu'il considère les trois premiers travaux comme réussis, il critique "New Genre Public Art" en disant que c'est un travail traditionnel, essentialiste, moralisant, mystificateur et qu'il présente des traits de caractère pastoraux.
Tant en ce qui concerne la production qu'en ce qui concerne le travail de curateur, la première catégorie de Christian Kravagna, "le travail avec d'autres ", peut servir de terme générique aux trois catégories suivantes. Elle peut comprendre toutes les trois ou quelques-unes d'entre elles au sein d'une méthode artistique en

général ou dans le cadre d'un projet bien précis, mais il y a cependant quelques particularités, qui manquent aux autres catégories, dont celle de "l'ouverture" est sans doute la plus controversée mais aussi la plus pertinente quant au travail de Oda Projesi. Le problème de l'exploitation est très complexe, mais lorsqu'il est dit par rapport à Rirkrit Tiravanija, Irene et Christine Hohenbüchler ainsi que Jens Haaning qu'ils n'exploitent la plus-value que pour eux-mêmes, cela est sans aucun doute aussi valable pour les projets d'Adrian Piper, de Clegg & Guttman et de Stephen Willats cités ci-dessus. Le travail d'Oda Projesi incarne sans doute une forme intermédiaire, étant donné qu'il comprend toutes les quatre approches, mais qu'il le fait avec un concept de travail artistique plus ouvert, parfois dans plusieurs projets, parfois dans un seul et même projet. C'est sans doute là que réside la force tout comme la faiblesse de leur travaux, des points de départ quotidiens, souvent spatiaux, jusqu'à divers projets réalisés en collaboration avec des gens de leur entourage immédiat, à travers lequel des changements pas si minimes sont crées dans les façons de penser et les rapports des uns par rapport aux autres. Le discours politique dans le cadre de ces activités devrait cependant être davantage développé.

Dans l'approche d'Oda Projesi, il y a plus d'une seule pierre d'achoppement. Par rapport au travail de curateur dans un cadre institutionnel, il fait la lumière sur le dilemme qu'est le fait de ne pas savoir comment traiter de l'art contemporain issu des institutions et de l'extérieur de celles-ci, et qui fait partie d'espaces publics ou semi-publics et fonctionne à travers un examen minutieux du quotidien. Etant donné qu'Oda Projesi entretient un rapport plutôt distant avec le système artistique et ne produit pas d'objets ou d'images destinés à des expositions dans des institutions artistiques, elles ont une relation indéfinie par rapport aux

expositions en tant que moyen de publicité et en partie aussi par rapport aux institutions en tant que lieux codés. Cela a été perceptible lorsque la documentation du projet dans la ville de foire de Riem fut montrée, comme suite de et discussion sur celui-ci, dans le Kunstverein de Munich sous le titre de *The Room Revisited*. [17] La situation en fut radicalement changée et Oda Projesi fut ainsi désormais confronté à des observateurs extérieurs n'ayant pas été en contact direct avec le projet. La présentation fut adaptée à cette situation; outre diverses formes de documentations les artistes conçurent la pièce de façon à ce qu'elle ressemble à celle du projet de la ville de Riem - une utilisation de l'espace qui ne correspond pas au "White Cube".
Dans le "Kabinett", un lieu d'intimité au milieu de la cage d'escalier, dans la pièce spécialement conçue comme galerie de la fin du 18ème siècle, dont le sol était tapissé d'un tapis, de tissus et de rembourrages, l'on montra la vidéo de 14 minutes "Riem Rooms" sur un moniteur. Sur le sol gisaient aussi de petites photos à emporter, du matériel d'information officiel venant de l'administration communale et un "cahier de notes de la pièce", une documentation constituée et photocopiée par les artistes avec un cahier de notes que les visiteurs pouvaient également emporter. De grandes photos de couleur de quelques-unes des pièces dans lesquelles Oda Projesi avait travaillé durant les dernières années, étaient accrochées au mur à l'extérieur du "Kabinett". "The Room Revisited" n'était ni une exposition ni, au sens plus stricte du terme, une documentation basée sur les expériences de Oda Projesi dans la ville de Riem. D'une certaine façon, "The Room Revisited" paraissait déplacé, ce qui fut également confirmé par quelques réactions tant de la part du public que de la part de la critique artistique.
Plus particulièrement depuis les années 1990, il y a eu une série de tentatives de changer les espaces d'expositions artistiques, de

remettre en question le "White Cube", et de le transformer en quelque chose d'autre qu'en des "salles d'exhibition" strictes et parfois autoritaires. Inspiré par la culture de club et l'atmosphère des bars, ces lieux furent entre autre transformés en des lieux pour sortir ou pour glander - des lieux non-dramatiques et détendus - mais aussi en ateliers de couture, en studios de tatouages, en agences matrimoniales, etc. Les lieux d'expositions furent aussi utilisés comme bureaux et points de rencontre d'activistes, assumant ainsi les fonctions de centres communautaires ou de locaux culturels - souvent dans le contexte de projets artistiques. L'initiative d'institutions de financer et de produire des projets qui n'ont rien ou que peu à voir avec l'espace physique de l'institution est souvent négligée mais tout aussi importante quant aux changements dans la manière dont les institutions d'art contemporain sont perçues. De manière indirecte mais tangible, elles contribuèrent ainsi à une érosion de la conception conventionnelle de l'institution en tant que lieux d'exposition d'objets d'art, en soulignant les institutions comme structures de soutien, de production et de dissémination à travers des canaux alternatifs et à des endroits hors de ceux qui leur sont propres. En bref, ils soutinrent une "dé-duchampification" de l'institution.
Un an après mon travail avec Oda Projesi et le projet de "The Room Revisited" dans le Kunstverein de Munich, je suis encore préoccupée par la question de savoir comment nous pouvons intégrer ces formes de travail - très importantes - telles que celle de Oda Projesi dans la programmation institutionnelle. C'est du travail artistique, qui a lieu au sein du champ artistique, mais qui ressemble à d'autres champs d'actions sociaux voire même qui fait plutôt partie de ces derniers. Evidemment, Oda Projesi ne discute pas de ce qui est de l'art et de ce qui n'en est pas. Au lieu de cela, les artistes profitent de l'avantage de pouvoir travailler au sein même de ce champ particulier. Leur travail se base sur un

engagement régulier, à long terme et une présence personnelle. Cependant, lorsqu'ils sont invités par des institutions, ils ne passent que très peu de temps à des endroits à propos desquels ils ne savent le plus souvent que peu de choses, ce qui présente souvent le danger de la superficialité et des actions alibis. Devrions-nous pour autant, face à tous ces dilemmes, livrer ces formes de travail à elles-mêmes et aux quelques rares organisations qui les soutiennent? Ou, devrions-nous insister sur le fait d'y réfléchir et ainsi prendre le risque de compromettre les travaux et de taper sur les nerfs tant du grand public que des collègues?
Dans une telle situation, les politiques institutionnelles ne devraient pas être oubliées. La biographie du projet d'Oda Projesi commença par la prise de contact de kunstprojekte_riem avec le Kunstverein de Munich pour une demande de coopération. Ce dernier faisait à l'époque l'objet d'une forte pression politique, en vue d'attirer davantage les regards du public au centre-ville de Munich. Nous avons cité Oda Projesi comme possibilité intéressante, surtout parce que nous n'étions pas parvenus à collecter les fonds nécessaires à une action du groupe à Munich dans le contexte de leur participation à l'exposition de groupe "Exchange & Transform" (Titre du travail) en 2002.[18] kunstprojekte_riem décida finalement d'inviter Oda Projesi et nous proposâmes aux deux d'organiser quelque chose dans les pièces du Kunstverein de Munich. Ce processus souleva la question de savoir dans quelle mesure l'invitation d'artistes tels que ceux d'Oda sert principalement à justifier le besoin de l'institution de soutenir des travaux effectués dans des contextes sociaux. Ma première réponse serait de soutenir le travail dans son milieu d'origine, c'est-à-dire à l'endroit d'où il vient, ce qui n'est pas bien vu par les conseils d'administration et les mécènes, qui attendent plutôt des activités dans des salons d'expositions que dans des banlieues éloignées. Mais en fait, je perçois "The Room Revisited" comme un autre

exemple montrant qu'Oda Projesi remet sans cesse en question "à la manière de de Certeau" l'utilisation conventionnelle des espaces. Tout comme elles actualisent même l'espace institutionnel, à travers l'organisation d'activités analysant des formes ambivalentes ou parfois même incompatibles de l'utilisation et de la conception d'espace.

---

[1] A ce moment, aucun atelier pour enfants ou autres personnes n'avait lieu ni dans des musées d'art ni dans d'autres musées.

[2] Belmin Söylemez a documenté Galata dans son film *Windows*. Oda Projesi se servit du film dans des expositions en tant que partie constituante de leur présentation de leurs activités, par exemple dans le cadre de l'exposition *Exchange & Transform (titre du travail)* au Kunstverein de Munich en été 2002.

[3] Cf. Michel de Certeau: L'invention du quotidien I: Arts de faire, Paris: UGE, 1988

[4] Ana Paula Cohen: Dispositiv Workshop – Teil 1: Oda Projesi, Drucksache Spring 03, Kunstverein München, 2003

[5] Suzanne Lacy: Mapping the Terrain: New Genre Public Art, Seattle, Washington: Bay Press, 1995, p.43. Lacy utilise le concept afin de discuter de différents projets réalisés aux Etats-Unis entre les années 70 et 90, de Adrian Piper aux Mujeres muralistas.

[6] Cf. par exemple Christoph Schäfer & Cathy Skene: Aufruhr auf Ebene p: St. Pauli Elbpark O-100%, dans : Marius Babias et Achim Könneke (éd.): Die Kunst des Öffentlichen, Amsterdam & Dresde: Verlag der Kunst, 1998. Park Fiction est une initiative activiste, crée par un groupe d'artistes et d'autres voisins, afin

d'empêcher la gentrification du quartier de St. Pauli à Hamburg et surtout pour conserver un coin de verdure comme parc.

[7] Cf. par exemple Stephen Willats: Living Together, catalogue, Tramway, Glasgow, 1995.Bien qu'il se soit concentré sur la coopération et le processus, Willats produisit de l'art à orientation vers l'objet qui est régulièrement exposé dans les salles du type "White Cube".

[8] Ana Paula Cohen, Dispositiv Workshop – Teil 1: Oda Projesi, Drucksache, Spring 03, Kunstverein München, 2003

[9] Cf. Michaela Pöschl, Hirschhorn's Wurst, dans: Kulturrisse 04/02, http://igkultur.at/igkultur/kulturrisse/1035718151/1035794739

[10]Le projet de Oda Projesi constituait la première partie de la série d'ateliers Dispositiv Workshop, réalisé à l'initiative du Kunstverein de Munich en 2003. Des artistes travaillant de diverses manières au sein de collectifs étaient invités à réaliser des projets à Munich avec des groupes de personnes qu'ils avaient choisis eux-mêmes. Les parties qui ont suivi étaient: Dispositiv Workshop, deuxième partie avec Annika Eriksson en automne 2003; Dispositiv Workshop, troisième partie avec Katya Sander en été 2004; Dispositiv Workshop, quatrième partie était un colloque portant sur des pratiques de collaboration avec des initiatives d'artistes et de curateurs venant de toute l'Europe au Kunstverein de Munich en été 2004; Dispositiv Workshop, cinquième partie avec Ruth Kaaserer en été 2004; et enfin Dispositiv Workshop, sixième partie avec Rirkrit Tiravanija: un projet de rétrospective en automne 2004.

[11] Deux de ces invitations venaient d'une institution à Istanbul, le nouveau musée d'art contemporain, Proje4L, à Gültepe, qui se

situe entre le quartier des finances et un des quartiers appelés "quartier de maisons de 24 heures", où l'on peut construire des annexes aux bâtiments sans permis de construire à condition que cela ne prenne pas plus de 24 heures. Le résultat de la première invitation a été que Oda Projesi a loué pour une durée de six mois un appartement dans un de ces bâtiments de 24 heures près du musée, où ils ont organisé des activités similaires à celle à Galata. La deuxième invitation mena à une coopération avec une école voisine pendant deux ans. Un des projets qui ont été réalisés avec l'école et ses élèves s'appelait *Jump* et était constitué d'une sorte d'enquête et d'une proposition quant à la façon dont l'espace du musée pourrait être utilisé. Des trampolines furent installés sur lesquels les enfants ainsi que les autres visiteurs pouvaient sauter comme ils le voulaient et tant qu'ils le voulaient. Une vidéo documentant l'action fut ensuite montrée à l'école. Un peu plus tard, au printemps 2002, Oda Projesi participa à la biennale de Gwangju en Corée du Sud, où ils reconstruisirent l'appartement de Galata en taille réelle dans la salle d'exposition. Chaque pièce fut utilisée dans un autre but: la pièce du milieu servait par exemple de salle d'activités pour un atelier de cinq jours avec des élèves de l'école anglophone. Ensuite les visiteurs pouvaient utiliser les pièces à leur guise.

[12] Kunstprojekte_Riem était un projet ambitieux, dans lequel la ville de Munich, grâce à la collaboration de Madame le curateur Claudia Büttner, passait commandes de projets artistiques dans et pour un nouvel H.L.M. sur le terrain de l'ancien aéroport.

[13] Nicolas Bourriaud: 'An Introduction to Relational Aesthetics', dans *Traffic* (catalogue), Bordeaux: CAPC Musée d' Art Contemporain, 1995. Cette longue description en indirecte comprend des artistes tels que Angela Bulloch, Dominique Gonzalez-Foerster, Jorge Pardo, Dan Peterman, Henrik Plenge

Jakobsen, Rirkrit Tiravanija et d'autres dont la plupart travaillent dans un contexte institutionnel.

[14] Cf. Nina Möntmann: Kunst als sozialer Raum, Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2002. Tandis que Tiravanija expose la plupart de ses œuvres, qui comprennent souvent des espaces ou des architectures, dans des institutions artistiques utilisées d'une façon qui ne leur est pas habituellement propre, les participants à Oda ont travaillé plus rarement dans de tels contextes.

[15] Cf. Christian Kravagna: Modelle partizipatorischer Praxis, dans: Marius Babias et Achim Könneke (éd.): Die Kunst des Öffentlichen, Amsterdam et Dresden: Verlag der Kunst, 1998

[16] La question du contexte apparaît ici aussi au-delà de l'institution, jusqu'au point mis en avant par le concept d' "art contextuel" (concept créé en 1993 par Peter Weibel pour une exposition portant le même titre) dans l'environnement germanophone, qui fut surtout attaqué par les milieux artistiques de gauche de Cologne. L'on pourrait considérer l'art contextuel comme équivalent allemand de la dite "esthétique relationnelle", dont le caractère politique et académique est cependant de nature plus programmatique. Tous deux partent d'un concept plus dynamique de l'art, dans lequel le contexte est activement pris en compte et dépasse souvent le lieu d'exposition. Quelques-uns des artistes que Christian Krawagna cite comme étant de "bons" exemples, ont été associés à l'art contextuel. Cf. Peter Weibel: Kontextkunst – Kunst der 90er Jahre, Cologne, DuMont Verlag 1994

[17] The Room Revisited, Kunstverein München, du 5 juin au 31 août 2003

[18] Cf. note 2