

HOW TO WORK AS A PROFESSIONAL ARTISTIC MEDIATOR?

MASTERTHESIS VON FANNY DELARZE UND ESTHER TELLENBACH

IMPRESSUM

Master in Art Education Kunst- und Kulturvermittlung
Hochschule der Künste Bern, Juni 2020
Masterthesis „How to work as a professional artistic mediator?“
Autorinnen und Gestaltung: Fanny Delarze und Esther
Tellenbach
Mentoriert von Gila Kolb und Sally De Kunst
Kontakt: fannydelarze@gmail.com e.tellenbach@gmx.ch
Matrikelnummer:
Fanny Delarze: 07-463-128 Esther Tellenbach: 05-485-487
Police: Produkt

Tous droits réservés aux autrices Fanny Delarze et Esther
Tellenbach et aux personnes interviewées.

Masterthesis „How to work as a professional artistic mediator?“

0 THANKS TO WHO?	p. 4
1 HOW DID WE WRITE THE THESIS?	p. 6
2 HOW DID WE GET TO THIS POINT?	p. 12
3 HOW DID WE RESEARCH?	p. 18
4 HOW TO WORK AS A PROFESSIONAL ARTISTIC MEDIATOR?	p. 28
4.1 WHO WERE OUR INTERVIEW PARTNERS?	p. 29
4.2 HOW TO... BE CRITICAL?	p. 37
4.3 COLLABORATIONS	p. 42
4.4 ...WORK AS A PROFESSIONAL...	p. 45
JOB SITUATION	p. 45
PROCESS VERSUS PRODUCT	p. 47
RESEARCH IN MEDIATION	p. 54
4.5 ...ARTISTIC MEDIATION?	p. 56
5 HOW ARE WE GOING TO WORK AS PROFESSIONAL ARTISTIC MEDIATORS?	p. 65
5.1 RESULTS SUMMARY	p. 66
5.2 OUR POSITION IN MEDIATION	p. 69
OUR FIELD	p. 69
OUR MANIFESTO	p. 71
5.3 WHAT'S NEXT AFTER STUDIES?	p. 75
6 WHAT ARE OUR REFERENCES?	p. 77
7 WHAT ARE OUR COMPLEMENTARY DOCUMENTS?	p. 81

0 THANKS TO WHO?

Nous remercions les personnes sans qui cette thèse n'aurait pas pu fleurir:

Nos mentores Gila Kolb et Sally De Kunst.

Nos professeures Minou Afzali, Jacqueline Baum et Regina Dürig.

Notre directrice de département Maren Polte.

Nos partenaires d'interview Olivier Desvoignes, Seraina Dür, Marianne Guarino-Huet, Shusha Niederberger, Florence Savioz et Martin Schick.

Nos dégustatrices d'interview Stefanie Janssen et Elisa Schiltknecht.

Nos chasseurs de coquilles et d'autres fautes Lucas Paccaud et Raphael Jenny.

Notre conseiller en matière juridique et entrepreneuriale Joseph Ayuso.

Nos amoureux Bäschü et Simon.

Und meine lieben Eltern.

1 HOW DID WE WRITE THE THESIS?

Depuis l'été 2019, Esther et moi avions en tête de préparer notre thèse de Master ensemble et d'utiliser le temps et les ressources impartis à la *HKB (Haute École des Arts de Berne)* pour... ouvrir notre propre collectif de médiation artistique!

Cet objectif s'est trouvé être trop ambitieux par rapport au temps que nous avions à disposition, alors nous nous sommes concentrées sur une première étape. En effet, nous considérons que l'indépendance dans la médiation artistique se fait en trois étapes et c'est cette première étape que vous aurez l'occasion de lire dans cette thèse: le développement de notre positionnement, les échanges avec les *players* de ce domaine et l'exploration de notre propre compréhension. À cette fin, nous avons effectué une recherche qui s'est construite avec des interviews que nous avons organisées puis analysées.

La situation de confinement nous a privées de la possibilité de nous voir physiquement, Esther et moi-même avant la résidence que nous avons faite du 1^{er} au 6 juin au *Neighbor Hub*¹ de la *blueFACTORY* à Fribourg. Nous nous sommes donc vues régulièrement sur les plateformes de vidéoconférences comme *Jitsi* et *Infomaniak*, avons conversé quotidiennement sur la messagerie *Telegram* et nous avons posé nos idées et notre matériel virtuel dans les outils en ligne communs comme *Google Docs* et *Miro*. Les bibliothèques étant fermées, nos lectures se sont dirigées vers les documents disponibles en ligne que nous avons trouvés ou qui nous ont été envoyés par nos mentors Gila Kolb et Sally De Kunst, ainsi que par les artistes du

Im Sommer 2019 beschlossen Fanny und ich, die Masterthesis gemeinsam zu erstellen. Es war uns wichtig, diese intensive Zeit für eine Vorbereitung auf unsere Zukunft nach dem Studium mit Unterstützung der Hochschule der Künste Bern (*HKB*) zu nutzen. Wir wollten ein eigenes freischaffendes Kollektiv in der künstlerischen Vermittlung gründen. Der Zeitrahmen der Masterthesis erwies sich mit einem Semester dafür aber als zu eng bemessen.

Wir stellten fest, dass der Schritt in die Selbständigkeit ein dreistufiger Prozess ist. (Mehr dazu im Kapitel 2 und Kapitel 5) Für die Masterthesis entschieden wir uns auf die erste Etappe zu konzentrieren: Entwicklung einer Positionierung, Austausch mit anderen Players im Feld und Schärfung unseres Verständnis von Vermittlung.

Um diese Ziele zu erreichen haben wir uns einerseits für einen forschenden Ansatz mit einem leitfadenorientierten Interview und kategorienbasierten Analyse mit der Fragestellung „How to work as a professional artistic mediator?“ entschieden. Andererseits ermöglichte die Arbeit an der Masterthesis eine theoretische Auseinandersetzung begleitet von intensiven Diskussionen unter uns. Die Früchte davon werden im letzten Kapitel 5 sichtbar.

Die Arbeit an der Masterthesis fand unter den besonderen Bedingungen von *Covid-19* statt. Dadurch konnten wir die Interviews nur in virtueller Form durchführen und auch der persönliche Austausch als Kollektiv fand nur digital statt. Wir trafen uns regelmäßig auf Videokonferenzplattformen wie *Jitsi* und

collectif *microsillons*, Marianne Guarino-Huet et Olivier Desvoignes.

Au fil de notre thèse, vous verrez émerger différents concepts du champ de la médiation. En premier lieu, il y a l'utilisation de la médiation culturelle (en allemand Kunst- und Kulturvermittlung), qui est le nom de notre programme d'études à la *HKB*, et le domaine de la médiation qui agit principalement dans les milieux scolaires et muséaux².

Nous nous intéressons principalement au discours critique de la médiation culturelle en dehors de l'école.

Il est apparu que le développement du discours critique dans la médiation culturelle a connu quelques vagues³.

Vers l'an 2000, un discours critique situé dans la théorie et la pratique a éclos en Europe⁴.

Un autre moment fort a eu lieu autour de l'année 2012⁵.

Cette année, la publication *Kunstvermittlung in Transformation* a également été réalisée; c'est un projet de recherche en collaboration avec les universités de Bâle, Berne, Lucerne et Zurich, soutenu par le *Fonds National Suisse* pour la recherche scientifique (*FNS*)⁶.

Au cours de la recherche, nous nous sommes rendues compte qu'il existe peu de littérature dans le domaine de la médiation culturelle ayant pour référence le travail pratique et de recherche en Suisse. Évidemment, la publication en ligne *Le temps de la médiation*⁷ a été une source importante pour notre thèse. Les points forts du discours critique mentionnés ci-dessus se sont principalement concentrés sur le travail dans le domaine des expositions et des musées.

Infomaniak, kommunizierten täglich mit Hilfe des Nachrichtensystem *Telegram*, sammelten unsere Ideen und Material mit Online-Tools wie *Google Docs* und *Miro*.

Der *Lockdown* schränkte auch den Zugang zu Literatur massiv ein. Wir waren froh um die Zusendung von Dokumenten durch unsere Mentorinnen Gila Kolb, Sally De Kunst und dem Künstler*innen Kollektiv *microsillons* Marianne Guarino-Huet und Olivier Desvoignes.

Vom 1. bis 6. Juni 2020 hatten wir dann die Möglichkeit zu einem physischen Austausch im Rahmen einer Residenz im *Neighbor Hub* in der *blueFACTORY*⁹.

In der folgenden Arbeit werden unterschiedliche Begrifflichkeiten vom Feld der Vermittlung auftauchen. Es gibt die Verwendung von Kunst- und Kulturvermittlung, dies ist einerseits der Name unseres Studienganges und andererseits das Feld hauptsächlich im Bereich der schulischen und der musealen Vermittlung¹⁰.

Schwerpunktmässig interessiert uns der kritische Diskurs der Kunst- und Kulturvermittlung ausserhalb der Schule. Während der forschenden Arbeit wurde deutlich, dass es zwei Höhepunkte in der Entwicklung des kritischen Diskurs in der Kunst- und Kulturvermittlung in den letzten zwanzig Jahren gab¹¹.

Um das Jahr 2000 fand in Europa eine sichtbare kritische Diskussion in der Theorie und Praxis statt¹².

Einen erneuten Höhepunkt identifizierten wir um das Jahr 2010¹³.

Pour notre futur travail de médiation, nous aimerions utiliser le terme „médiation artistique,.. Au centre de notre champ d'action, les œuvres d'art ne constitueront pas les sujets traités, c'est pourquoi nous ne nous appelons pas médiatrices culturelles. Mais les stratégies, les attitudes et les méthodologies de l'art nous accompagneront et nous guideront, c'est pourquoi nous utilisons le terme d'„artistique". Au cœur de notre travail se trouve la collaboration, la coproduction avec une intention critique et émancipatrice envers les questions sociales et politiques. Dans le chapitre 5, vous pourrez lire plus en détails notre positionnement.

Afin de souligner notre bilinguisme français-allemand et le fait que nous sommes deux à écrire cette thèse, nous proposons une structure dialogique, avec chacune sa langue. Le squelette du contenu des chapitres a été conçu à deux, seule l'écriture finale est écrite en une seule langue. Esther écrit en allemand et moi-même en français. Pour permettre aux personnes qui ne comprennent pas une des langues, nous avons mis en place un sommaire au début (Prélude) ainsi qu'un résumé à la fin des chapitres (Résumé) dans l'autre langue. Ne vous étonnez pas de lire des répétitions d'informations, c'est pour permettre à aux personnes qui ne parlent pas une des deux langues de se plonger dans le cœur du sujet. Le chapitre *HOW DID WE WRITE THE THESIS?* est le seul texte que vous pourrez lire dans les deux langues.

Nous tenons absolument à écrire de manière inclusive, afin de nous positionner pour l'égalité entre les sexes. Vous remarquerez que les caractères d'inclusion sont différents

Während der Forschung mussten wir feststellen, dass er nur wenig Literatur im Bereich der Kunst- und Kulturvermittlung mit Bezug zur praktischen und forschenden Arbeit in der Schweiz gibt. Die Online - Publikation *Zeit für Vermittlung* (Mörsch 2013) war daher eine wichtige Referenz für diese Thesis¹⁴. Die erwähnten Höhepunkte des kritischen Diskurs fokussierten sich hauptsächlich auf die Arbeit im Ausstellungsbereich und Museen.

Für unsere zukünftige Arbeit in der Vermittlung möchten wir den Begriff „künstlerische Vermittlung" verwenden. Im Zentrum unseres Arbeitsfeldes werden nicht Kunstwerke das zu behandelnde Thema sein. Wir bezeichnen uns daher nicht als Kunstvermittlerinnen. Weil die Strategien, Haltungen und Methoden der Kunst uns begleiten und leiten, sprechen wir von künstlerischen Vermittlung. Im Zentrum unserer Arbeit steht die Kollaboration, Koproduktion mit einer kritischen und emanzipatorischen Absicht gegenüber gesellschaftlichen, sozialen und politischen Themen. Dieses Thema wird ausführlich im letzten Kapitel 5 aufgezeigt.

Wir sind ein bilingues Kollektiv in deutscher und französischer Sprache. Um diese beiden Tatsachen zu unterstreichen mussten wir uns ein System überlegen. Uns war es wichtig, dass die Texte einer dialogischen Idee folgen um unsere Komplementarität hervorzuheben. Daher verzichteten wir auf die Methode einer einfachen Übersetzung von der jeweiligen Sprache. Die Kapitel haben wir untereinander aufgeteilt und in der jeweiligen Sprache

pour l'allemand (*) que pour le français (·); nous avons gardé cette différence pour correspondre aux recommandations de nos langues respectives⁸.

Au chapitre suivant, vous aurez l'occasion de découvrir les prémices de notre collectif. Le chapitre 3 décrira notre procédure de recherche suivi au chapitre 4 par les résultats de celle-ci.

Dans le dernier chapitre, nous prendrons position sur les résultats et nous décrirons notre positionnement sur le terrain et les étapes à venir.

verfasst. Im weiteren Verlauf der Thesis sind Wiederholungen in bestimmten Aspekten anzutreffen. Diese sind bewusst belassen um deutsch- oder französischsprachigen Personen eine Vertiefung in unserer Thesis zu ermöglichen.

Damit auch Personen, die eine der beiden Sprachen nicht verstehen, dem Inhalt folgen können, wurden jeweils am Anfang des Kapitels eine Einführung (Prélude) und am Schluss eine Zusammenfassung (Résumé) in der anderen Sprache verfasst.

Die Einleitung *HOW DID WE WRITE THE THESIS?* ist der einzige Text, der umfänglich in beiden Sprachen zu lesen ist. Die Texte in Deutsch sind von Esther und die Texte in Französisch sind von Fanny verfasst.

Wir wollten unbedingt eine inklusive Schreibweise für alle Geschlechter verwenden. Die Systeme sind in je nach Sprache unterschiedlich. In den Textstellen in Deutsch wird wenn möglich das Gender-Sternchen (*) verwendet. In den Textstellen in Französisch wird der point médian (·) verwendet; wir haben diesen Unterschied beibehalten, um den Empfehlungen unserer jeweiligen Sprachen zu entsprechen⁸.

Zu der Entstehung unseres Kollektivs gibt es eine Vorgeschichte, welche im nächsten Kapitel 2 dargelegt wird. Danach folgen im Kapitel 3 die Beschreibung unseres Forschungsvorgehen und im Kapitel 4 die Ergebnisse unserer Forschung. Im letzten Kapitel diskutieren wir die Ergebnisse, beschreiben unsere Positionierung im Feld und die nächsten Schritte.

¹ <https://www.bluefactory.ch/activites/neighborhub-maison-bleue-vous>

² On trouvera des différenciations du concept de médiation d'art et de culture dans Mörsch 2013 Chapitre 1 *Qu'est-ce que la médiation culturelle?* et Herbold 2012 p. 114.

³ La rétrospective fait référence au discours en Allemagne, en Autriche et en Suisse. L'utilisation des termes de la pratique évolue dépendamment du pays et de la langue.

⁴ Avec des représentantes telles que Renate Höllwart, Nora Sternfeld ou Eva Sturm, des organisations et associations telles que *trafo.K*, *Kunstcoop*® ou *StörDienst*. Des publications comme „Dürfen die das?“, du réseau *Schnittpunkt*. Ou „Wer spricht?“. Liste non-exhaustive.

⁵ Des publications telles que *Educational turn*, *Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung*, édité par *Schnittpunkt*. D'autres encore.

⁶ D'autres publications sont la thèse de Master de Joline Pütz „Mapping der Selbständigkeit“, et les publications de *microsillons*.

⁷ À lire sur le site web de l'association suisse de la médiation culturelle *kultur-vermittlung.ch* ou sur le site de la fondation *Pro Helvetia* *prohelvetia.ch*. Pour les curieuses et curieux, la plateforme l'association *mediamus.ch* comprend des informations pour la médiation culturelle en Suisse.

⁸ Pour le langage inclusif en français: <https://www3.unifr.ch/uni/fr/organisation/acad/egalite/langage-inclusif.html>
für die inklusive Sprache in Deutsch
<https://www.unibe.ch/unibe/portal/content/e809/e810/e812/e824/e826/e17401/e554561/>

⁹ <https://www.bluefactory.ch/activites/neighborhub-maison-bleue-vous>

¹⁰ Ausdifferenzierungen des Begriffs von Kunst- und Kulturvermittlung finden sich bei Mörsch 2013 Kapitel 1 *Was ist Kulturvermittlung?* und Herbold 2012 S. 114

¹¹ Der Rückblick bezieht sich auf den Diskurs in Deutschland, Österreich und Schweiz. Die Verwendung von Begrifflichkeiten und die Entwicklung in der Praxis sind stark Länder und sprachabhängig.

¹² Mit Vertreterinnen wie Renate Höllwart, Nora Sternfeld, Eva Sturm. Mit Organisationen und Vereine wie *trafo.K*, *Kunstcoop*®, *StörDienst*, *schnittpunkt*. Siehe Publikationen 2000 „Dürfen die das?“, die Dokumentation der Tagung 2002 „Kunstvermittlung zwischen partizipatorischen Kunstprojekte und interaktiven Kunstaktionen“, 2005 „Wer spricht?“ von dem Netzwerk *schnittpunkt*. Ausstellungstheorie & Praxis, Diese Auflistung ist nicht abschliessend.

¹³ 2009 die Publikationen „Kunstvermittlung 1&2“ Beiträge zur *documenta 12*, 2012 die Publikation „educational turn, Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung“, hrsg. von *schnittpunkt*. 2013/2015 Online - Plattform und Publikationen „What's next?“. 2012 ist auch die Publikation *Kunstvermittlung in Transformation* entstanden, ein Forschungsprojekt in Zusammenarbeit mit den Hochschulen Basel, Bern, Luzern und Zürich, unterstützt vom *Schweizerischen Nationalfonds* (SNF). Weitere Publikation sind die Masterarbeit von Joline Pütz „Mapping der Selbstständigkeit“, Artikel von *microsillons*. Weitere Angaben zur Literatur finden sich unter Kapitel 6.

¹⁴ Die Online - Publikation ist auf der Webseite des *Vereins Kulturvermittlung Schweiz* *kultur-vermittlung.ch* oder auf Webseite der Stiftung *Pro Helvetia* *prohelvetia.ch* zu finden. Für Neugierige bietet die Online-Plattform des schweizerischen Verbandes *mediamus.ch* weitere Informationen zur Kulturvermittlung in der Schweiz.

**2 HOW DID WE GET
TO THIS POINT?**

Prélude: Im folgenden Abschnitt beschreibt Fanny wie wir uns gefunden haben und welche Meilensteine wir passierten, erklärt unsere Wahl des Themas für die Masterthesis „How to work as a professional artistic mediator?“ und begründet die Entscheidung, warum wir uns auf die erste Etappe konzentrierten.

Comment Esther et moi sommes arrivées au point de vouloir créer un collectif, c'est ce que nous allons décrire dans les prochaines lignes.

Esther a travaillé dans le travail social, plus précisément dans le domaine de la dépendance. Elle était *Streetworkerin* à Bienne après son Bachelor en *Travail Social*, puis elle a voulu retourner sur les bancs de l'école. Elle a suivi le Bachelor en médiation culturelle à la *HKB*. Elle travaille actuellement à l'association du *Living Museum* à Lyss en tant que collaboratrice des ateliers artistiques.

Pour ma part, j'ai enseigné l'art, la couture et le français aux adultes et aux élèves de secondaire I après mon Bachelor *Fine Arts* à l'ECAV. Je suis enseignante FLE pour des adultes allophones de la Commune de Villars-sur-Glâne.

C'est à la filière du Master *Art Education* de la *HKB* que nous nous sommes rencontrées en automne 2018.

Dans notre classe actuelle, nous sommes les deux seules à suivre le programme du Master en médiation culturelle dans la voie dite *Ausserschulisch* (c'est à dire que nous n'avions pas de cours en école de pédagogie pour l'enseignement au secondaire II). C'est ce point commun qui nous a poussées à nous lancer ensemble dans le domaine de la médiation artistique plutôt que dans l'enseignement de l'art.

Lors de notre premier projet dans le cadre de nos études, nous avons travaillé avec notre camarade Kim Greminger, sous les conseils de Sarah Stocker (alors médiatrice culturelle du *Centre Pasquart* de Bienne) et Jacqueline Baum (professeure à la *HKB*). Pour cette première expérience dans la médiation culturelle, nous avons pris la décision de travailler avec un groupe de

personnes sensibles psychiquement pour les expositions de Philippe Vandenberg et de Mélanie Manchot. Nous avons organisé un workshop sur trois après-midis, pendant lesquels nous avons abordés les thèmes comme parler de son travail artistique, intervenir dans l'exposition ou encore animer des sessions de travail artistique dans l'atelier de *Pasquart*. Cette expérience nous a confortées dans notre envie de travailler de manière collective avec des adultes et en collaboration. Elle nous a également permis de renforcer grandement nos compétences organisationnelles.

Plus tard l'ensemble de notre classe a participé à un workshop d'une semaine, donné par Renate Höllwart, pendant lequel nous avons pour la première fois organisé une médiation culturelle „engagée”. En effet les actions résultantes de ce workshop se sont déroulées le 14 juin 2019, jour de la Grève des femmes. Nous avons appris à connaître le travail de Renate Höllwart et de *trafo.K*. C'était notre premier contact avec une médiation culturelle ayant pour objet des sujets sociocritiques comme des projets avec des groupes de jeunes sur le thème du racisme ou du féminisme. De plus, *trafo.K* s'organise comme un bureau indépendant.

À la suite de ce workshop, nous avons discuté avec Esther à propos de cette expérience et de ce que nous pourrions en faire dans le futur. Nous avons ainsi commencé à travailler en duo pour préparer le terrain de ce qui allait devenir non seulement notre thèse, mais également notre avenir professionnel. Mais notre dernière expérience nous avait aussi montré que nous manquions de compétence et de connaissances, notamment en ce qui concerne l'écriture de concepts, la recherche de fond, l'organisation de projets, les formes juridiques et le travail collectif.

Esther et moi nous rejoignons sur nos projets, mais aussi sur nos besoins: c'est ainsi que nous avons décidé de travailler les sujets qui avaient fait défaut durant notre première année de Master. Nous avons pris l'initiative de les amener nous-mêmes dans notre cursus d'étude, en organisant deux soirées de discussions „Room2Discuss2gether” (*R2D2*) pour les personnes

de la *HKB*, avec des invité·e·s expert·e·s sur les sujets que nous souhaitions approfondir. La première soirée traitait le thème de l'importance du collectif et la seconde portait sur les demandes de fonds pour des projets artistiques en Suisse. Pour la préparation de ces soirées, nous sommes allées à Vienne pour rencontrer Renate Höllwart (qui à ce moment-là faisait partie de notre duo de mentores avec Gila Kolb) et découvrir le bureau *trafo.K*.

Suite à ces deux soirées qui ont été pour nous un franc succès, notre professeure Jacqueline Baum nous a proposé de collaborer avec elle: Il s'agissait de trouver des pistes visant à encourager les étudiant·e·s du Bachelor *Kunst und Kulturvermittlung* et du Master *Art Education* à explorer leurs propres intérêts. De cette collaboration a germé le toolkit *Plant A Seed*. Le résultat de ces soirées nous a montré combien il était nécessaire de mettre en place des soirées de discussion auto-organisées à la *HKB*. Afin de renforcer l'auto-organisation et la collaboration entre les étudiant·e·s du Bachelor et du Master, nous avons organisé une soirée avec Jacqueline Baum pour montrer les possibilités de tels espaces et pour accroître l'intérêt des étudiant·e·s. En termes de durabilité et afin de transmettre nos expériences à nos camarades, nous avons conçu un *toolkit* pour réaliser son propre *R2D2* à l'intention des étudiant·e·s. Le *toolkit* est un aide-mémoire des différentes étapes à mettre en place pour créer un événement.

Quelques semaines plus tard, nous en étions déjà au stade du „lancement” de notre sujet de recherche pour la thèse avec toute notre classe: la *Tool Box Kunst und Forschung* à la *HKB*. Nous étions excitées de présenter notre projet de création d'un collectif de médiation artistique dans le cadre de notre thèse. On nous a conseillé de revoir notre objectif à la baisse, ce qui nous a un peu déçues. Mais il fallait être réaliste car un projet comme le nôtre est généralement réalisé en 2 ans dans le cadre du Master *Design Entrepreneurship* de la *HKB*. Nous avons également consulté Joseph Ayuso¹. Lui aussi nous a conseillé, entre autres, de nous concentrer sur la première étape du projet global.

¹ collaborateur à l'entreprise de la Ville de Fribourg *FriUp* qui guide les futur·e·s entrepreneur·euse·s fribourgeois·e·s dans les étapes nécessaires au lancement d'une entreprise

Nous avons donc défini un champ d'action plus restreint et nous sommes parties de la question suivante pour orienter nos recherches : „How to work as a professional artistic mediator?“. Notre but était d'étudier les pratiques, les attitudes et le champ lexical de la médiation artistique afin de pouvoir nous positionner à notre tour dans la pratique professionnelle de ce domaine. L'idée que nous nous faisons de la pratique de la médiation avait besoin d'être confrontée à la réalité du monde professionnel.

Cette thèse nous permettra d'être au clair sur notre statement, sur notre attitude et sur les voies à prendre pour offrir une médiation de qualité, pour nous épanouir et pour trouver la meilleure forme juridique que notre collectif devra avoir.

Pour tester la pertinence de nos idées, nous avons jugé capital de les confronter à la réalité du monde professionnel en Suisse alémanique et en Suisse romande.

Les lectrices et lecteurs pourront découvrir des professionnel·le·s du monde de l'art travaillant actuellement en Suisse, prendre connaissance de leurs différentes visions et découvrir en avant-première les fondements de notre futur collectif de médiation artistique, qui traitera de sujets socialement pertinents en lien avec des stratégies artistiques.

Résumé: Nach einem unterschiedlichen professionellen Werdegang, Esther in der Sozialen Arbeit und Fanny als Künstlerin, trafen sie im Studiengang MA Art Education Kunst- und Kulturvermittlung aufeinander. Nach zwei gemeinsamen Projekten erkannten sie, dass sie gut zusammen funktionieren und dass sie eine kollektive Zukunft im Feld der Vermittlung sehen. Durch den Workshop mit Renate Höllwart wurde das Feld der Vermittlung um einen wichtige Aspekt erweitert: der kritische Diskurs zu gesellschaftlich relevanten Themen mit künstlerischen Strategien. Ab diesem Zeitpunkt war für sie klar, dass sie sich in diesem Bereich als Kollektiv selbständig machen wollen. Nach Gesprächen in der Forschungswoche an der HKB und mit Joseph Ayuso von FriUp (eine Organisation

die Start-Ups unterstützt) erwies sich der Zeitrahmen der Masterthesis für die Gründung eines Kollektivs mit juristischen Strukturen und Webpräsenz als zu eng bemessen. Wir entschieden uns, uns auf die erste Etappe zu fokussieren und die Praktiken, Haltungen und das lexikalische Feld der künstlerischen Vermittlung zu untersuchen, um uns in der professionellen Praxis dieses Feldes zu positionieren.

3 HOW DID WE RESEARCH?

Prélude: Dans ces prochaines lignes, nous expliquons comment nous avons mené notre recherche; notre questionnement et nos lignes directrices.

In einem Teil unserer Masterthesis verfolgten wir mit dem Durchführen von leitfadenorientierten Interviews und deren qualitativen Analyse einen forschenden Ansatz.

Im Zentrum des Interesses lag die Frage nach dem „Wie“: Wie arbeiten professionelle künstlerische Vermittler*innen in der Schweiz? Die Fragestellung wurde auf Englisch verfasst, da sowohl deutschsprachige als auch französischsprachige Personen interviewt wurden und lautet: „How to work as a professional artistic mediator?“.

Mit den Interviews verfolgten wir verschiedene Ziele. Neben dem Wunsch konkrete Erfahrungen und Praktiken im Feld der Vermittlung zu erfassen, suchten wir einen Einblick in neue Tätigkeitsfelder im Bereich der Vermittlung. Durch die Auseinandersetzung mit anderen Tätigkeiten und durch den Vergleich mit anderen Vermittler*innen wollten wir unser Vermittlungsverständnis weiterentwickeln und die Begrifflichkeiten schärfen. Natürlich hofften wir durch die Interviews auch unser professionelles Netzwerk zu erweitern und ein paar Tipps für unsere zukünftige Arbeit zu bekommen. Der forschende Ansatz bot uns die Möglichkeit einer strukturierten Analyse der Interviews.

Die qualitativen Daten wurden durch ein virtuelles leitfadenorientiertes Interview erhoben. Der verwendete Forschungsansatz orientiert sich an der Literatur von Udo Kuckartz¹.

Im Zentrum der Interviews standen Haltungsfragen und das konkrete Machen. Folgende Fragen wurden gestellt:

SLOGAN

ENG: What is your slogan/motto/devise? Or what are your slogans?

DE: Was ist dein Slogan? Oder was sind deine Slogans?

FR: Quel est ton slogan ou quels sont tes slogans?

OFFER

¹ *Qualitative Inhaltsanalyse. Methoden, Praxis, Computerunterstützung*, 2018

ENG: In terms of entrepreneurship: What is your offer?
DE: In unternehmerischer Sprache: Was ist dein/euer Angebot?
FR: En termes d'entreprenariat: Quelle est ton/votre offre?

ENG: Process versus product? What is your opinion?
DE: Prozess versus Produkt? Was denkt ihr darüber?
FR: Processus versus produit? Quel est ton opinion?

OBJECT

ENG: How do you launch a project ?
DE: Wie beginnt ihr ein Projekt?
FR: Comment est-ce que tu lances un projet?

PROJECT

ENG: Can you give us a concrete example of a project you did/are doing, and that represents your practice well?
DE: Kannst du uns von einem Projekt erzählen, das repräsentativ für eure/deine Arbeit ist?
FR: Peux-tu nous expliquer concrètement un projet représentatif de ton travail?

ENG: With whom do you work?
DE: Mit wem arbeitet ihr?
FR: Avec qui vous travaillez?

MOTIVATIONS

ENG: What are the main reasons you are working in this field?
DE: Aus welchem Grund arbeitet ihr in der Vermittlung?
FR: Pour quelles raisons est-ce que vous travaillez dans la médiation?

Résumé: Nous avons effectué une analyse qualitative (selon Udo Kuckartz) des interviews orientés par nos lignes directrices. Depuis la question „How to work as a professional artistic mediator?“, nous nous sommes concentrées sur le „comment“. Outre la volonté de recenser les expériences et les pratiques concrètes dans le domaine de la médiation, nous avons cherché à avoir un aperçu des nouveaux champs d'activité dans le domaine de la médiation.

SELECTION OF THE INTERVIEW PARTNERS

Prélude: Im folgenden Abschnitt erklären wir, nach welchen Kriterien die interviewten Personen ausgewählt wurden und wie wir sie gefunden haben.

Nous allons exposer brièvement les critères de sélections quant au panel de personnes interrogées dans le cadre de notre travail.

Tout d'abord, nous avons décidé de nous limiter à des personnes travaillant en Suisse romande ou en Suisse alémanique afin de correspondre aux réalités de nos lieux de résidence et de nos langues respectives. Ensuite, nous voulions trouver des professionnel·e·s du monde de l'art, qui travaillent indépendamment d'une institution muséale, de manière à correspondre à ce qui étaient nos envies de terrain. Notre troisième critère était le côté „engagé” de nos interlocuteur·trice·s, à l'image des artistes de *microsillons* ou de *trafo.K* qui travaillent avec un regard critique du point de vue politico-social. Cela n'a pas été facile de trouver des acteur·trice·s de la scène artistique qui pouvait réunir ces trois critères. D'une part, il existe différentes interprétations de ce qu'est la médiation culturelle et d'autre part, les questions politiques et sociales constituent un vaste domaine. Il existe des plateformes de réseautage pour le domaine de la médiation: l'éducation à l'art et la médiation culturelle dans les musées sont aujourd'hui deux domaines bien reconnus par les institutions mais ce n'est pas le cas de notre sujet de recherche, qui est encore inexploré. Lorsque nous avons demandé à Renate Höllwart si elle connaissait une offre équivalente à *trafo.K* en Suisse, elle nous a parlé de *microsillons*. Nous avons donc immédiatement voulu interviewer Marianne Guarino-Huet et Olivier Desvoignes.

Nous avons obtenu les autres contacts par nos mentores Gila Kolb et Sally De Kunst et une personne interviewée est un contact personnel. Les personnes interviewées sont présentées au chapitre 4.1.

Résumé: Das erste Kriterium war das geografische Tätigkeitsfeld. Wir suchten Personen, die in der deutsch- und französischsprachigen Schweiz aktiv sind. Zweitens suchten wir Personen, die als Selbständigerwerbende im Bereich Kunst- und Kulturvermittlung tätig sind und drittens ein soziales und politisches Engagement mit künstlerischen Strategien verbinden. Es war schwierig Personen zu finden, die alle Kriterien erfüllen. Einerseits hatten die meisten eine teilzeitliche Festanstellung bei einer Institution und andererseits gab es unterschiedliche Verständnisse was Kunst- und Kulturvermittlung ist und was politisches und soziales Engagement bedeutet. Die Interviewpartner*innen fanden wir durch unsere Mentor*innen Gila Kolb und Sally De Kunst, Renate Höllwart; eine Person war ein privater Kontakt.

SETTING OF THE INTERVIEWS

Prélude: Les entretiens se sont déroulés durant la condition particulière du confinement. Nous avons mis au point une méthode pour préparer les personnes interviewées à l'entretien. Ce point est abordé dans la section suivante.

Die Interviewpartner*innen wurden in einem ersten Schritt per Mail oder *Facebook* kontaktiert. Nach ihrer Einwilligung zur Teilnahme und der Festlegung des Datums erhielten sie eine Mail mit der Umschreibung der Interviewthemen: Slogan (Credo, Leitspruch), Angebot, Kollaboration, konkretes Projekt, Motivation. Diesem Mail wurde ein PDF als Vorbereitung beigelegt. Das *PDF_Preparation* befindet sich im Anhang Kapitel 7.

Dieses PDF enthielt Hintergrundinformation zu uns, zu unserer Masterthesis und eine Anleitung mit sechs Schritten, für die circa 15 Minuten eingeplant wurden. Die Interviewpartner*in wurden gebeten, die Aufgaben in der Anleitung vor dem Interview zu bearbeiten.

Die Interview fanden virtuell mit der Webapplikation *Jitsi* statt. In unseren bisherigen Projekten haben sich Schwerpunkte für

unsere Settings herauskristallisiert. Um einen Dialog zu fördern möchten wir jeweils eine spezifische Atmosphäre gestalten mit Geruchs- und Hörelementen, unter Berücksichtigung von Licht und Mobiliar. Wir stellten fest, dass Situationen ausserhalb des offiziellen Rahmens ein wichtiger Moment für Dialoge sind: Der Weg zum Meeting, die kleine Pause dazwischen, das gemeinsame Essen danach.

Covid-19 stellte uns vor eine Herausforderung. Wie können wir eine gemeinsame Atmosphäre kreieren ohne physische Begegnung, ohne gemeinsame Örtlichkeiten?

Wir erstellten auf *Miro* ein *Moodboard*² um die beabsichtigte Atmosphäre zu diskutieren. Durch die Aufgaben im PDF wollten wir durch das Hören der gleichen Musik ein Ankommen ermöglichen. Durch die Auswahl der Hintergrundsituation und des Outfits sollte der Geist für die Interviews vorbereitet werden. Die Frage, „Wie präsentiert sich eine Kunstvermittlerin, ein Kunstvermittler?“, sollte in den Raum gestellt werden. Durch ein Getränk mit einem aromatischen Duft sollten die Sinne aktiviert werden. Im PDF wurden die Personen gebeten ein Objekt auszuwählen, das symbolisch für den ersten Schritt in einem Projekt steht. Dieses Objekt diente als Türöffner bei der Frage 3, „How do you launch a project?“.

² siehe: Kapitel 7

Durch das PDF bekamen die Interviewpartner*innen eine erste Vorstellung, wer sie befragen wird und konnten sich auf die Thematik des Interviews vorbereiten.

Uns ist es bewusst, dass das PDF einen Einfluss auf das Interview und den Verlauf der Gespräche hatte. Es ist grundsätzlich unmöglich ein Interview ohne Einflüsse zu gestalten.

Wir haben mit dem PDF versucht bei allen Interviews die gleichen Bedingungen herzustellen.

Nach der Begrüssung, Erklärung des Kontextes, Einholung der Einwilligung zur Aufnahme und dem Klären von letzten Fragen folgten die Vorstellungsrunden. Wir stellten uns zuerst vor und nahmen Bezug auf die Aufgaben im PDF. Nach der

Vorstellungsrunde wurde das Interview aufgenommen und wir stellten die Fragen entsprechend dem Leitfaden. Nach dem Leitfaden wurde die Aufnahme beendet. Auf *Google Docs* hatten wir für jede interviewte Person ein Dokument mit *Hard Facts*³ erstellt. Vor dem Interview recherchierten wir online Angaben zur Person und erstellten dazu je ein Dokument. Die *Hard Facts* bieten einen Spiegel für die interviewten Personen mit online verfügbaren Informationen und waren eine gute Vorbereitung auf die Interviews selbst. Im Dokument befinden sich wichtige Angaben, auf die aber im Interview aus Zeitgründen nicht Bezug genommen werden konnte. Nach dem Interview haben wir die interviewten Personen gefragt, ob sie das Dokument *Hard Facts* vervollständigen können. Die Interviews dauerten im Durchschnitt eine Stunde.

³ siehe: *Hard Facts*, Kapitel 6

Résumé: Pour préparer les personnes interviewées, nous avons créé un PDF avec différentes étapes à suivre pour que les personnes interviewées se sentent à leur aise et nous avons donné en avance les thèmes qui seront ensuite abordés durant l'interview. Dans le PDF, il y a des informations sur nous, le contexte de nos études, une préparation pour le moment de l'interview où nous avons demandé à ce qu'elles et ils choisissent une boisson qui leur procure du plaisir, la mise en scène de leur lieu, leur outfit et un objet qu'elles et ils utilisent pour travailler.

ANALYSIS AND CATEGORIES

Prélude: Le chapitre suivant décrit comment nous avons procédé à l'analyse et quelles catégories nous avons trouvées.

Die Interviews wurden in einem nächsten Schritt wörtlich transkribiert und zur Freigabe und Korrektur an die befragten Personen geschickt. Danach begann die Analyse der

Interviews. Für die qualitative Inhaltsanalyse verfolgten wir eine „kategorienbasierte Vorgehensweise“⁴.

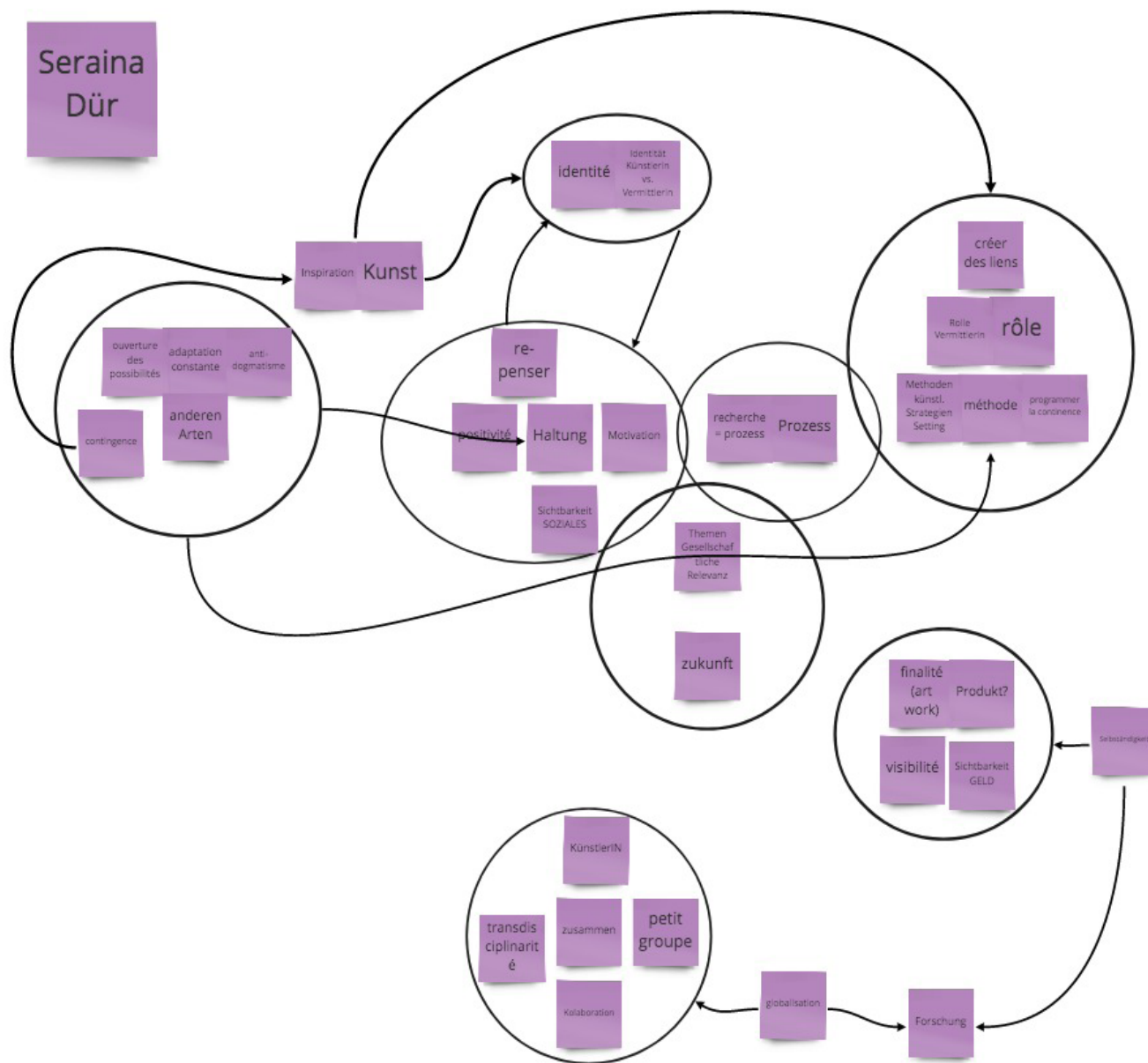
⁴ Kuckartz 2018, S. 26

Die Durchsicht der Transkripte beruhte sowohl auf einem induktiven, als auch auf einem deduktiven Verfahren⁵.

⁵ Kuckartz 2018, S. 95

Der Leitfaden legte bestimmte Begriffe als Kategorien nahe, wie zum Beispiel: „Produkt und Prozess“ und „Motivations“. Es war uns aber wichtig eine Offenheit gegenüber neuen Themen aufrecht zu halten und uns nicht an vorgedachte Begriffe zu klammern. Die Offenheit wurde auch durch die Arbeit zu zweit begünstigt. Die Transkripte wurden mehrmals gelesen und unabhängig voneinander nach Begriffen und möglichen Kategorien durchgesehen. In einem dritten Schritt wurden die gesammelten Begriffe mit dem digitalen Tool *Miro* veranschaulicht und erste Familien gebildet⁶.

⁶ siehe: Abbildung S.26



miro

Aus den Familien wurden vier Kategoriensysteme gebildet. Zusätzlich sammelten wir Aspekte zur *Particularités* der interviewten Personen und Tipps für unsere Selbständigkeit. Als Hauptkategorien definierten wir „Haltung_attitude“, „Kollaborationen_collaborations“, „Methoden_méthodes“ und „Rayonnement public_ öffentliche Ausstrahlung/Wirkung“. In der Kategorie „Haltung_attitude“ fokussierten wir auf die Aspekte: Rolle und Verständnis der Vermittlung, Motivations. Das war die „rote Brille“. In der Kategorie „Rayonnement public“ lag der Fokus auf: Forschung und theoretische Referenzen, Produkt/Sichtbarkeit/Prozess, kritisch, money stuff, Visionen für das Feld. Dies war die „grüne Brille“. Die Kategorie „Kollaborationen_collaborations“ enthielt die Aspekte: Kollektiv, Transdisziplinarität, Verein, Austausch/Netzwerk, Stärken/Interesse, communauté, Koproduktion, Kollaboration. Das war die „blaue Brille“. Die Ergebnisse der Analyse der drei Hauptkategorien und einige *Particularités* werden im Kapitel 4 dargestellt. Die Kategorie „Methoden_méthodes“ wurde schlussendlich nicht explizit verwendet. Die verwendeten Zitate aus den Interviews sind im Kapitel 7 ersichtlich.

Résumé: Les transcriptions littérales des entretiens ont été lues plusieurs fois et les premiers termes, les catégories futures ont été notés. Les catégories ont été formées en utilisant une méthode inductive et une méthode déductive. Les termes recueillis ont été regroupés en familles sur Miro (voir: PDF page 26) et les trois catégories principales suivantes ont été définies : „attitude“, „collaborations“, „rayonnement public“. Les résultats de l'analyse sont présentés au chapitre 4.

4 HOW TO WORK AS A PROFESSIONAL ARTISTIC MEDIATOR?

Die Fragestellung „How to work as a professional artistic mediator?“ wird in diesem Kapitel in Unterkapitel aufgeschlüsselt und fasst die Ergebnisse aus der Interviewanalyse zusammen zu Kritisch, Kollaboration, Professionell mit Arbeitssituation (money stuff), Prozess *versus* Produkt, Forschung und die Visionen für und Verständnis von Vermittlung. Zu Beginn werden die Merkmale der interviewten Personen kurz zusammengefasst.

4.1 WHO WERE OUR INTERVIEW PARTNERS?

Prélude: In diesem Kapitel stellen wir die Merkmale der befragten Personen vor, ihre *Particularités*, ihre aktuelle Arbeitssituation, Besonderheiten aus dem Interview und ihre Motivationen.

Nous avons réuni ci-dessous quelques informations concernant les personnes interviewées. Ces informations ont été trouvées sur internet, puis affinées lors de l'interview¹ et remplies par nos soins dans un document *Google* en ligne par personne appelés *Hard Facts*². Enfin nous avons demandé aux personnes interviewées de vérifier ces informations dans *Hard Facts*. Nous nous concentrons ici sur les particularités, sur l'actualité professionnelle, sur le résumé des thèmes que les personnes ont évoquées durant l'interview et sur leurs motivations. L'ordre des présentations est dû à la chronologie des interviews.

¹ voir: chapitre 7

² *ibid*



Screenshot de l'interview avec Florence Savoy sur la plateforme de vidéoconférence *Jitsi*, le 20.04.2020

Wer?

Florence Savioz

Was sind ihre *Particularités*?

Florence Savioz a étudié la sociologie aux universités de Lausanne et Bâle et a obtenu un CAS en animation théâtrale à *La Manufacture* de Lausanne.

Was ist aktuell ihr Arbeitsbereich?

Florence Savioz a plusieurs casquettes: elle est adjointe de direction à l'association *Lire et Écrire à Fribourg*, médiatrice culturelle à *La Marmite* à Genève et elle co-anime un cours de théâtre dans une école de cycle d'orientation (*CO de Jolimont*) à Fribourg. *La Marmite* nous intéresse plus particulièrement; c'est une association qui se dit „université nomade” et qui propose des activités culturelles à des personnes faisant partie d'associations, avec une ou un artiste qui propose une oeuvre en lien avec les activités.

Welche Themen aus dem Interview haben bei uns einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen?

Nous rejoignons l'avis de Florence Savioz qu'il faut être attentif à l'inclusion-exclusion sociale et de donner la possibilité aux

personnes de s'exprimer, de devenir créateur·trice·s. Florence Savioz a aussi parlé des collaborations entre les artistes, les participant·e·s et elle-même, et comment elle organise des sorties culturelles.

Was motiviert sie?

Florence Savioz est contre l'exclusion et oriente sa profession et ses projets pour lutter contre l'isolement des personnes.



Screenshot de l'interview avec Shusha Niederberger sur la plateforme de vidéoconférence *Jitsi*, le 21.04.2020

Wer?

Shusha Niederberger

Was sind ihre *Particularités*?

Elle a fait un apprentissage de typographe puis des études en arts visuels à la *F+F (Schule für Kunst und Design Zürich)* et en art digital à l'*Université d'arts appliqués* de Vienne. Elle se définit comme artiste et médiatrice en technologie et culture.

Was ist aktuell ihr Arbeitsbereich?

Shusha Niederberger est employée en tant que médiatrice à la *HeK (Haus der elektronischen Künste Bâle)*, elle participe à la

recherche *Creative Commons* à la ZHdK (Zürcher Hochschule der Künste) et elle donne des conférences à *F+F* sur la culture contemporaine d'internet.

Welche Themen aus dem Interview haben bei uns einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen?

Nous avons retenu l'attitude critique au sujet des termes et du contexte de l'art. Elle a aussi parlé de la pratique esthétique et de l'émancipation dans le contexte de l'art. Son attitude positive et relaxée et sa bonne humeur nous ont particulièrement touchées.

Was motiviert sie?

Shusha Niederberger tient particulièrement à avoir du plaisir, s'amuser et être épanouie dans son travail. Le monde digital, c'est son rayon et elle collectionne les trouvailles virtuelles.



Screenshot de l'interview avec Seraina Dür sur la plateforme de vidéoconférence *Jitsi*, le 22.04.2020

Wer?

Seraina Dür

Was sind ihre *Particularités*?

Seraina Dür a étudié la performance à la *ZHdK* et elle jongle entre les arts visuels, la performance et le théâtre.

Was ist aktuell ihr Arbeitsbereich?

Après avoir enseigné, elle a décidé de travailler uniquement sur des projets; elle a participé au projet de recherche *Kalkül und Kontingenz* à la *ZHdK*. Elle co-dirige le projet *Vereinslokal Utopia* qui fait partie de son collectif *Goldproduktionen*.

Welche Themen aus dem Interview haben bei uns einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen?

Nous retenons la revendication de Seraina Dür de penser le futur collectivement et son attrait pour la contingence dans le processus artistique. Elle se questionne sur les personnes qui racontent, ce qu'elles racontent et ce qui est entendu.

Was motiviert sie?

Le caractère de la contingence lui inspire ses projets et elle accorde une attention particulière pour lui laisser la place de se réaliser.



Screenshot de l'interview avec Marianne Guarino-Huet et Olivier Desvoignes sur la plateforme de vidéoconférence *Jitsi*, le 23.04.2020

Wer?

Marianne Guarino-Huet

Was sind ihre *Particularités*?

Elle a fait un Doctorat à l'*Université des Arts* de Londres, un Master à l'*École des Beaux-Arts* de Paris et un Diplôme postgrade en études curatoriales de la *HEAD (Haute École des Arts de Genève)*.

Was ist aktuell ihr Arbeitsbereich?

Avec Olivier Desvoignes (profil ci-dessous), elle est artiste et cofondatrice du collectif *microsillons*. Elle est aussi professeure et co-responsable avec Olivier Desvoignes du Master *TRANS* à la *HEAD*.

Wer?

Olivier Desvoignes

Was sind seine *Particularités*?

Olivier Desvoignes a fait un Doctorat à l'*Université des Arts* de Londres après son Master en Lettres qu'il a suivi à l'*UNINE*, l'université de Neuchâtel. Comme Marianne Guarino-Huet, il a le Diplôme en études supérieures curatoriales de la *HEAD*.

Was ist aktuell sein Arbeitsbereich?

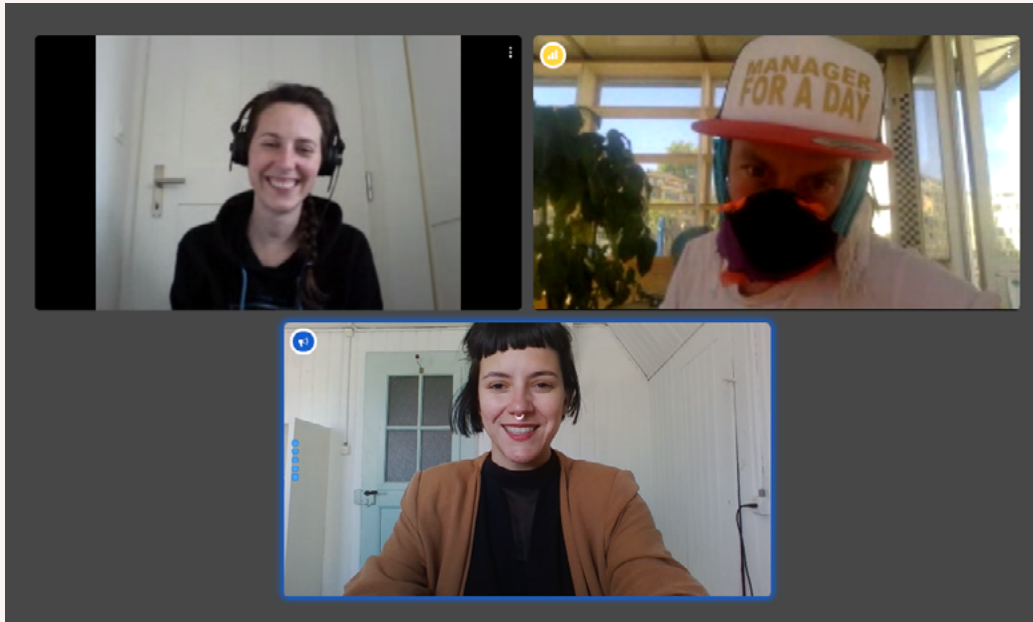
Olivier Desvoignes est professeur et co-responsable du Master *TRANS* à la *HEAD* et il a fondé avec Marianne Guarino-Huet le collectif *microsillons* où il oeuvre comme artiste.

Welche Themen aus dem Interview haben bei uns einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen?

Marianne Guarino-Huet et Olivier Desvoignes soutiennent que le travail des artistes doit être rémunéré. Aussi, les deux questionnent les fondements des institutions culturelles et de la médiation culturelle, plus particulièrement la représentation des médiateur·trice·s, la reconnaissance, les clichés et le matériel de travail de ce corps de métier. Le dialogue, l'échange avec les autres est une clef centrale de leur travail. La recherche et la théorie prend une grande place dans leurs projets.

Was motiviert sie?

Marianne Guarino-Huet et Olivier Desvoignes placent beaucoup d'importance dans l'idée de l'incertitude dans le processus de production. Chercher à se renouveler est une de leurs motivations principale.



Screenshot de l'interview avec Martin Schick sur la plateforme de vidéoconférence *Jitsi*, le 23.04.2020

Wer?

Martin Schick

Was sind seine *Particularités*?

Martin Schick a suivi une formation en performance et en théâtre à la *HKB*. Il se revendique comme marginal, activiste et nomade.

Was ist aktuell sein Arbeitsbereich?

Martin Schick est le manager culturel de la *blueFACTORY* à Fribourg et participe au groupe de recherche *Reshape* (pour un écosystème alternatif des arts européens).

Welche Themen aus dem Interview haben bei uns einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen?

Il tient particulièrement au système de la permaculture, appliqué au système de la culture et du social, afin de permettre la création de l'*humus*. Aussi, il oeuvre au changement de paradigme de la culture. Nous avons relevé sa vision que les artistes doivent avoir le rôle de travailleur·euse·s artistiques. Il voit le bilinguisme comme un thème à traiter de manière complémentaire et non pas en miroir comme il est traité dans les cantons ou villes bilingues.

Was motiviert ihn?

Nous apprécions sa motivation de voir l'art dans le quotidien. Il souhaite repenser collectivement le futur. Martin Schick revendique son attitude comme „borderline”: il est déterminé à rester „entre” les systèmes pour ne pas s'enfermer dans une catégorie.

Résumé: Die Mehrheit der interviewten Personen sind auch im Forschungsbereich tätig und interessieren sich für diverse theoretische Diskurse, zum Beispiel zu Umwelt und Soziologie und wenden diese auf ihre Arbeit in der Kunst und Kultur an. Sie verfolgen soziale Themen und stellen kritische Fragen zu vorherrschende Meinungen.

4.2 HOW TO... BE CRITICAL?

Prélude: In den nächsten Zeilen wird der Ursprung der kritischen Haltung beschrieben und Ansätze, wie man kritisch sein kann, werden aufgeführt.

Lors des interviews, nous avons pu remarquer une similitude entre les personnes interviewées: elles et ils adoptent une attitude critique: par attitude critique, nous entendons un comportement qui tend à questionner/ébranler les fondements de la culture. Shusha Niederberger souligne le caractère élitiste de l'art institutionnel : „der Kunstbegriff so exklusiv ist”¹, Florence Savioz s'inquiète des personnes qui ne sont pas dans les majorités dominantes: „ces notions d'exclusion-inclusion sociale”². Martin Schick remet en cause la vision dominante d'une culture homogène: „Je n'aime pas parler de la culture, die Kultur. Weil es sind immer die Kulturen, es gibt nicht eine Kultur, es gibt viele Kulturen und dafür möchte ich arbeiten, für die Vielfalt der Kulturen, nicht für DIE Kultur.”³. Marianne Guarino-Huet et Olivier Desvoignes œuvrent à un outil pour discuter des possibilités de changement du futur depuis cette

¹ Interview Shusha Niederberger p.4, 21.04.2020, voir: Chapitre 7

² Interview Florence Savioz, 20.04.2020 p.3, voir: Chapitre 7

³ Interview Martin Schick 23.04.2020, p.2, voir: Chapitre 7

question posée à des personnes du milieu de l'enseignement:
 „À quels sujets, outils ou tactiques, devrions-nous urgemment nous éduquer pour réimaginer le monde en commun?”⁴.
 Pour finir Seraina Dür nous interpelle sur la situation à venir:
 „Wie kommen wir dazu, Theater oder Kunsträume als Ort zu verstehen, an dem Gesellschaft behandelt wird? Wie kommen wir zu einem anderen Miteinander? Wie fühlen wir uns, oder wie fühlen sich Leute, die mit einbezogen werden, diese ermächtigen Umgebung zu gestalten, Zukunft zu gestalten?”⁵.
 Autant de terrains critiquables que d'avis!
 Cette attitude critique, nous avons été heureuses de pouvoir en saisir l'importance. En effet, nous cherchions les termes et les attitudes que nous souhaitons travailler pour pouvoir les adopter dans notre futur. Comme nous avons été confrontées auparavant au paradoxe des institutions culturelles sans pour autant pouvoir mettre de mots dessus, notre vœu était de nous pencher sur les recettes de la critique.

⁴Interview *microsillons*, Olivier Desvoignes, 23.04.2020, p.8, voir: Chapitre 7

⁵Interview Seraina Dür, 22.04.2020, p.4, voir: Chapitre 7

ORIGINE DE L'ATTITUDE CRITIQUE

„Ein Museum ist eine Firma.”⁶. Le paradoxe d'une institution culturelle est qu'elle fonctionne comme une entreprise. Elle fait partie d'un marché, elle doit rendre des comptes, notamment au point de vue financier. Elle doit également avoir une structure correspondant aux standards du contexte dans lequel évoluent les autres institutions.

⁶Interview Martin Schick 23.04.2020, p.5, voir: Chapitre 7

Les institutions culturelles ont pour rôle de représenter la culture. En quelque sorte, elles décident du sort de l'art selon leur vision de la société et de l'histoire ; elles ont la lourde tâche de choisir le personnel et le matériel qui devra présenter le patrimoine culturel. Heureusement, cette tendance a permis de voir émerger sa contre-tendance. Comme le relève Felicity Allen dans le cas des galeries anglaises (elle ne parle pas des musées, car les galeries sont pour elle plus propices au dialogue avec les artistes): „It could be argued therefore that by the mid-1980's, the development of gallery education as a catalytic part of the generation of a creative economy had begun to be consolidated within the experimental end of the public funding infrastructure, although it had yet become integrated nationally

or within individual institutions.”⁷. Du paradoxe de l’art dans le cadre des institutions, naît une attitude critique qui débouche sur le dialogue entre les artistes et les représentant·e·s de l’institution.

⁷ Allen 2008, p.2

„[...] die Künstler sich auch eher verstehen als künstlerische Arbeiter, als (...) die müssen nicht die Museen füllen mit Material, sondern die müssen die Institutionen beeinflussen.”⁸. Aujourd’hui, pour notre grand bonheur, la pratique artistique se conjugue à merveille avec l’activisme, la transdisciplinarité et avec la pratique critique.

⁸ Interview Martin Schick, 23.04.2020, p.6, voir: Chapitre 7

THE IMPORTANCE OF BEING CRITICAL

Et si vous aviez la possibilité de changer le monde, le feriez-vous?

Même si le fait de changer le monde est un concept abstrait, il nous paraît accessible, ne serait-ce qu’à travers la vision de quelques participant·e·s, ou à travers le fondement d’une institution.

La médiation avec des stratégies artistiques permet ce champ de possibilité, comme le souligne Marianne Guarino-Huet à propos de l’exposition „bureau de transmission”, qu’elle a mise en place à Moscou avec son collectif *microsillons*: Il s’agit de „Mettre en avant des pratiques de médiation artistique. Montrer comment cette discipline de la médiation sort de son aspect de service ou de sous-discours de l’institution pour prendre son autonomie et pour développer des formes singulières.”⁹.

⁹ Interview *microsillons*, Olivier Desvoignes, 23.04.2020, p.9-10, voir: Chapitre 7

Carmen Mörsch précise en 2011 que les stratégies artistiques peuvent bien se mélanger avec l’activisme et la critique: „For its part, the transformative function emphasises the structural progression of the institution in the direction of more social justice and less epistemological and structural violence in the world at large, an objective linked with fostering critique and self-empowerment. For this reason, the transformative methodological instruments are also oriented towards strategies of activism and towards the epistemologies and methods of critical pedagogy - with a special reference to Paulo Freire, for whom the transformation of language and of verbal action was a constitutive (although not the sufficient) element

for an education aiming to change the world.”¹⁰.

Il nous reste donc à répondre à la question suivante: comment développer une attitude critique?

¹⁰ Mörsch 2011, p.2

OSEZ LES NÉOLOGISMES!

Marianne Guarino-Huet et Olivier Desvoignes ont „[...] proposé ce terme de médiation agonistique”¹¹. Le terme agonistique s’applique au domaine de la politique, mais il offre une dimension nouvelle au terme de médiation lorsqu’ils sont associés. Remarquez aussi comment Shusha Niederberger propose une appellation de son métier: „Techno-Kultur-Vermittlerin”¹². Les néologismes peuvent être construits avec des préfixes, suffixes ou mots de disciplines différentes; les transversalités ouvrent de nouveaux champs des possibles.

¹¹ Interview *microsilons*, Olivier Desvoignes, 23.04.2020, p.5, voir: Chapitre 7

¹² Interview Shusha Niederberger, 21.04.2020, p.6, voir: Chapitre 7

OSEZ LES TRADUCTIONS DE LA THÉORIE!

Le terme agonistique est emprunté à la politologue Chantal Mouffe et il désigne la démocratie qui n’est pas basée sur le consensus. Lorsqu’il est associé à la médiation, ce terme véhicule une volonté de dialogue dans un contexte conflictuel. Ce mot décrit à lui seul une situation complexe, tout comme Martin Schick qui s’inspire de la permaculture pour ses projets: „Mir geht es darum eine Art, wie in der Landwirtschaft, eine Art Wirtschaft herzustellen, eine Landwirtschaft in einem sozialen Bereich und in der Permakultur, fängt alles an mit dem Design. Was ist alles da und ermöglicht dann eine Autonomie von dem was da ist. Und wenn dieser Boden mal gemacht ist, ist es wie, als würde man diesen Humus kreieren.”¹³. De même que la permaculture convient aux concepts proposés par Martin Schick, une théorie peut être transmise à un domaine différent de celui pour lequel elle avait été conçue. Seraina Dür a aussi travaillé sur cette approche, notamment pour sa production théâtrale „Das Parlament der Dinge, Tiere, Pflanzen und Algorithmen”¹⁴, de Bruno Latour ou de Donna Haraway.

¹³ Interview Martin Schick 23.04.2020, p.5, voir: Chapitre 7

¹⁴ Interview Seraina Dür, 22.04.2020, p.3, voir: Chapitre 7

AGISSEZ!

„The most promising mode of critique is action: people making use of their abilities to think outside societal constraints and to share their ideas and skills with others.”¹⁵

¹⁵ Lee 2014, p.8

Comme on ne naît pas critique, on le devient, c’est en agissant qu’on fait notre chemin, que ce soit dans la vie quotidienne ou dans toutes les étapes de la réalisation d’un projet. L’activiste qui sommeille en nous a une multitude d’injustices à pointer. Comme point de départ nous nous référons à la proposition de Garnet Hertz pour la construction d’une réflexion critique:

„Building „things to think with” is a promising mode of critique. To do this:

1. Identify disciplinary metaphors and assumptions of a field or discipline. For example, general assumptions of engineering often include efficiency, reliability, or convenience.
2. Recognize what and who the metaphor exclude or marginalize.
3. Build the thing and deploy and document it. This gives your idea a tangible legibility.”¹⁶

¹⁶ Hertz 2014, p.9

Résumé: Eine Gemeinsamkeit von den befragten Personen war ihre kritische Haltung gegenüber der Rollen der Kunstinstitutionen, das Elitäre der Kunst und die wirtschaftlichen Mechanismen von Museen. Eine kritische und aktivistische Haltung passt gut in die künstlerischen Vermittlung. Folgende Mittel dafür wurden im Text beschrieben: Die Macht der Worte anhand von Neologismen nutzen, sich auf Theorien stützen, (nicht nur aus dem Bereich Kunst) und vor allem aktiv werden.

4.3 COLLABORATIONS

Prélude: In diesem Kapitel, schrieb Fanny über die Bedeutung von Kooperationen.

La collaboration est évidemment d'une importance capitale dans le domaine de la médiation culturelle.

Avec le recul, je peux aujourd'hui regretter que l'*École Cantonale d'Art* du Valais, où j'avais fait mon Bachelor *Fine Arts*, n'encourageait pas assez la création en collaboration:

Tout se faisait en solo, les travaux artistiques comme les recherches. L'agencement des ateliers en dit long puisqu'il consistait en une petite table et une chaise dans une pièce.

Avec un peu de chance on avait parfois droit à un espace délimité dans une pièce plus grande, qu'on partageait avec une ou plusieurs personnes. Je me rappelle que lorsque j'étais étudiante de deuxième et troisième année, nous avions la priorité sur les nouveaux et nouvelles arrivé·e·s pour le choix des emplacements et les ateliers individuels fermés étaient les plus demandés.

Dans la même optique, le système d'évaluation n'était pas conçu pour un travail collectif. Les notes étaient données pour un·e seul·e étudiant·e, qui correspondait à un matricule nominatif.

Les jurys étaient formés de manière à ce qu'une seule personne soit jugée. Hormis les cours d'histoire de l'art et de sociologie et les semaines consacrées aux workshops, qui pouvaient parfois donner sa place au *penser ensemble*, l'étudiant·e devait construire son champ des possibilités tout·e seul·e: les seuls échanges, les seuls regards extérieurs ne pouvaient avoir lieu que pendant le rendez-vous individuels avec les mentor·e·s.

Je comprends bien qu'il est important d'accorder une attention particulière à la construction de notre univers personnel et je sais bien que la solitude est également indissociable de la création. Cela dit je suis persuadée que pour pouvoir mettre en valeur les résultats de ce travail individuel, il est indispensable qu'ils soient „exposés-explosés” aux autres.

Notre expérience de Master à la *HKB* nous a permis de pratiquer le travail en équipe. De toute évidence, le système de crédits

tient encore à l'individualité et nous nous sommes déjà vues proposer des notes individuelles pour un travail collectif. Cependant, nous avons pu découvrir la richesse du penser ensemble, lors de certains projets cités ci-dessus¹.

¹ voir: Chapitre 1

1+1=3

C'est alors que, enrichies de cette compétence collaborative acquise lors de notre première année au Master, nous avons décidé de mettre nos *Brille* sur le thème du travailler ensemble lors de l'analyse des interviews. Force est de constater que nous avons trouvé une similitude dans chacun de nos interviews; elles et ils travaillent toutes et tous avec d'autres personnes. Que ce soit dans leur quotidien, *microsillons* en collectif ou Seraina Dür „ich habe das Atelier zusammen mit Jonas”². Que ce soit dans leurs recherches: comme pour Shusha Niederberger „Er hat mir ihr zusammen ein Forschungsprojekt eingereicht [...]”³, pour Martin Schick „je travaille dans un groupe de travail qui s'occupe de la gouvernance équitable”⁴, ou pour Marianne Guarino-Huet „on a travaillé un projet de recherche très intéressant, il y avait une chouette équipe”⁵. Ou que ce soit lors de l'élaboration des projets pour Florence Savioz „Nous sommes deux personnes [...] plus un ou une artiste qui nous accompagne.”⁶ ou pour Shusha Niederberger „Da haben wir gemeinsam darüber nachgedacht”⁷.

² Interview Seraina Dür, 22.04.2020, p.3, voir: Chapitre 7

³ Interview Shusha Niederberger, 21.04.2020, p.2, voir: Chapitre 7

⁴ Interview Martin Schick, 23.04.2020, p.9, voir: Chapitre 7

⁵ Interview *microsillons*, Marianne Guarino-Huet, 23.04.2020, p.9, voir: Chapitre 7

⁶ Interview Florence Savioz, 20.04.2020 p.4, voir: Chapitre 7

⁷ Interview Shusha Niederberger, 21.04.2020, p.9, voir: Chapitre 7

On remarque le champ lexical utilisé par les interviewé·e·s: *zusammen*, *mitarbeiten*, *travailler avec*, *wir*, *we*, *on*, *nous*, *together*, *binôme*, *association*, *groupe*, *équipe*.

Nous avons donc décidé de la catégorie *Kollaborationen*, au pluriel pour suggérer les divers formes que peut prendre l'idée de „collaboration”.

C'est en faisant des recherches sur ce qui se dit actuellement du travail collectif dans la théorie de l'art que nous avons découvert que ce problème n'était pas nouveau! Nous pensions avoir découvert ce qui pouvait révolutionner le monde de l'éducation de l'art en mettant l'accent sur l'importance du travail collectif, en opposition au travail en solo. Nous suivions en cela Peter Piller qui disait „Gute Studienbedingungen

sind weniger funktionierende Werkstätten, als ein Milieu, das von Experimentierfreude, Alchemie, Furchtlosigkeit und Anteilnahme am gegenseitigen Studienverlauf geprägt ist. Keiner kann genial sein und keiner erfindet allein etwas Neues.”⁸.

⁸ Piller 2014

Cependant, l'idée n'est pas de retracer l'histoire du travailler ensemble, car ce travail prendrait le temps d'une nouvelle thèse.

Le sujet du travail en groupe est depuis longtemps d'actualité, il n'émerge pas de nouvelles théories qui nous auraient captivées. Notons quand même que le collectif Ruangrupa a la tâche d'organiser la curation de la *Documenta 15* à Kassel, ce qui est une première pour la *Documenta*: „For the First Time an Artist Collective Curates the International Art Exhibition”⁹.

⁹ Page web de *la Documenta*
URL: <https://www.documenta.de/en/press> (05.06.2020)

Nous travaillons sur le thème des collaborations, avec des sous-catégories extraites de nos interviews (transdisciplinarité, échanges, forces/challenges, réseau, communauté, coproduction, collectif et associations) en nous en servant comme des axiomes pour notre futur travail professionnel.

Résumé: Die Arbeit im Kollektiv oder in Kollaborationen ist keine neue Praxis.

Dennoch mussten wir feststellen, dass sie in der Kunstausbildung noch zu wenig unterstützt wird. Es bestehen keine Zweifel, künstlerische Arbeit ist kollaborative Arbeit. Alle befragten Personen arbeiten regelmässig mit anderen zusammen.

4.4 ...WORK AS A PROFESSIONAL...

JOB SITUATION

Prélude: Dans ce chapitre, seront abordés: les réalités professionnelles des interviewé·e·s.

Für die Interviews haben wir Personen gesucht, die als Professionelle im Feld der Vermittlung arbeiten. Das Wort „professional“ beinhaltet verschiedene Dimensionen. Die erste ist, dass die geleistete Arbeit bezahlt wird. Es folgt eine kurze Darstellung der Arbeitssituationen der befragten Personen.

Florence Savioz ist bei *La Marmite*¹ in Genf als Kulturvermittlerin auf Stundenlohnbasis angestellt. Zusätzlich animiert sie Theaterkurse an der obligatorischen Schule (*CO Jolimont*) in Freiburg und ist Assistentin der Direktorin von *Lire et Écrire* in Freiburg.

Shusha Niederberger ist am *Haus der elektronischen Künste* in Basel (*HeK*) zu 40% angestellt, daneben hat sie Aufträge als Dozentin, Ko-Kuratorin, Beratung und hält *talks and lectures*. In den Formaten im Bereich der Bildung wird sie auf Honorarbasis durch die Institutionspartner entlohnt.

Seraina Dür ist die einzige der interviewten Person, die nur als freischaffende Künstlerin/Kunstvermittlerin arbeitet. Zuvor hat sie an der Pädagogische Hochschule Luzern, beim Schulamt der Stadt Zürich unterrichtet und diverse Regiearbeiten durchgeführt. Im Sommer 2019 hatte sie sich entschieden nur noch Projekte zu machen. Sie lanciert mindestens ein Projekt pro Jahr. Es braucht dabei ein Jahr um die Finanzierung zu sichern. Diese erhält sie von öffentlichen Stellen bei Kanton, Stadt, Bund und von diversen Stiftungen, wie zum Beispiel *Pro Helvetia*.

Kollektif *microsillons*; Marianne Guarino-Huet & Olivier Desvoignes sind als Professor*in und Co-Verantwortliche*r

¹„un des buts de la Marmite, elle se définit comme une université populaire nomade de la culture. C'est un projet d'action qui est culturel, artistique et citoyen. Citoyen dans le sens où les parcours sont destiné à des personnes qui à priori, n'ont pas beaucoup le droit à la parole dans l'espace public ou ne sont pas beaucoup visibles dans la société. Le fait de pouvoir monter sur un plateau de théâtre, dans un théâtre réputé, de raconter son histoire, de prendre la parole en public, c'est un grand pas vers davantage de visibilité.”

Interview Florence Savioz, 20.04.2020, S.4, siehe: Kapitel 7

für den Master *TRANS* an der *Hochschule der Künste* in Genf (*HEAD*) zu 50% angestellt. Zusätzlich führen sie Projekte als Künstler*in im Kollektiv *microsillons* durch. Diese werden von der Stadt Genf, *HEAD*, *Pro Helvetia*, *SNF* und diversen Stiftungen und Institutionen im Bereich Kunst unterstützt.

Martin Schick ist bei der *blueFACTORY* zu 50% angestellt, daneben hat er diverse Projekte, die im Interview nicht zu Sprache kamen.

Fast alle interviewten Personen haben verschiedene Einkommensquellen. Sie haben eine teilprozentige Anstellung und lancieren freie Projekte oder führen Aufträge auf Stunden- oder Pauschallohnbasis aus. Seraina Dür arbeitet zusammen mit Christin Glauser. Sie müssen drei grössere Projekte (mit einem Budget von 80'000 CHF) lancieren um bescheiden davon leben zu können. Dabei ist aber die Vorarbeit während einem Jahr für die Finanzierung der Projekte nicht eingerechnet.

Die Arbeiter*innen in der Kunst- und Kulturlandschaft arbeiten oftmals unter prekären Arbeitsbedingungen. Als freischaffende Akteur*innen sind sie Selbständigerwerbende und haben kein Anrecht auf Arbeitslosenversicherung und Schwierigkeiten bei der Aufnahme in Pensionskassen.

Zudem arbeiten sie meistens auf Honorarbasis² mit starken Schwankungen in den Stundenansätzen. Oftmals werden auch nicht alle Arbeitsleistungen vergütet. Gewisse Institutionen bezahlen eine Pauschale für die Vor- und Nachbearbeitung, wiederum andere bezahlen nur die effektive Zeit mit den Teilnehmenden³.

Bei der Projektvorbereitung kommen weitere „nicht - produktive“ Arbeitszeiten, wie die Suche nach Fördergeldern, die Erarbeitung von Konzepten, die Buchhaltung, etc. dazu

Im Interview mit *microsillons* legte uns Marianne Guarino-Huet ans Herzen, dass eigentlich keine Arbeit, auch nicht die Vorarbeit, ohne Entlohnung gemacht werden solle: „Rien de gratuit. Même pour démarrer, il faut que votre travail soit perçu et la rémunération est une manière de montrer le travail.“⁴

²Auf der Webseite von *mediamus* gibt es eine Tabelle mit Hinweise zu Honorartarife für Fachleute im Bereich Bildung und Vermittlung in Schweizer Museen. <https://30be9481-bf83-4020-bb3c-f4197afd1611.filesusr.com/>

³Mörsch 2013, 7.2 Arbeitsbedingungen in der Kulturvermittlung

⁴Interview *microsillons*, Marianne Guarino-Huet, 23.04.2020, S.11, siehe: Kapitel 7

Um im Bereich der künstlerischen Vermittlung als Selbständigerwerbende tätig zu sein, scheint ein Nebenerwerb empfehlenswert zu sein. Ein minimales reguläres Einkommen erlaubt die Bestreitung des Lebensunterhalts, erhöht die Unabhängigkeit und Wahlmöglichkeit.

Renate Höllwart sagte bei unserem Treffen in Wien bei *trafo.K*, sie möchte sich die Möglichkeit, Anfragen ablehnen zu können, wenn der Auftrag nicht in ihrem Interesse liege, bewahren. Um diese Freiheit zu gewährleisten ist ein Nebenerwerb eine Notwendigkeit.

Résumé: Afin d’œuvrer en tant que travailleuses indépendantes dans le domaine de la médiation artistique, un autre travail à temps partiel semble primordial. D’une part pour avoir un revenu régulier et minimal et d’autre part pour permettre d’avoir le choix.

Comme l’a dit Renate Höllwart lors de notre réunion à Vienne à *trafo.K*, elle aimerait pouvoir refuser une proposition de projet s’il n’est pas dans son intérêt. Afin de garantir cette liberté, une entrée financière parallèle est nécessaire.

PROCESS VERSUS PRODUCT

Prélude: Au début de notre thèse, nous avons constaté qu’il était difficile de concilier les exigences des Geldgebers sur la question des deux pôles du produit et de la méthode de travail axée sur les processus. Dans les interviews, nous avons trouvé des réponses à cette difficulté.

Um Fördergelder beantragen zu können und auch in der institutionellen Arbeit müssen Konzepte verfasst werden. Da wir in der Vermittlung mit anderen Personen arbeiten, sollte das Projekt und eventuell ein „Endprodukt“ in einem gemeinsamen Prozess entwickelt werden.

Wir sahen zu Beginn der Masterthesis in diesem prozessorientierten Ansatz ein Problem für das Finden von Fördergelder, für die Anerkennung der Arbeit. Wie soll man

ein Endprodukt formulieren, wenn man sich auf einen Prozess einlassen möchte? Aber wie soll man finanzielle Unterstützung ohne konkretes „Angebot“ respektive „Produkt“ finden?⁵

⁵ Ergänzende Überlegungen zum Thema von „Prozess versus Resultat“ finden sich bei Baum/Jakob 2012, S. 120

Das Frage nach „Prozess versus Produkt“ nahmen daher in den Interviews eine wichtige Rolle ein und wurde auch explizit gefragt. In den Interviews haben wir auf diese Schwierigkeiten auch Antworten gefunden. Alle befragten Personen sprechen von der Notwendigkeit von Produkten respektive Produktionen respektive Formen. Wie im nächsten Abschnitt aufgezeigt wird, braucht es diese für die konzeptionelle Arbeit für Förderanträge und für die Legitimation der Arbeit.

LEGITIMATION DER ARBEIT

Prélude: Le prochain chapitre décrit comment les produits peuvent devenir le moyen de légitimation du travail et ouvrent le débat sur l'évaluation de la qualité de la médiation.

Shusha Niederberger sagte im Interview, dass es Produkte für die institutionelle Arbeit und für Förderungsanträge braucht. Sie differenzierte die Begrifflichkeit von „Produkt“ und spricht von „klar definierte Aufgaben und Formen“. Die Verwendung des Begriffs Formen ermöglicht das Einbinden des Zeitlichen. Sie sollten als Zwischenstadien in einem Prozess gesehen werden. Die Formen werden zu Beginn definiert, können sich aber mittelfristig verändern. Shusha Niederberger wies darauf hin, dass nicht immer alle Dimension beleuchtet werden müssen und sprach sich für einen mehrdimensionalen Blick aus.

In der konzeptionellen Arbeit lassen sich auch Prozesse benennen und durch diesen Akt der Benennung bekommen sie eine Form. Sie sprach an dieser Stelle von „Sprach-Magic“. Diese Fähigkeit Prozesse in Worte zu fassen, hat etwas Mächtiges und ist wichtig für die Konzeptarbeit. An dieser Fähigkeit muss gearbeitet werden und sie braucht etwas Zeit. „Dann hat man mit Prozessen weniger Probleme als mit Formen

(lacht). Weil Formen sind halt manchmal die Notwendigkeit. Aber das Tolle daran ist, wenn man gerne konzeptionell arbeitet, dann lässt sich sehr vieles, was Prozesse sind benennen und wenn etwas benannt worden ist, hat es eine Form.“⁶

⁶ Interview Shusha Niederberger, 21.04.2020, S.7, siehe: Kapitel 7

Martin Schick sieht die Notwendigkeit von Produkten um die Arbeit sichtbar zu machen. Falls der Arbeit eine Sichtbarkeit fehlt, ist die eigene Existenz in Gefahr. Diese Produkte müssen zudem eine gewisse Grösse annehmen. Wie er im Interview sagte, reiche es nicht aus, wenn Events oder Aktionen in der Zeitung stehen. Die wichtigen Personen aus der *gouvernance de la culture* kommen nicht an kleinere Veranstaltungen. Um diese Personen zu erreichen brauche es grosse Inszenierungen.⁷ Im Interview mit Martin Schick kam noch ein weiterer Aspekt der Legitimation zum Zug. Um die geleistete Arbeit sichtbar zu machen, ist es notwendig, diese zu evaluieren.

⁷ Interview Martin Schick, 23.04.2020, S.6, siehe: Kapitel 7

Martin Schick macht sich Gedanken zu entsprechenden Evaluationskriterien:

„Aber man muss gut überlegen, was auf dieser Liste sein soll, was natürlich auch kommuniziert werden soll. Weil man darf nicht vergessen, dass man ja doch zu anderen Leuten spricht und dass man in dem Kunstbereich gerne so ein bisschen verrückt ist und ja, wir tanzen und sind lustig. Aber es muss über das hinausgehen, es muss tatsächlich wie einen gesellschaftlichen Wert auch erzeugen.“⁸

⁸ Interview Martin Schick, 23.04.2020, S.13, siehe: Kapitel 7

Es ist wichtig, dass die Akteur*innen der Kunst- und Kulturvermittlung in diesem Bereich die professionelle Praxis vorantreiben. Wie Renate Goebl schreibt, sollen sie für ihre Arbeit eigene Ziele und Qualitätskriterien definieren und die Evaluation in die Wege leiten. Die Reflexion werde somit zum Bestandteil der Vermittlungsarbeit und müsse sich auch in der Dokumentation widerspiegeln. Die Evaluation wird somit zur Qualitätssicherung, dient als Instrument für die Planung von weiteren Vermittlungsprojekten und bietet Argumente gegenüber Förder- und Auftraggebern. Die Evaluation kann das Auftreten im Tätigkeitsfeld stärken.⁹ Im Text von Renate Goebl fehlte mir den kritischen Umgang

⁹ Goebl 2002, S. 43

mit der Debatte über Qualität und Evaluation in der Vermittlung und ich wurde bei Carmen Mörsch und Max Fuchs fündig.¹⁰ Es besteht die Gefahr einer Quantifizierung der Arbeit: Wie viele Workshops wurden durchgeführt? Wieviele Besucher*innen kamen an das Konzert? Jedoch sagt die Quantität der Arbeit noch nichts über die Qualität aus. Wie aber können Kriterien im Bereich der Kunst- und Kulturvermittlung für Qualität definiert werden?¹¹

¹⁰ Mörsch 2013, 8.0 Intro, S. 192

Max Fuchs beschreibt, dass der „Prozess der Qualitätszuschreibung“ abhängig von sozialen und individuellen Werten ist. Verschiedene Disziplinen sind betroffen und somit sind verschiedene Denkweisen anzutreffen. Dadurch bekommt die Qualitätsdebatte eine politische Dimension und berührt die Frage der Deutungsmacht. Wer definiert, was Qualität ist? Wer ist in der Position dies zu tun? Wer definiert die Kunst- und Bildungsbegriffe? Wer setzt die Zielvorstellungen?¹².

¹¹ Mörsch S.218 Für Verweilende. Arbeiten in Spannungsverhältnissen 8: Qualitätsevaluation in der Kulturvermittlung zwischen Selbstreflexion, Ermächtigung und Anpassung

Bei der Frage nach Qualitätssicherung, Benennung von Kriterien und Entwicklung von Evaluationsinstrumenten muss die Bewertungsgrundlage kritisch hinterfragt werden. Die Vermittlung muss in diesen Debatten aktiv teilnehmen, damit nicht über sie hinweg entschieden wird.

¹² Fuchs 2010, S.1-5

Résumé:

L'utilisation du terme forme au lieu de produit permet l'intégration du temporel. La capacité à mettre en mots les processus est utile pour le travail conceptuel des postulations et dans les institutions. Les produits sont un moyen de rendre visible son propre travail. La définition des critères de qualité et d'évaluation a une dimension politique et touche à la question du pouvoir d'interprétation. Les médiateur·trice·s doivent participer activement au débat sur la qualité.

KOPRODUKTION UND SOZIALE SICHTBARKEIT

Prélude: En plus de la légitimation envers les *Geldgebers* et collaborateur·trices ou comme moyen de justification pour une demande de financement, le produit sert de moyen d'appréciation. Dans ce prochain chapitre seront énumérés les aspects positifs de la production.

Neben der Legitimation gegenüber Geld- oder Auftraggebern und als Mittel für die Findung von Geldern können Produkte/Formen/Produktionen auch als Mittel der Wertschätzung einen sehr positiven Effekt haben. Dies wird im nächsten Abschnitt im Interview von *microsillons* und Florence Savioz deutlich.

Das Kollektiv *microsillons* spricht lieber von Produktionen als von einem Produkt.

In ihren Projekten ist nicht nur der Prozess wichtig, es gibt auch eine kollaborative Produktion. Sie sehen die Koproduktion als ein zentrales Element in ihren Projekten. Dieser Ansatz und die öffentliche Präsentation der Produktionen haben einen positiven Effekt auf die Zusammenarbeit. Sie verändern die Haltung der Teilnehmenden, weil sie nicht nur Konsument*innen eines Workshops sind, sondern sie werden zu Koproduzenten*innen.

Mit dem Ansatz der Koproduktion möchte *microsillons* auch aufzuzeigen, dass eine seriöse und qualitative künstlerische Arbeit in einem gemeinsamen Dialog mit anderen Personen entstehen kann. „Ça nous permet de défendre l'idée que la production d'un travail artistique sérieux et de qualité, peut se faire de manière dialogique, en lien avec d'autres personnes, et pas forcément par des artistes isolés.“¹³

Microsillons betonen, dass es ein gemeinsamer Weg ist, mit einem Abschluss der einem Publikum präsentiert wird. Eine Produktion darf nicht vordefiniert sein und muss gemeinsam ausgehandelt werden. Wie Marianne Guarino-Huet im Interview sagte: „En tout cas, c'est important de dire qu'on ne sait pas encore ce qu'on va faire. La route, on la fait ensemble, et au bout de cette route, il y aura une finalité de présenter

¹³ Interview *microsillons*, Olivier Desvoignes, 23.04.2020, S.6-7, siehe: Kapitel 7

quelque chose à un public plus large. C'est très important."¹⁴

¹⁴ Interview *microsillons*, Marianne Guarino-Huet, 23.04.2020, S.7, siehe: Kapitel 7

Sie bestätigen die Schwierigkeit den Förderstellen zu erklären, dass im vornherein noch nicht klar ist, was am Schluss rauskommt. Wird diese Haltung konsequent weiterverfolgt, muss die Möglichkeit für ein Scheitern bestehen und der Raum für Unvorhergesehenes eröffnet werden. Dieser Aspekt ist für das Kollektiv sehr wichtig, wie Olivier Desvoignes im Interview sagt: „Pour nous, cette idée d'incertitude est très importante.“¹⁵

¹⁵ Interview *microsillons*, Olivier Desvoignes, 23.04.2020, S.7, siehe: Kapitel 7

Florence Savioz benannte im Interview noch einen weiteren positiven Aspekt von Produktionen.

Der Verein *La Marmite* folgt dem Konzept, dass die Kulturvermittler*innen, ihre *Groupe*¹⁶ und ein Künstler oder eine Künstlerin zusammenarbeiten. Diese*r ist dann zuständig für die Realisation einer Produktion. Ein Endprodukt sei nicht eine Verpflichtung und abhängig von der Entscheidung des Künstlers oder der Künstlerin¹⁷. Oftmals werden die Produktionen in einen bekannten Kunstraum geführt, zum Beispiel in das *Théâtre Vidy*. Öffentliche Produktionen ermöglichen „Nicht-gehörte“ Stimmen hörbar und Themen durch eine Plattform auf einer renommierten Bühne sichtbar zu machen. Wie Florence Savioz im Interview beschrieb: „Le fait de pouvoir monter sur un plateau de théâtre, dans un théâtre réputé, de raconter son histoire, de prendre la parole en public, c'est un grand pas vers davantage de visibilité.“¹⁸

¹⁶ Dies sind Personen „qui sont défavorisées ou qui ont certaines difficultés“. Zum Beispiel: Asylsuchende Personen, Personen mit einem Migrationshintergrund, Frauen, die häusliche Gewalt erlebt haben

Interview Florence Savioz, 20.04.2020, S.3, siehe: Kapitel 7

¹⁷ Interview Florence Savioz, 20.04.2020, S.5, siehe: Kapitel 7

¹⁸ Interview Florence Savioz, 20.04.2020, S.4, siehe: Kapitel 7

Résumé: *Microsillons* parle de productions, plutôt que de produits.

Avec l'approche des coproductions, l'implication et l'attitude des participant·e·s changent. Il est difficile d'expliquer aux *Geldgebers* que la forme de production n'est développée que dans un processus et collaborativement et qu'une production peut/doit aussi échouer. Les productions publiques permettent de faire entendre des voix „non-entendues“ et de rendre des sujets sociaux visibles.

BEKANNTMACHUNG DER PROJEKTE

Prélude: Un autre aspect positif des productions est qu’elles offrent une visibilité. Cet aspect est exposé dans le chapitre suivant.

Im Interview mit Martin Schick wurde auch sein Wunsch deutlich, durch die Bekanntmachung der Projekte interessierte Personen in die *blueFACTORY* zu holen und dadurch neue Kontakte knüpfen zu können. Er bemängelte die fehlende Sichtbarkeit seiner Projekte in der *blueFACTORY* und das Gefühl, dass viele Personen die Projekte und Angebote nicht kennen.¹⁹ Es brauche dafür Vorzeigeprodukte, damit Personen angezogen werden:

„Die Sichtbarkeit ist total wichtig und die Sichtbarkeit wird geschaffen mit gewissen *Outstanding plants*, wenn man das jetzt in der Gartenlogik sieht. Il y a quelques fleurs qui sont hyper grandes, super belles, encore jamais vues. Ça fait venir les gens. Après, lorsqu’ils sont là, on peut toujours leur expliquer que cette plante n’est pas ce qu’on voulait montrer, mais je voulais te montrer le sol en fait. Mais il n’y a personne qui vient pour le sol parce que ce n’est pas assez sexy.“²⁰

Der kreierte *Humus*²¹ ist nicht genug attraktiv um Personen in die *blueFACTORY* zu holen. Wenn dies aber gelingt, können dann die auch weniger sichtbaren Projekte den Personen gezeigt oder erklärt werden.²²

In einem ersten Schritt findet die Produktion von Seraina Dür und Chantal Glauser im *Vereinslokal Utopia* unter Ausschluss der Öffentlichkeit statt. In einem weiteren Schritt wird zusammen mit anderen Kunstschaaffenden der dialogische Prozess in einer installativen Intervention der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Das Ziel ist, dass daraus weitere Projekte entstehen können, wie Seraina Dür im Interview benannte:

„Also die Idee ist, dass es wie so einen Kreislauf wird: von Gedanken weiterspinnen, weitertreiben. Christin und ich führen durch die Installation hindurch, wir erzählen mögliche Zukünfte weiter, die Vereine erzählen weiter und so weiter.

¹⁹ Interview Martin Schick, 23.04.2020, S.12, siehe: Kapitel 7

²⁰ Interview Martin Schick, 23.04.2020, S.5, siehe: Kapitel 7

²¹ Martin Schick orientiert sich am Konzept der Permakultur. Sein Ziel ist ein nahrhaften Humus zu schaffen, damit die Pflanzen (Projekte) selbständig wachsen können.

²² Interview Martin Schick, 23.04.2020, S.5, siehe: Kapitel 7

Die Idee ist, dass aus diesem Dialog danach kleine Initiativen entstehen. Was auch immer wieder passiert ist.“²³ Sie betont somit die Möglichkeit durch die öffentliche Sichtbarkeit weitere Komplizinnen und Komplizen zu finden.

²³ Interview Seraina Dür, 22.04.2020, S.6, siehe: Kapitel 7

Résumé: Par le biais de productions et de produits destiné au public, il est possible de rendre son propre travail visible, d'amener de nouvelles personnes dans les projets et de trouver des complices.

RESEARCH IN MEDIATION

Prélude: Dans ce chapitre, le thème des projets de recherche est abordé.

Um die professionelle Arbeit und somit deren Anerkennung in der Vermittlung voranzutreiben braucht es Diskurse und Reflexion über Theorien und Methoden der praktischen Arbeit. Um die Reflexion und die Evaluation von Vermittlungsarbeit und somit die professionelle Praxis zu fördern, braucht es laut Renate Goebel die Hilfe der Forschung.²⁴

²⁴ Goebel 2002, S. 43

Seit ihrem Text von 2002 hat die Forschung ein Interesse zur Kunst- und Kulturvermittlung entwickelt und umgekehrt.

Wie Carmen Mörsch schreibt, hat sich seither die Kunst- und Kulturvermittlung als Forschungsthema etabliert.²⁵

²⁵ Mörsch 2013, 8.0 Intro S. 192

Diese Entwicklung war auch deutlich in den Interviews zu erkennen. Seitens der Praxis der Vermittlung besteht ein auffallendes Interesse an der Forschung und es kommt auch zu Forschungsbeiträgen seitens der Vermittlungspraxis.

Zum Beispiel Seraina Dür möchte sich zusammen mit Jonas Gillmann für einen PHD bewerben und den Fragen nachgehen: Wer und welche Erzählungen werden gehört? Welche Mechanismen stecken dahinter? Wie können Erzählungen kreiert werden? In Bezug auf die Felder von Kunsträumen und Theater. Ihr Ziel ist dabei auch Komplizinnen und Komplizen zu

finden um diese Themen zu beforschen.²⁶

Zusammen mit Christin Glauser war sie auch an einem Forschungsprojekt an der *Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK)* zum Thema „Kalkül und Kontingenz: Ein teambasiertes Forschungsprojekt zu Potenzialen von Kunst- und Theaterunterricht“ von 2013-2015 beteiligt.²⁷

Auch Shusha Niederberger arbeitete 2017 - 2019 zusammen mit Felix Stalder und Cornelia Sollfrank an einem Forschungsprojekt *Creating Commons* am *IFCAR Institute for Contemporary Art Research, ZHdK*²⁸. Die forschende Auseinandersetzung hatte bei ihr einen tiefgreifenden Einfluss auf ihre Praxis in der Kulturvermittlung.²⁹

Microsillons haben an mehreren Forschungsprojekten mitgearbeitet. Im Interview erwähnen sie ein Forschungsprojekt, das aus Personen vom *Institut for Art Education (IAE)* von und *Institut d'Études Culturelles* zusammengesetzt ist. In diesem Projekt ging es darum, Vermittlungsmaterial von Institutionen, das ans Publikum abgegeben wurde, zu sammeln. Anhand der gesammelten Materialien reflektierten sie zum Bereich der zeitgenössischen Kunst über die Repräsentation der Vermittlung in den schweizerischen Kulturinstitutionen.³⁰

Résumé: Les exemples de Seraina Dür, Shusha Niederberger et *microsillons* sont donnés pour expliquer leur participation à des projets de recherche en art à l'*Institut for Art Education*, l'*Institut d'Études Culturelles* et à la *ZHdK*. Les fonds de recherche permettent aux personnes de rémunérer leurs travaux et de réfléchir à la théorie, explorer les méthodes et leurs pratiques.

²⁶ Interview Seraina Dür, 22.04.2020, S.3, siehe: Kapitel 7

²⁷ Interview Seraina Dür, 22.04.2020, S.9, siehe: Kapitel 7

²⁸ Interview Shusha Niederberger, 21.04.2020, S.2, siehe: Kapitel 7

²⁹ Interview, Shusha Niederberger, 21.04.2020, S. 11, siehe: Kapitel 7

³⁰ Interview *microsillons*, Marianne Guarino-Huet, 23.04.2020, S.5, siehe: Kapitel 7

4.5 ... ARTISTIC MEDIATION?

Prélude: Dans ce chapitre vous pourrez lire un résumé de ce que les personnes interviewées nous ont amenées sur leurs positionnements et leurs visions du champ de la médiation.

Durch die Rolle als Befragte mit der Fragestellung „How to work as a professional artistic mediator?“ gaben wir den interviewten Personen die Rolle als Kunstvermittler*innen. Dadurch haben fast alle Position bezogen, ob sie sich als Kunstvermittler*innen sehen oder nicht, obwohl wir diese Frage in dieser Form nicht gestellt haben. Es folgt eine Beschreibung ihrer Positionierung, Arbeit und ihre Visionen für das Feld der Vermittlung.

Florence Savioz hat eine klare Rolle als Kulturvermittlerin bei La Marmite und benennt sich auch als solche. Sie arbeitet in einem Team mit einer Person aus dem sozialen und einer Person aus dem künstlerischen Bereich.¹ Als Kulturvermittlerin organisiert Florence Savioz die „sorties culturelles“ mit der *Groupe*. Sie besuchen zum Beispiel Ausstellungen, Theateraufführung oder gehen gemeinsam ins Museum. Zusammen mit einem eingeladenen Künstler oder Künstlerinnen und der *Groupe* wird eine Produktion entwickelt und in einem Kunstraum gezeigt.² Die Auswahl der Themen, die Wahl der *Groupe* und der Künstlerinnen und Künstlern liegt bei Mathieu Menghini, Leiter des Vereins *La Marmite*. Im Vergleich zu den anderen interviewten Personen hat Florence Savioz kaum Einfluss auf die Programmation.³ Florence Savioz möchte im Feld der Kulturvermittlung nach Themen der Gesellschaft, des kollektiven Schaffens und des Zusammenlebens fragen.⁴ Sie sucht Wege unterschiedliche Personen zu verbinden, um Perspektiven zu öffnen, mit Diskussionen neue Zugänge zu schaffen um über soziale Fragen auf eine andere Art und Weise nachdenken können. Sie interessiert sich für das Thema der Partizipation und insbesondere für die soziale Inklusion und Exklusion.⁵

¹ Interview Florence Savioz, 20.04.2020, S.4, siehe: Kapitel 7

² Interview Florence Savioz, 20.04.2020, S.6, siehe: Kapitel 7

³ Interview Florence Savioz, 20.04.2020, S.5, siehe: Kapitel 7

⁴ Interview Florence Savioz, 20.04.2020, S.8, siehe: Kapitel 7

⁵ Interview Florence Savioz, 20.04.2020, S.3-4, siehe: Kapitel 7

Ihr Motto ist „on est tous créateurs“⁶ und möchte diese Lust weitergeben.

⁶ Interview Florence Savioz, 20.04.2020, S.3, siehe: Kapitel 7

Shusha Niederberger sieht sich als Künstlerin und fragt sich zugleich „bin ich überhaupt Kunstvermittlerin oder bin ich eher Kulturvermittlerin oder vielleicht sogar Techno-Kultur-Vermittlerin“?⁷

⁷ Interview Shusha Niederberger, 21.04.2020, S.6, siehe: Kapitel 7

Im Verlauf der Zeit befasste sich Shusha Niederberger mit diversen Feldern, als erstes Kunst, dann Vermittlung und nun auch die Kulturwissenschaft. Sie sieht darin Gemeinsamkeiten und Überschneidungen. Durch die Vertiefung in die verschiedenen Felder beschreibt sie ihre heutige Position als „Scharnier“. Diesen Aspekt findet sie ein spannendes Element in der Vermittlung. Durch die Unschärfe der Vermittlung wird sie zu einem Ort, wo neue Praxisfelder oder Praktiken erfunden werden können. Ihren künstlerischen Hintergrund sieht sie als Vorteil und fordert, die Vermittlung auch als künstlerische Praxis zu betreiben.⁸ Die Vermittlung habe nicht die Aufgabe, ein vordefiniertes Wissen an andere Personen weiterzugeben. Shusha Niederberger sieht die Aufgabe der Vermittlung wie folgt: „ästhetische Praktiken mit anderen Leuten zu praktizieren. [...] Und das ist ein extrem interessantes Feld, das auch weit ins Politische oder ins Soziale geht oder in die Institutionskritik gehen kann“. ⁹

⁸ Interview Shusha Niederberger, 21.04.2020, S.2-3, siehe: Kapitel 7

⁹ Interview Shusha Niederberger, 21.04.2020, S.3, siehe: Kapitel 7

¹⁰ Interview Shusha Niederberger, 21.04.2020, S.4, siehe: Kapitel 7

Sie sieht die ästhetische Praxis als ein breiteres Feld als die Kunst.¹⁰

In Bezug auf die Breite des Feldes selbst und deren Überlappungen formuliert Shusha Niederberger eine Hoffnung an die Vermittlung: „ich glaube was Vermittlung da halt kann, ist Zusammenhänge herstellen, als Praxis. Vielleicht sogar als eine forschende ästhetische Praxis, und das ist meine grosse Hoffnung an Vermittlung.“¹¹

¹¹ Interview Shusha Niederberger, 21.04.2020, S.11, siehe: Kapitel 7

Sie sieht eine Notwendigkeit für eine ästhetische Praxis, die uns verbindet. Das Verbindende gilt nicht nur für die Menschen, sondern auch für die unsichtbaren Dinge. Sie stellt sich die Frage, wie kann eine Praxis aussehen, die nicht an Konsument*innen orientiert ist. Sie stellt die Hypothese und die

Frage in den Raum: „Eine kulturelle Praxis ist nicht dasselbe wie Consumer Praxis.“ „Und wie kann das mit Digitaltechnologie zum Beispiel gehen?“¹²

¹² Interview Shusha Niederberger, 21.04.2020, S.11, siehe: Kapitel 7

Shusha Niederberger pflegt einen kritischen Diskurs, hinterfragt die Exklusivität des Kunstbegriffs: „Und ich glaube es hat nichts mit dem Wesen der Kunst zu tun, sondern damit, wie wir über Kunst sprechen und wie sie institutionalisiert ist.“¹³ Des Weiteren spricht sie sich für das Gemeinschaftliche der Kunst aus und hinterfragt den Umgang mit Autorenschaften: „Dieser Kunstbegriff, der davon ausgeht, dass es nur einen Autor oder ein Kollektiv gibt, und das ganz klar zu benennen, wer der Grund für ein Werk ist.[...] . Die Künstler können alleine gar nicht arbeiten, die brauchen andere Dinge. Man braucht Austausch, alle, wir sind ja Menschen, wir brauchen alle Austausch, das heisst ein Kunstwerk kommt nie von alleine.“¹⁴ Sie spricht von Widersprüchen in der Kunstvermittlung. Es gibt den gesellschaftlichen Anspruch, dass Werke erklärt werden sollen, obwohl sie für sich allein stehen können und sollen. Des Weiteren soll durch die Kunstvermittlung geerbte Vergangenheiten wieder abwickeln werden um sie neu produktiv zu machen. Sie motiviert die Kunstvermittler*innen ihre Position und Rollen zu reflektieren, zu verstehen was sie eigentlich machen und sich davon auch zu emanzipieren. Dieser Schritt von der Reflexion zur Emanzipation ist eine zeitintensive Arbeit.¹⁵

¹³ Interview Shusha Niederberger, 21.04.2020, S.4, siehe: Kapitel 7

¹⁴ Interview Shusha Niederberger, 21.04.2020, S.5, siehe: Kapitel 7

¹⁵ Ibid

Auch Carmen Mörsch beschreibt die Verantwortung für Kunstvermittler*innen in Institutionen sich von einem „Modus der Dienstleistung zu emanzipieren.“ Sie sollen innerhalb ihres Kontextes als kritische Instanz wirken und Ausschlussmechanismen und Dominanzverhältnisse aufzeigen, dekonstruieren und verändern.¹⁶

¹⁶ Mörsch 2009, S. 245

Im Interview war die positive Haltung von Shusha Niederberger und die Freude an ihrer Arbeit deutlich. Für sie ist es wichtig die kleinen Erfolge zu sehen, Spass und die Freude an der Sache zu bewahren und zu feiern. Die Freude und Faszination an ihrer Arbeit war stark spürbar und diese möchte sie in der Arbeit auch weitergeben.¹⁷

¹⁷ Interview Shusha Niederberger, 21.04.2020, S.6, siehe: Kapitel 7

Seraina Dür pendelt im Interview zwischen den Begriffen von Künstlerin und Kunstvermittlerin.

„Ich weiss gar nicht, ob ich mich als Kunstvermittlerin bezeichnen würde. [...] Irgendwie schon, aber auch als Künstlerin, wie beides.“¹⁸

¹⁸ Interview, Seraina Dür, 22.04.2020, S. 2

Der Ansatz von Seraina Dür und Christin Glauser des *Vereinslokal Utopia* fand bei uns Anklang. In diesem Projekt wollen sie Personen in einem künstlerischen Setting zusammenbringen um gemeinsam über Zukünfte nachzudenken. Dafür laden sie Vereinsmitglieder*innen ein, geben dem Abend ein Thema, zum Beispiel „Zukunft und Glück“, planen einen Input von einem Gast als Auftakt und danach wird zusammen gegessen, diskutiert und auch physisch entworfen. Während den Abenden führen Seraina Dür und Christin Glauser durch den Abend und dokumentieren die Diskussionen und Handlungen. Ein wichtiger Aspekt ist die Gestaltung des Settings. Während den Abenden wird die Öffentlichkeit bewusst ausgeschlossen. Um einen Raum ohne Zwang oder dem Gefühl unter Beobachtung zu stehen, zu schaffen.¹⁹

¹⁹ Interview, Seraina Dür, 22.04.2020, S. 2

Ein wichtiger Aspekt in ihren Projekten ist auch die Suche nach den unerwarteten Sachen. Sie möchte Bedingungen schaffen, die Raum für das Unvorhergesehene lässt und somit kontingente Sachen ermöglicht.²⁰ Gerade in diesen kontingenten Momenten stecken nach Seraina Dür wertvolle künstlerische Momente. Nach ihr stehen die Vermittler*innen in einem Dilemma, einerseits müsse sie performen, dass sie alles im Griff haben, damit sie es verdient haben, dafür bezahlt zu werden. Andererseits verlangen aber künstlerische Momente andere Bedingungen, das Einlassen auf das Unkontrollierbare: „Das ist ein Spannungsfeld, dieses Kalkulieren und das Unerwartete.“²¹

²⁰ Interview Seraina Dür, 22.04.2020, S.5, siehe: Kapitel 7

Auch Eva Sturm betont die Wichtigkeit für Räume, die ins Ungewisse gehen und bei diesen unklar ist, wohin es gehen könnte. Optimal wären Verhandlungsräume bei denen zu Beginn noch gar nichts entschieden ist, Räume wo es Platz für Unkontrollierbares und Unvorhergesehenes hat.²²

²¹ Interview Seraina Dür, 22.04.2020, S.9, siehe: Kapitel 7

²² Sturm 2002, S.32

Einen weiteren Aspekt des Arbeitsverständnis von Seraina Dür ist die Orientierung an einer Langfristigkeit. Sie möchte an einer Produktion über einen langen Zeitraum arbeiten, um auch dem Scheitern Raum geben zu können.²³

²³ Interview Seraina Dür, 22.04.2020, S.7, siehe: Kapitel 7

Im Interview wird ihr Bestreben mit anderen Menschen über neue Zukünfte nachzudenken deutlich. Im Austausch mit ihrem Umfeld stellte sie fest, dass die aktuellen gesellschaftlichen Verhältnisse unbefriedigend sind und dass sie etwas ändern möchte.²⁴ Sie sieht eine Möglichkeit in der Selbstermächtigung und in der Zusammenarbeit „in dem wir zusammen zu denken beginnen, können wir Dinge verändern.“²⁵

²⁴ Interview Seraina Dür, 22.04.2020, S.4, siehe: Kapitel 7

²⁵ Interview Seraina Dür, 22.04.2020, S.11, siehe: Kapitel 7

Der Aspekt des Kollektiven ist bei Seraina Dür sehr stark anzutreffen. Das gemeinsame Denken sucht sie auch in einer globalen Dimension mit einem Projekt in Delhi.²⁶

²⁶ Interview Seraina Dür, 22.04.2020, S.7, siehe: Kapitel 7

Die Veränderung einer Zukunft sieht sie in der Möglichkeit von Kollektivität und der Hinterfragung von Machtverhältnissen, die durch Erzählung produziert wird.

„Ich finde es nicht in Ordnung, wer gehört wird. Ich finde es sind viel zu wenig Frauen zu hören, es sind zu wenige Stimme zu hören, die zweifelnd, die suchend sind, die sagen “Wir wissen nicht wie es gehen könnte, aber wir könnten doch zusammen denken. Ich finde es sind viel zu viele Erfolgserzählungen, starke Erzählungen, Erzählungen die Angst machen [...] Ich finde wir müssen uns viel mehr begreifen, als Körper. [...] Wir sind nicht so autark, wir sind eine Assemblage (lacht), ein Miteinander von ganz Vielen.“²⁷

²⁷ Interview Seraina Dür, 22.04.2020, S.12, siehe: Kapitel 7

Sie spricht mit dem letzten Satz im Zitat ein weiteres Thema an, das wir uns als Teil eines Ganzen verstehen sollen. Sie wünscht sich das Wegkommen von Erfolgs- oder Heldengeschichten hin zu einer zweifelnden Erzählung. Erzählungen die vom Suchenden, Fragenden und Möglichen erzählen.²⁸

²⁸ Interview Seraina Dür, 22.04.2020, S.8, siehe: Kapitel 7

„Wie kommen wir dazu, Theater oder Kunsträume als Ort zu verstehen, an dem Gesellschaft behandelt wird? Wie kommen wir zu einem anderen Miteinander? [...] es kommt darauf an: wer, was, wie erzählt? [...] Wer muss sichtbar werden? Wer muss gehört werden? Wer muss erzählen können? Damit es in eine (...) Richtung geht, die Hoffnung macht oder die Fairer ist.“²⁹

²⁹ Interview Seraina Dür, 22.04.2020, S.4, siehe: Kapitel 7

Diese Aussagen erinnerten mich sehr stark an den kritischen Diskurs der Kunstvermittlung mit der Frage „Wer spricht?“, wie Nora Sternfeld beschreibt, geht es bei einer emanzipatorischen Vermittlung darum, Macht- und Unterdrückungsverhältnisse und deren Ein- und Ausschlussmechanismen zu thematisieren, indem Informationen darüber gegeben und Kontexte aufgezeigt werden.

Es gilt die Fragen zu stellen: Welche Informationen werden weitergegeben? In welchen Kontexten werden sie behandelt? Wie werden sie offen gelegt?

Bei Erzählungen muss erklärt werden, wer mit welchen Perspektiven erzählt und was dadurch in den Blick gerät und thematisiert wird. Welche gesellschaftlichen Vorstellungen spiegeln sich darin? Wer übt Macht durch die Sprecher*innenposition aus?³⁰

³⁰ Sternfeld 2005, S.31

Das Kollektiv *microsillons* benennt sich als Künstler*innen: „Nous sommes des artistes. Il y a une forme de liberté de l'artiste“.³¹

Mit dem Verständnis als Künstler*in zu arbeiten vertreten sie auch die Meinung, dass sie bei jedem Projekt etwas Neues, spezifisch zu diesem Projekt passendes und somit jedes mal etwas komplett anderes entwickeln möchten:

„On défend l'idée de réinvention lors de chaque projet“.³²

In ihrer heutigen Zeit arbeiten *microsillons* sowohl in der Vermittlung als auch im Bereich von Forschung und Bildung. Der theoretischen Bezug war schon seit jeher wichtig für ihre Projekte. Sie betonen die Notwendigkeit einer *recherche théorique* um ein gutes Projekt realisieren zu können. Und dies nicht nur im eigenen Arbeitsbereich, sondern auch in anderen Feldern wie zum Beispiel Politik, Pädagogik und Sozialwissenschaften. Ihr Kollektiv hat sich mehrheitlich in Richtung Forschung und Wissensvermittlung (*transfert*) im Austausch mit anderen Professionellen der Vermittlung entwickelt.³³

Marianne Guarino-Huet und Olivier Desvoignes wünschen sich einen Diskurs in der Vermittlung, der mehr kritisch und künstlerisch ist. Sie möchten der Vermittlung verhelfen aus dem Dienstleistungsverhältnis oder „sous-discours de

³¹ Interview *microsillons*, Marianne Guarino-Huet, 23.04.2020, S.3, siehe: Kapitel 7

³² Interview *microsillons*, Olivier Desvoignes, 23.04.2020, S.6, siehe: Kapitel 7

³³ Interview *microsillons*, Olivier Desvoignes, 23.04.2020, S.9, siehe: Kapitel 7

Ibid

l'institution" heraus zu treten und ein autonomeres Verständnis von Vermittlung zu etablieren.³⁴

³⁴ Interview *microsillons*, Marianne Guarino-Huet, 23.04.2020, S.10, siehe: Kapitel 7

In den Interviews kam noch ein weiteres Thema zur Sprache: Die Stereotypisierung der Vermittlung. Sowohl *microsillons* als auch Shusha Niederberger³⁵ benennen die Unterrepräsentation von männlichen Kunstvermittlern im Feld. An den Sitzungen von *Médiation Suisse* war Olivier Desvoignes meistens der einzige Mann. Olivier Desvoignes beschreibt die zögerliche Entwicklung in diesem Bereich.

³⁵ Interview Shusha Niederberger, 21.04.2020, S.3, siehe: Kapitel 7

Die stereotypen Herangehensweisen im Bereich der Vermittlung seien eng verbunden mit den Bildern von Unterrichten, Pflege und Betreuung. Der tiefe Lohn und mehrheitliche Teilzeitbeschäftigungen verstärken dieses Bild des weiblichen Berufsfeldes. „Il y a une forme d'approche stéréotypée de ce qu'on considère comme des métiers féminins et des tâches féminines, liées à l'enseignement et aux soins, etc. La médiation entre assez bien dans cette catégorie-là.“³⁶ Sie hofften, dass die zunehmenden Anzahl von Ausbildungsmöglichkeit und Spezialisierung des Bereichs einen Einfluss auf Gehälter und Anerkennung hat. Sie glauben, dadurch würde das Feld auch für männliche Personen interessanter.³⁷

³⁶ Interview *microsillons*, Olivier Desvoignes, 23.04.2020, S.5, siehe: Kapitel 7

³⁷ Interview *microsillons*, Olivier Desvoignes, 23.04.2020, S.4, siehe: Kapitel 7

Einen weiteren Aspekt der die stereotypen Vorstellungen des Feldes aufrecht erhält, ist das Bild des „Harmonischen Arbeitens“. Wenn die Vermittlung als Ort von Konfliktlösung mit dem Streben nach Harmonie verstanden wird, erscheint das Feld der Vermittlung besser für Frauen geeignet. Olivier Desvoignes sieht eine Chance, dieses Bild zu verändern, in dem dekonstruiert wird was männlich und weiblich ist und wenn das Bild der Vermittlung als Suche nach Harmonie verändert wird: „C'est peut-être en changeant évidemment les stéréotypes qu'on a sur ce qui est essentiellement féminin ou masculin, mais aussi en changeant ce qu'on entend par médiation et en changeant un peu cette perception de la médiation comme une recherche d'harmonie qui peut permettre de transformer ce champ.“³⁷

³⁷ Interview *microsillons*, Olivier Desvoignes, 23.04.2020, S.5, siehe: Kapitel 7

Diese Suche nach Harmonie ist nicht nur ein Bild, das

von aussen wahrgenommen wird. Es wird selbst von Vermittler*innen produziert. Eva Sturm spricht im Gespräch mit den StörDienstlerInnen³⁸ über diese Neigung der Vermittlung.

Die StörDienstlerInnen beschreiben, dass die Vermittlung dazu neigt „zu sehr vorzudenken, didaktisch zu enge Grenzen zu setzen, zu sehr vorzubereiten, zu freundliche Einstiege zu verschaffen und zu behutsam vorzuzerlegen, zu sehr für die Leute zu überlegen, mit denen man arbeiten will/soll. Schonraum statt Auseinandersetzung, zu viele Sicherheitsgurte [...]“.³⁹

³⁸ unabhängige und interdisziplinäre Gruppe, gegründet 1991/1992 am Museum moderner Kunst im Palais Liechtenstein, Wien. Sie engagieren sich für kulturelle Interaktionen im Bereich moderne Kunst

³⁹Eva Sturm 2002 im Dialog mit StörDienst, S. 35.

Martin Schick arbeitet im Innovationsquartier *blueFACTORY* als Kulturmanager und beschreibt sich selbst als Künstler und Aktivist. Er bevorzugt aber den Begriff des künstlerischen Arbeiters, da die Ära des „Künstlers“ vorbei sei. Es sollten vermehrt Personen in verschiedenen Feldern künstlerisch arbeiten. Er appelliert an die Suche nach neuen Wege in dieser Komplexität, die unser Ökosystem respektieren.

„Mais je ne suis plus tellement stolz darauf ein Künstler zu sein. Es stimmt mit meiner Identität irgendwie nicht mehr überein, es stimmt auch mit der Zeit nicht mehr überein. Ich habe das Gefühl, dass wir künstlerisch sein sollten, aber nicht Künstler sein sollten. Wir sollen nicht Kunst machen, sondern künstlerisch sein. Und das in allen Bereichen, nicht in einem abgetrennten Kunstbereich.“⁴⁰

⁴⁰Interview Martin Schick, 23.04.2020, S.2, siehe: Kapitel 7

Diese Haltung zeigt sich auch in seinen Absichten, neben der Anstellung in der *blueFACTORY* eine Agentur zu eröffnen, die Künstler*innen in neue Arbeitswelten bringt. Die Künstler*innen sollen nicht mehr die Museen mit Material anreichern, sondern die Institutionen beeinflussen. Dabei ist es nach Martin Schick wichtig, dass es nicht die Form einer Dienstleistung annimmt, dass die Künstler*innen Aufträge für andere Felder erfüllen. Es sollen Herausforderungen in beide Richtungen geschaffen werden.⁴¹

⁴¹Interview Martin Schick, 23.04.2020, S.6-7, siehe: Kapitel 7

Sein Ziel und seine Arbeitsphilosophie in der *blueFACTORY* sind es, einen Humus zu schaffen, auf dem neue Sachen

entstehen können.⁴² Er inspiriert sich von seinem Werdegang in der Performance und orientiert sich an Konzepten aus anderen Feldern, zum Beispiel der Permakultur.

Ein weiterer Themenbereich, den er für Freiburg als Bedürfnis der Bevölkerung sieht, ist die generationsübergreifende Arbeit.⁴³ Sein Arbeitsfeld bewegt sich in den Bereichen von „l'écologie, la collision sociale et l'artistique“.⁴⁴

Er wünscht sich einen Paradigmenwechsel in der Kunst und in der Gesellschaft.

Mit der Forschungs- und Entwicklungsprojekt *Reshape*⁴⁵ versuchen die Projektteilnehmer*innen einen Paradigmenwechsel im Kultursektor von „d'une survie de l'institution à une survie de la société“⁴⁶ einzuleiten. Die Institutionen der Kunstwelt folgen heute einem Verständnis, dass sie sich behaupten und um finanzielle Unterstützung und Anerkennung kämpfen müssen. Diese soll sich wie folgt verändern:

„Jede Kulturinstitution ist für das Überleben des sozialen Miteinander, des Sozialgefüges mitverantwortlich“.⁴⁷ Könnte der Kampf um Anerkennung beendet werden, wären viele Akteur*innen im Kulturbereich überlebensfähiger.

⁴² Interview Martin Schick, 23.04.2020, S.6-7, siehe: Kapitel 7

⁴³ Interview Martin Schick, 23.04.2020, S.8, siehe: Kapitel 7

⁴⁴ Interview Martin Schick, 23.04.2020, S.11, siehe: Kapitel 7

⁴⁵ Das Projekt sucht Alternativen für das europäische Kunst-Ökosystem

⁴⁶ Interview Martin Schick, 23.04.2020, S.13-14, siehe: Kapitel 7

⁴⁷ Interview Martin Schick, 23.04.2020, S.14, siehe: Kapitel 7

Résumé: Au cours des interviews, il est apparu clairement que certain·e·s se définissent comme des artistes ou des médiateur·trice·s culturel·le·s, d'autres alternent entre les deux. Le domaine de la médiation est vaste et ses frontières sont floues, ce qui permet l'invention de nouvelles pratiques, peut-être plus esthétiques.

Le désir de changement dans la société, dans le domaine de l'art, est devenu clair: s'émanciper des rôles et des histoires hérités de l'art, changer les images stéréotypées dans la médiation, remettre en question l'élitisme dans l'art et la culture, traiter des relations de pouvoir dans les récits, s'efforcer d'opérer un changement de paradigme dans la culture vers une coexistence sociale, repenser la société en même temps que les stratégies artistiques dans les espaces artistiques et en dehors.

**5 HOW ARE WE GOING TO
WORK AS PROFESSIONAL
ARTISTIC MEDIATORS?**

5.1 RESULTS SUMMARY

Prélude: Es folgt eine Zusammenfassung der Resultate aus dem vorangegangenen Kapitel und ein paar zusätzliche für uns wichtige Aspekte aus den Interviews.

CRITIQUE

Je suis très contente qu'on puisse travailler sur des projets avec notre nouvel outil, car les échanges qu'on a eus lors des interviews nous ont montré l'importance d'être critique sur plusieurs aspects d'un projet.

Ces échanges nous ont également débarrassées d'une certaine timidité quant aux changements de paradigmes. Nous retenons de cette expérience qu'à chaque étape il faut questionner les données, les *players*, les rôles, les produits, les institutions et surtout soi-même. Si les mots nous manquent, il ne faut pas avoir peur d'en inventer ou d'en emprunter à d'autres disciplines. Il faut repenser le système élitare de l'art en veillant à cibler les exclusions.

Le futur est à repenser en commun!

COLLABORATIONS

Force est de constater que la collaboration est une force capitale dans le travail de médiation artistique. Que ce soit dans la forme collective, collaborative, transdisciplinaire ou coproductive.

ARTISTIQUE

Après les interviews, nous avons été rassurées en ce qui concerne l'attitude artistique: Nous sommes des artistes mais aussi, nous travaillons artistiquement des projets dans la société. Chaque oeuvre d'art est bien sûr un produit artistique, mais la démarche artistique intervient bien avant le processus de production.

L'art permet de révéler de nouvelles perspectives, de se concentrer sur le processus, d'avoir du plaisir et de participer aux conceptions de la société. L'art laisse la place à l'échec et aux imprévus.

RÉMUNÉRATION

Un conseil donné par Marianne Guarino-Huet nous a particulièrement touché: „C’est important de défendre l’idée qu’il y a une rémunération”¹. C’est maintenant inscrit dans nos mémoires internes! Autant comme geste de protestation contre le manque de rémunération des artistes que pour la légitimation de notre travail pour pouvoir vivre de cet argent, nous ne travaillerons pas gratuitement pour des institutions. Aussi, nous remarquons l’importance d’être attentives aux concours et aux fonctionnements des diverses fondations et *Geldgebers* afin de demander des financements.

¹ Interview *microsilons*, Marianne Guarino-Huet, 23.04.2020, p.11, voir: Chapitre 7

RECHERCHE

L’aspect de la recherche préalable (comme recherche théorique sur le sujet du projet, dont les théories sont du domaine artistique ou d’un autre domaine) et des projets de recherche a résonné en nous. Il va de notre intérêt de trouver ou créer un projet de recherche qui nous convienne à l’avenir.

PROZESS VERSUS PRODUKT

Encore enfermées dans la binarité du questionnement Processus-Résultat, nous nous demandions qui du processus ou du produit final était le plus important. Dorénavant, grâce aux interviewé·e·s, nous voyons l’importance de la légitimation envers les investisseur·e·s: la question du produit doit être discutée aux prémices du projet, en laissant la place à la possibilité qu’aucun produit ne découlera du projet si le produit n’est pas défini à l’avance.

Pour ce qui est du processus, notre position n’a pas varié; notre attention est et restera consciencieuse pour voir apparaître la magie. La production voit apparaître des côtés positifs: les coproductions, l’appréciation, donner une voix aux personnes et aussi trouver de nouvelles et nouveaux complices.

VISION DE L’INSTITUTION

Nous avons totalement changé la vision que nous nous faisons de l’institution; après les pôles binaires indépendance versus poste à mi-temps dans un musée, nous avons pensé à une position qui réunirait élaboration de nos projets et

collaborations avec diverses entreprises ou institutions. Nous avons remarqué qu'il n'y avait pas lieu de diaboliser les postes dans les institutions comme si cette position nous enfermerait dans une routine anti-créative. Une institution permet d'assurer un revenu, des contacts et une visibilité et il n'est pas impossible que la structure soit égalitaire proche de notre mode de repenser et soit susceptible de nous épanouir créativement. Les institutions offrent un espace pour l'art en relation avec un public, il est donc aussi un espace public reconnu et apprécié qui peut accueillir le discours critique.

FORME JURIDIQUE

Depuis la discussion avec Monsieur Ayuso de *FriUp*, nous savions vaguement que notre collectif devrait avoir la forme juridique d'une association. Celle-ci dépend entre autres de nos intentions salariales, de nos moyens et entrées financiers et de notre offre. Après l'interview de *microsillons*, ce projet d'association s'est renforcé. Comme nous l'a précisé Marianne Guarino-Huet, il est indispensable d'avoir une association pour pouvoir demander des fonds que ce soit aux cantons, aux municipalités ou aux fondations. De plus, une association permet de se positionner dans la société.

Résumé: Aus der Analyse der Interviews haben wir viele Erkenntnisse gewonnen. Eine kritische Haltung gegenüber vorherrschenden Strukturen und Ideen ist in der Vermittlung wichtig. Die Arbeit im Feld der Vermittlung sollte kollaborativ und transdisziplinär gedacht werden. Künstlerische Ansätze tauchen auch ausserhalb von Produktionen von Kunstwerken auf. Die Arbeit muss entsprechend bezahlt werden. Ein Nebenjob ist notwendig, um gegenüber den Förderstellen die Freiheit in der Projektwahl zu gewährleisten. Die Forschung interessiert sich für Vermittlung und künstlerische Vermittlung nimmt eine aktive Rolle in der Forschung ein. Theorien können aus anderen Bereichen ausgeliehen werden. Der prozessorientierte Aspekt der Arbeit schließt die Produktion nicht aus. Institutionen sind Players im Feld. Für die Zukunft werden wir als juristische Form den Verein wählen.

5.2 OUR POSITION IN MEDIATION

OUR FIELD

Prélude: Dans le chapitre suivant, la description de notre futur champ.

Während der Masterthesis orientierten wir uns mehrheitlich am theoretischen Diskurs der kritischen Kunst- und Kulturvermittlung und wurden ermutigt als Vermittler*innen in Institutionen eine kritische Praxis zu betreiben und uns zu emanzipieren, Machtverhältnisse und Ein- und Ausgrenzungsmechanismen zu thematisieren und sichtbar zu machen. Diesen kritischen Ansatz möchten wir auch in unserem zukünftigen Tätigkeitsfeld verfolgen, das breiter als die Ausstellungs-, Museums oder Schullandschaft sein wird. Uns interessieren Projekte mit sozialem und politischem Charakter, die partizipative, emanzipatorische und bildendenden Ansätze aufweisen. Wir bewegen uns im Bereich des Künstlerischen mit Adressierung an die Gesellschaft. Nach unserer Masterthesis wird sich unser geografisches Aktionsfeld zu Beginn in der deutsch- und französischsprachigen Schweiz, entlang des *Röstigrabens*, befinden. Die Zweisprachigkeit selber ist ein Thema, das uns sehr interessiert.

Es sind nicht mehr die Rollen und „Hüte“ die uns verbinden, sondern ein gemeinsames Tätigkeitsfeld.¹ Das bedeutet, dass Kollaborationen mit anderen Feldern und Disziplinen eine Notwendigkeit ist.

¹ Baum/Jakob 2012, S. 122

In einem Tätigkeitsfeld gibt es Akteur*innen mit unterschiedlichen Kompetenzen, unterschiedlichem Wissen, unterschiedlichen Ressourcen und Ansichten. Es gilt diese zu bündeln um neue Zukünfte gemeinsam zu entwerfen. An den Rändern, Schnittstellen und Reibungsflächen von Disziplinen kann und soll Neues entstehen. Uns gefiel der Ansatz von Seraina Dür. Es geht darum Bedingungen und Settings zu schaffen, die ein gemeinsames Denken ermöglichen. Sie

erschafft mit dem *Vereinslokal Utopia* „Eine Rahmung die Zusammenkommen, Zusammendenken strukturiert“. ²

² Interview Seraina Dür, 22.04.2020, S.5, siehe: Kapitel

Ein Tätigkeitsfeld wird die Soziale Arbeit sein. Diesem werden wir mit künstlerischen Strategien begegnen, mit dem Ziel gesellschaftliche Problemstellungen gemeinsam zu bearbeiten. Das kritisch Künstlerische und die soziale Arbeit verfolgen ähnliche Absichten, nämlich „die Autonomie und Handlungsfähigkeit von Individuen und Gruppen in der Gesellschaft zu stärken“.³

³ Barbara Waldis in Mörsch 2013, 1. Was ist Kulturvermittlung bei Carmen Mörsch, Perspektivenwechsel\$

Im gemeinsamen Tätigkeitsfeld von Kunst und Sozialer Arbeit ist zu bedenken, dass auch hier die Gefahr der Instrumentalisierung mit der falschen Absicht soziale Spannungen zu mildern und Differenzen zu gunsten von Harmonie und Ruhe aufzulösen besteht.

Des weiteren steht dieses Feld unter einer besonderen Beweislast in Bezug auf Qualität und Wirkung, um nochmal auf das Thema im Kapitel 4.4 zu verweisen. Es kann nicht genug gesagt werden, dass es eine reflektierende und aktive Beteiligung in den Debatten über Qualität und dessen Kriterien braucht.

Wir werden uns in verschiedenen Spannungsfeldern bewegen. Es gilt nicht, diese Spannungen aufzulösen, sondern den Dialog, den Austausch zu suchen und Fragen zu stellen.

Wir streben eine Selbständigkeit in der künstlerischen Vermittlung an. Im Wort „künstlerisch“ sind wichtige Aspekte zum „Vermögen der Kunst“ enthalten.

Die Gesellschaft ist geprägt von einem leistungsorientierten Denken. Die Wirtschaft verfolgt Ziele von Steigerung der Leistungsbereitschaft und Wettbewerbsfähigkeit. Es besteht die Gefahr, dass dafür die Kunst instrumentalisiert wird. Die Kunst folgt aber einer anderen Logik als die Wirtschaft. Sie entzieht sich dem Effizienzdenken. Sie gibt Raum für die Möglichkeit des Scheiterns. Sie erlaubt Suchbewegungen und offene Prozesse, ohne das Ende vordefiniert zu haben. Sie hat nicht die Selbstoptimierung als treibende Kraft, sondern inspiriert sich an Momenten von Nutzlosigkeit, Unvorhergesehenem und Unkontrollierbaren. Sie darf provozieren und unbequem

sein. Sie schult die Wahrnehmung, stellt Fragen, identifiziert Probleme, ermöglicht Genuss und Spass.⁴ Sie verzerrt Realitäten und provoziert durch Perspektivenwechsel eine Veränderung von Sichtweisen. Das Künstlerische kann neue Visionen für die Gestaltung der Gesellschaft beisteuern. Als Motivation nehmen wir die Aussage von Marianne Guarino-Huet mit auf den Weg: „vous êtes la relève“⁵.

⁴ Mörsch 2013, Für Verweilende: Arbeiten in Spannungsverhältnisse 6: Kulturvermittlung zwischen Legitimationsbedarf und Hegemoniekritik. S.161-162

⁵ Interview *microsillons*, Marianne Guarino-Huet, 23.04.2020, S.3, siehe: Kapitel 7

Résumé: Nous suivons le discours critique de l'art et de la médiation culturelle et élargissons le champ d'action à la société en lançant des projets à caractère sociaux et politiques dans le domaine de l'artistique. Notre champ d'action géographique sera dans un premier temps la Suisse alémanique et la Suisse romande, sur le „Pont de Fondue,.. Le bilinguisme est un sujet qui nous intéresse beaucoup. Nous considérons les collaborations avec d'autres domaines et disciplines comme une nécessité pour repenser l'avenir de la société. L'artistique apporte dans ce champ d'activité commun des aspects importants de la recherche de mouvements, des processus ouverts, laisse place à l'imprévu, provoque des changements de perspective et pose des questions.

OUR MANIFESTO

Prélude: Zu Beginn der Idee der Gründung eines Kollektivs in der künstlerischen Vermittlung haben wir Statements formuliert, welche sich im Verlauf der Masterthesis zu einem Manifest entwickelt haben. Diese Entwicklung wird im folgenden Text beschrieben.

Nous avons élaboré notre statement peu après avoir pris la décision d'ouvrir notre collectif de médiation artistique (organigramme page 73).

Nous voyons le statement comme un fil rouge qui nous guide au quotidien dans nos recherches et dans nos décisions. Il est aussi un moyen de nous retrouver collectivement puisque nous

sommes deux individus. Il a autant pour but de nous engager politiquement que d'être un outil de réflexion et pense-bête. Ce statement est en définitive un manifeste; il est l'aura qui doit rayonner de notre travail.

Lors de nos interviews, nous avons posé la question „Quel est ton ou tes slogans/mottos ou devises?” et *microsillons* (avec le collectif, seul le mot „slogans” a été utilisé) nous a répondu qu'un slogan appartenait au domaine de l'entreprise (comme le logo) et qu'ils risquent d'enfermer le mode de production dans une reproductibilité. Les singularités spécifiques à chaque productions artistiques s'effacent lors de la répétition.

Avec le recul, nous voyons que la question aurait pu être posée différemment, mais nous tenons fermement au fait d'avoir un manifeste qui guide notre travail collectif. Pour ce qui est des autres personnes interviewées, les réponses nous ont confortées dans les valeurs de notre positionnement et dans notre envie de réactualiser notre statement. Il va de soi que notre manifeste sera sûrement réactualisé à l'avenir pour mieux correspondre à l'actualité.

STATEMENTS DU 21.02.2020

Art heals: L'art permet de s'exprimer lorsque les mots manquent. Nous ne faisons pas d'art thérapie.

Art is an universal language: L'art est un langage qui ne connaît pas de territoire.

All humans are equal: Nous ne différencions les gens ni par leur sexe, religion ou appartenance ethnique.

Éco-responsabilité: Nos travaux sont réalisés dans le respect de l'environnement.

Bilinguisme: Nous privilégions le bilinguisme.

Stratégies artistiques: Nous utilisons les stratégies artistiques afin d'amener un public à un sujet

Art contemporain, sciences et santé: Nos domaines de prédilection sont le monde de l'art contemporain, les sciences et la santé.

Médiation culturelle, consulting et workshop: Nous effectuons

des travaux de recherche, de médiation culturelle, du consulting ainsi que des workshops.

Organigramme de notre manifeste du 21.02.2020, PDF de la plateforme *Miro*



Il est aussi un moyen de nous trouver collectivement puisque nous sommes deux individus.

Résumé: Das folgende Manifest half uns, unsere Ideen und Haltungen kollektiv festzuhalten. Es bietet einen roten Faden und ein Erinnerungsinstrument an unsere Positionierung in unserem Feld.

MANIFESTE DU 05.06.2020

Toutes les personnes sont égales: nous ne différencions les gens ni par leur sexe, religion, lieu de naissance, ou appartenance ethnique.

Wir ziehen Diversität der Binarität vor.

Nous sommes critiques: nous posons des questionnements, réfléchissons aux relations de pouvoir, aux mécanismes d'inclusion et d'exclusion et nous labourons ces thèmes.

Wir sind *éco-responsables*.

Nous créons des projets dont l'effet dure.

Wir nutzen die Macht der Sprache: Neologismen und positive Formulierungen.

Nous traitons le bilinguisme comme une richesse et une complémentarité.

Wir inspirieren uns an theoretischen Diskursen aus anderen Bereichen.

Nous faisons de la recherche pour atteindre une qualité, un professionnalisme, des réflexions et des inspirations.

Wir sind Kunstarbeiterinnen; wir werden für unsere Arbeit bezahlt.

Nous travaillons de manière collaborative.

Wir schaffen einladende Situationen, die Diskussionen begünstigen.

Nous repensons la société ensemble.

Wir arbeiten künstlerisch auf dem Gebiet der Gesellschaft.

Nous sommes attentives et laissons la place à l'échec et l'imprévu.

**Wir erlauben uns Spass, Lust und Faszination zu haben.
Nous écoutons notre instinct.**

5.3 WHAT'S NEXT AFTER STUDIES?

Prélude: Nous vous avons parlé de notre première étape, voici dans les lignes suivantes les prochaines étapes vers le chemin de l'indépendance que nous prenons.

Nach der Masterthesis leiten wir die zweite und dritte Etappe für unsere Selbständigkeit im Bereich der künstlerischen Vermittlung ein.

Die Wichtigkeit der forschenden Arbeit in der Vermittlung wurde uns durch die Masterthesis einmal mehr vor Augen geführt. Daher werden wir uns intensiv über die Aktivitäten (und mögliche Stellen) im Forschungsbereich informieren. Während der Forschung haben wir viele interessante Bücher und Quellen gesammelt und mussten sie für einen späteren Zeitpunkt beiseitelegen. Nach der Masterthesis freuen wir uns auf die Vertiefung in weitere Theorien und Ansätze¹.

Wir werden ebenfalls aktiv den Austausch mit weiteren Akteur*innen suchen und unsere Netzwerke erweitern. Nach dem Blick auf unsere Positionierung während der Masterthesis werden wir den Blick noch mehr nach aussen richten. Welche Themen in der Gesellschaft möchten wir behandeln? Wer sind mögliche Players? Welche Themen werden gefördert? Welche Bewegungen und Zusammenschlüsse gibt es bereits?

Dazu gehört auch, uns über die Förderungsschwerpunkte in der Kultur und Politik zu informieren. Unsere Produktionen finanzieren wir durch Beiträge von öffentliche Fördereinrichtungen und Stiftungen. Es wird ein Kampf sein, in dieses Ökosystem hereinzukommen und darin finanziell zu überleben. Shusha Niederberger erklärte uns, man müsse einfach dranbleiben.

Microsillons legte uns und anderen Vermittler*innen ans Herz, bei Förderstellen mehr vermittelnde Projekte einzugeben (zum Beispiel bei *Pro Helvetia*).²

Durch die reflexive Arbeit in der Masterthesis mit der

¹ Dies ist unsere Wunsch-Literatur-Liste für Nach-der-Masterthesis:

Toolkits von der Künstlerin Hanna Hull 2012, für die Reflexion von künstlerischen Projekten im Kontext von Psychiatrie, Rehabilitation und Strafsystem [<https://artvsrehab.com/2012/08/14/apply/>]
Bücher von Donna Haraway *Manifeste cyborg* et *Manifeste des espèces compagnes*
Künstlerische-ästhetische Methoden in der Sozialen Arbeit, Kunst, Musik, Theater, Tanz und Neue Medien, hrsg. von Mona-Sabine Meis und Georg-Achim Mies, Stuttgart: Kohlhammer, 2012
Museum der Vermittlung, Kulturvermittlung in Geschichte und Gegenwart, hrsg. von Angelika Doppelbauer, Wien: Böhlau, 2019.

² Interview *microsillons*, Olivier Desvoignes, 23.04.2020, S.11, siehe: Kapitel 7

konzeptuellen Auseinandersetzung den inspirierenden Gesprächen mit den Interviewteilnehmer*innen brennt es uns nun unter Nägeln. Wir wollen ins MACHEN gehen. Olivier Desvoignes gab uns einen Tipp auf den Weg: „Make the road by walking!”³

Im Herbst 2020 suchen wir Kollaborationen für ein Projekt, entwickeln ein Konzept und versuchen dafür Fördergelder zu finden.

Danach folgt die dritte Etappe mit der Gründung eines Vereins, Anmeldung der Selbständigkeit, Gestaltung des Webauftrittes und der Entscheidung für einen Namen.

³ Siehe: *Hard Facts* Olivier Desvoignes, S.2 im Kapitel 7

Résumé: La deuxième étape consiste à chercher un projet de recherche, développer notre réseau, définir les besoins dans la société, déployer des projets et concepts en collaboration et clarifier les possibilités de financement. La troisième étape consiste à la création juridique de l'association et de l'identité digitale et nominative.

6 WHAT ARE OUR REFERENCES?

Allen 2008

Felicity Allen, *Situating Gallery Education*, in: Tate Encounters [E]dition 2, 2008 (publication en ligne, URL: http://www2.tate.org.uk/tate-encounters/edition-2/tateencounters2_felicity_allen.pdf 29.05.2020)

Baum/Jakob 2012

Jacqueline Baum und Ursula Jakob „Art As Education - Education As Art. Ein Videointerview“, in: *Kunstvermittlung in Transformation, Perspektiven und Ergebnisse eines Forschungsprojektes*, hrsg. von Bernadett Settele, Carmen Mörsch und andere, Zürich: Scheidegger & Spiess, 2012, 117 - 127.

Fuchs 2010

Maximilien Fuchs, „Qualitätsdiskurse in der kulturellen Bildung“, in: „Zeit für Vermittlung“, online Publikation zur Kulturvermittlung, hrsg. vom Institute for Art Education der ZHdK, im Auftrag von Pro Helvetia, als Resultat der Begleitforschung des „Programms Kulturvermittlung“, Verantwortlich für die Begleitforschung waren Carmen Mörsch und Anna Chrusciel, Zürich: 2009–2012.
(<https://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/download/materialpool/MFE080001.pdf> 03.06.2020)

Goebel 2002

Renate Goebel, „Wissenschaftliche Untersuchung und Evaluierung von Vermittlungsarbeit: Fragmente und Ideenskizzen“, in: *Kunstvermittlung zwischen partizipatorischen Kunstprojekten und interaktiven Kunstaktionen*, Dokumentation der Tagung 15./16.Juni 2002 in Kassel, hrsg. von der Arbeitsgemeinschaft deutscher Kunstvereine (AdKV), Berlin: Vice Versa 2002, 38-43.

Herbold 2012

Kathrin Herbold „Künstlerische Kunstvermittlung und Kunstpädagogik“, in: *Kunstvermittlung in Transformation, Perspektiven und Ergebnisse eines Forschungsprojektes*, hrsg. von Bernadett Settele, Carmen Mörsch und andere, Zürich: Scheidegger & Spiess, 2012, 114 - 116.

Hertz 2014

Garnet Hertz, *Three Questions On Media Criticality*, Field notebook for a „Critical Media Salon“ held at transmediale 2015 CAPTURE ALL, Bâle 2014.

Kuckartz 2018

Udo Kuckartz, *Qualitative Inhaltsanalyse. Methoden, Praxis, Computerunterstützung*, hrsg. von Udo Kuckartz, Weinheim Basel: Beltz Juventa 2018, 4.Auflage.

Lee 2014

Rosemary Lee, *Three Questions On Media Criticality*, Field notebook for a „Critical Media Salon“ held at transmediale 2015 CAPTURE ALL, Bâle 2014.

Mörsch 2013

„Zeit für Vermittlung“, online Publikation zur Kulturvermittlung, hrsg. vom Institute for Art Education der ZHdK, im Auftrag von Pro Helvetia, als Resultat der Begleitforschung des „Programms Kulturvermittlung“, Verantwortlich für die Begleitforschung waren Carmen Mörsch und Anna Chrusciel, Zürich 2013.
(Publication en allemand: <https://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/v1/?m=0&m2=1&lang=d>, publication en français: <http://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/v1/?m=0&m2=1&lang=f> 29.05.2020)

Mörsch 2009

Carmen Mörsch, „Educational Einverleibung, oder: Wie die Kunstvermittlung vielleicht von ihrem Hype profitieren könnte. Ein Essay – anlässlich des zehnjährigen Jubiläums von Kunstcoop©“, in: 40 Jahre NGBK, Berlin 2009, S. 244-257. (<https://archiv.ngbk.de/kunstvermittlung/> 26.05.2020)

Sternfeld 2005

Nora Sternfeld, „Der Taxispielertrick. Vermittlung zwischen Selbstregulierung und Selbstermächtigung,, in: *Wer spricht? Autorität und Autorschaft in Ausstellungen*, hrsg. von schnittpunkt - Beatrice Jaschke, Charlotte Martinz-Turek, Nora Sternfeld. Wien: Turia + Kant 2005, S. 15–33.
(Auch online auf <http://whatsnext.net/280> 26.05.2020)

Sturm 2002

Eva Sturm „Zum Beispiel: StörDienst und trafo.K. Praxen der Kunstvermittlung aus Wien,, in: *Kunstvermittlung zwischen partizipatorischen Kunstprojekten und interaktiven Kunstaktionen*, Dokumentation der Tagung 15./16.Juni 2002 in Kassel, hrsg. von der Arbeitsgemeinschaft deutscher Kunstvereine (AdKV), Berlin: Vice Versa 2002, 26-38.

INSPIRATIONS

Baum/Jakob 2012

Jacqueline Baum und Ursula Jakob „Art As Education - Education As Art. Video“, in: *Kunstvermittlung in Transformation, Perspektiven und Ergebnisse eines Forschungsprojektes*, hrsg. von Bernadett Settele, Carmen Mörsch und andere, Zürich: Scheidegger & Spiess, 2012, DVD.

Bourriaud 2009

Nicolas Bourriaud, *Radicant, Pour une esthétique de la globalisation*, France: Édition Denoël 2009.

De Kunst 2019

Sally De Kunst et al. *This Book Is Yours, Recipes for artistic collaboration, Recettes pour la collaboration artistique*, Suisse: art&fiction et Vexer Verlag 2019.

Downey 2014

Anthony Downey, *Art and Politics Now*, Londres: Thames & Hudson 2014.

Grand und Weckerle 2013

Simon Grand, Christoph Weckerle „What’s Next? Die Zukunft der Kultur- und Kreativwirtschaft wird von ihren Akteuren entworfen.“ in: *What’s Next? Kunst nach der Krise, Band 1*, hrsg. von Johannes M. Hedinger und Torsten Meyer, Berlin: Kadmos 2013. S.477. S. 214.

Ernst, Grand, Weckerle 2016

Meret Ernst, Simon Grand, Christoph Weckerle „Kreativ schaffen heisst über die Welt nachdenken“: Interview, in: *Hochparterre. Zeitschrift für Architektur und Design*, Bd 29, Heft 8, 2016. (<http://doi.org/10.5169/seals-632977>, 19.05.2020)

Jaschke/Sternfeld 2012

educational turn, Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung, hrsg. von schnittpunkt - Beatrice Jaschke und Nora Sternfeld, Wien: Turia + Kant, 2012.

Kolb 2020

„Shusha Niederberg - Digitale Gegenwart vermitteln“, Interview von **Gila Kolb** mit Shusha Niederberger, veröffentlicht am 10.02.2020, auf thearteducatorstalk.net (<https://thearteducatorstalk.net/?interview=shusha-niederberger-digitale-gegenwart-vermitteln> 25.03.2020).

Kolb/Meyer 2015

What's next? Art Education, Band 2, hrsg. von Gila Kolb und Torsten Meyer, München: kopaed 2015.

Mirzoeff 2015

Nicholas Mirzoeff, *How to See the World*, Grand Bretagne: Penguin Books 2015.

Pütz 2012

Joline Pütz, *Mapping der Selbstständigkeit in der Kunstvermittlung. Eine Untersuchung anhand von vier Beispielen aus der Schweiz, Österreich und Deutschland*, Masterarbeit im Master of Arts in Art Education, Vertiefung Ausstellen und Vermitteln, Zürcher Hochschule der Künste 2012.

(<https://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/download/materialpool/MFV0603.pdf> 19.05.2020)

Rogger 2013

Basil Rogger „Acht Thesen zur Veränderung der Kulturlandschaft“,

in: *What's Next? Kunst nach der Krise, Band 1*, hrsg. von Johannes M. Hedinger und Torsten Meyer, Berlin: Kadmos 2013. S.477.

(<http://whtsnxt.net/131> 25.05.2020)

Rollig/Sturm 2002

Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum - Art | Education | Cultural Work | Communities, hrsg. von Stella Rollig und Eva Sturm, Wien: Turia + Kant, 2002.

Sternfeld 2010

Nora Sternfeld, „Das gewisse savoir/pouvoir. Möglichkeitsfeld Kunstvermittlung,,“, in: *Collaboration. Vermittlung.Kunst.Verein. Ein Modellprojekt zur zeitgemäßen Kunstvermittlung an Kunstvereinen in Nordrhein-Westfalen 2008–2009*, hrsg. von ADKV, Köln: Salon-Verlag 2010, S. 28–33.

(auch online auf: <http://whtsnxt.net/153> 25.05.2020)

7 WHAT ARE OUR COMPLEMENTARY DOCUMENTS?

Ci-dessous, vous trouverez les documents complémentaires de notre thèse.

Figures 1

Moodboards de Fanny Delarze et Esther Tellenbach.

Figures 2

PDF_PREPARATION envoyé aux personnes interviewées par mail avant l'interview.

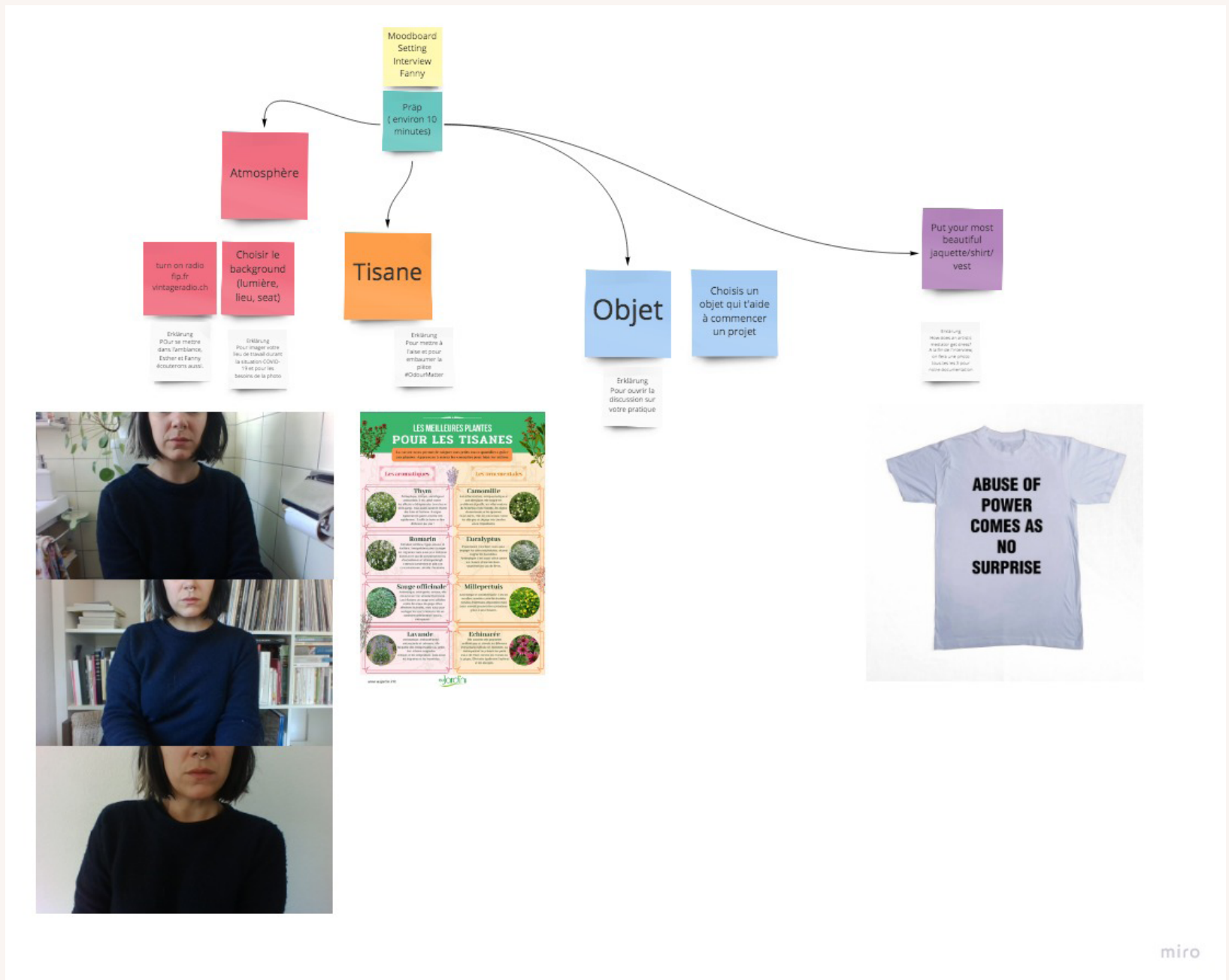
Figures 3

Hard Facts des personnes interviewées.

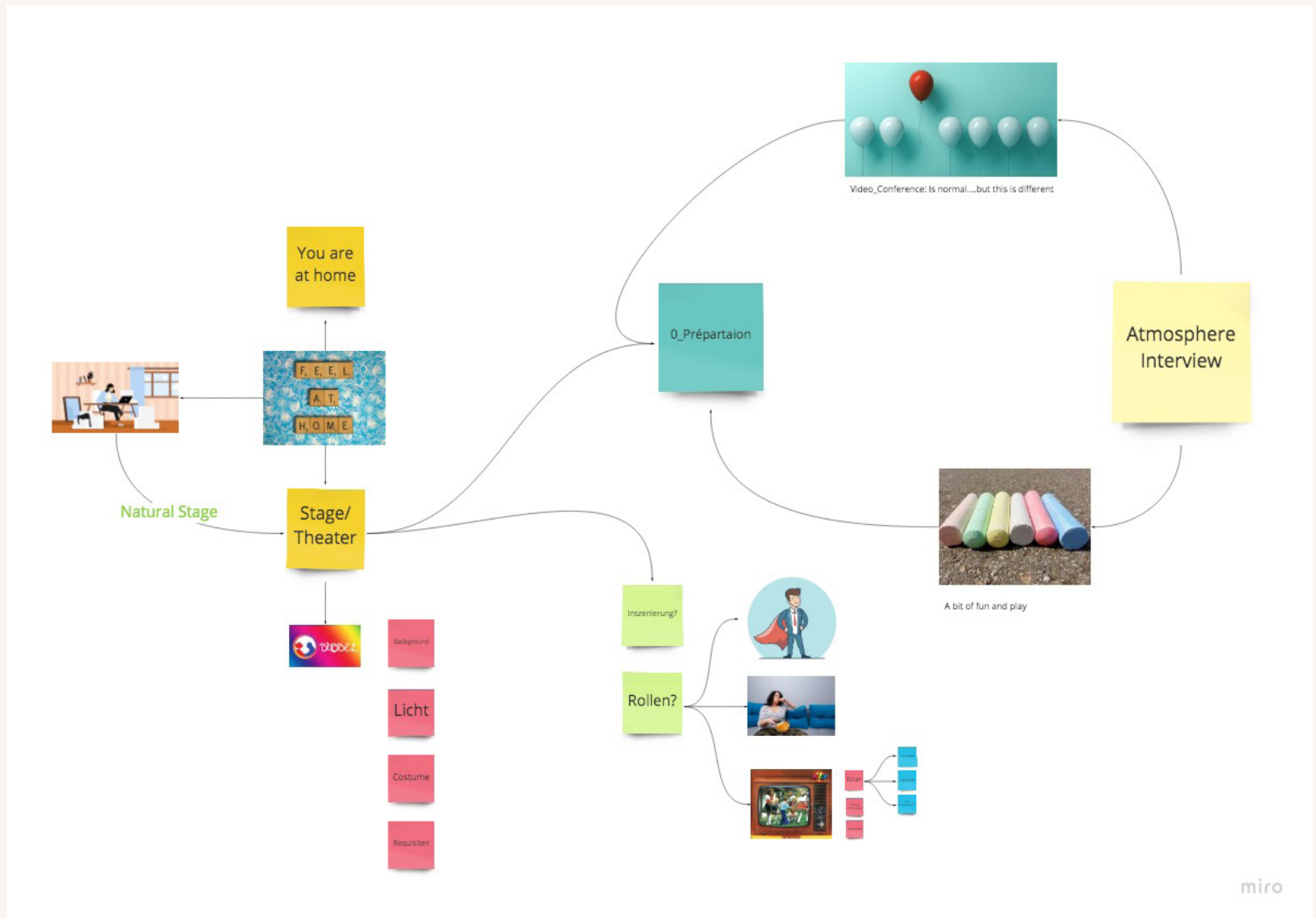
Figure 4

Extraits des interviews.

Figures 1

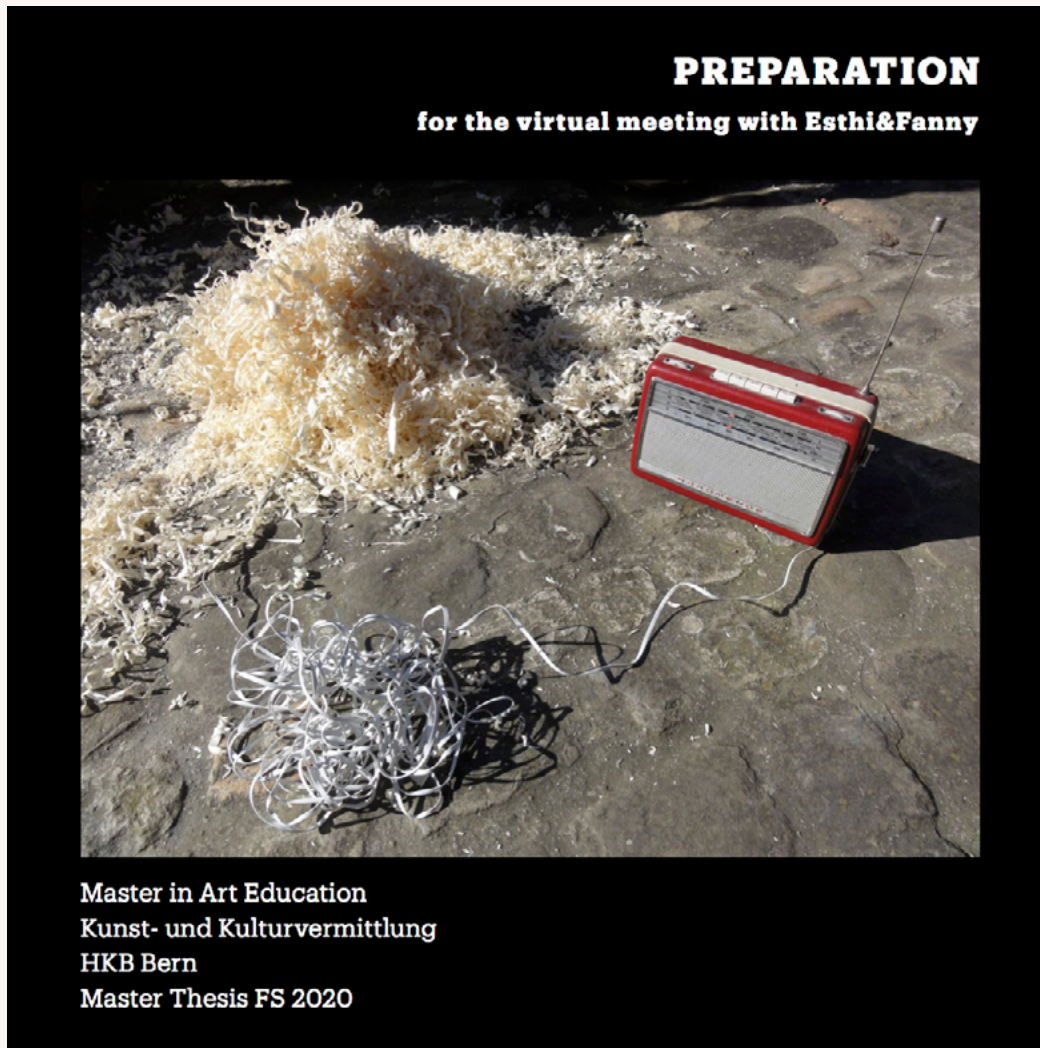
Moodboard de Fanny Delarze, PDF de la plateforme *Miro*, avril 2020.

Figures 1



Moodboard d'Esther Tellenbach, PDF de la plateforme *Miro*, avril 2020.

Figures 2

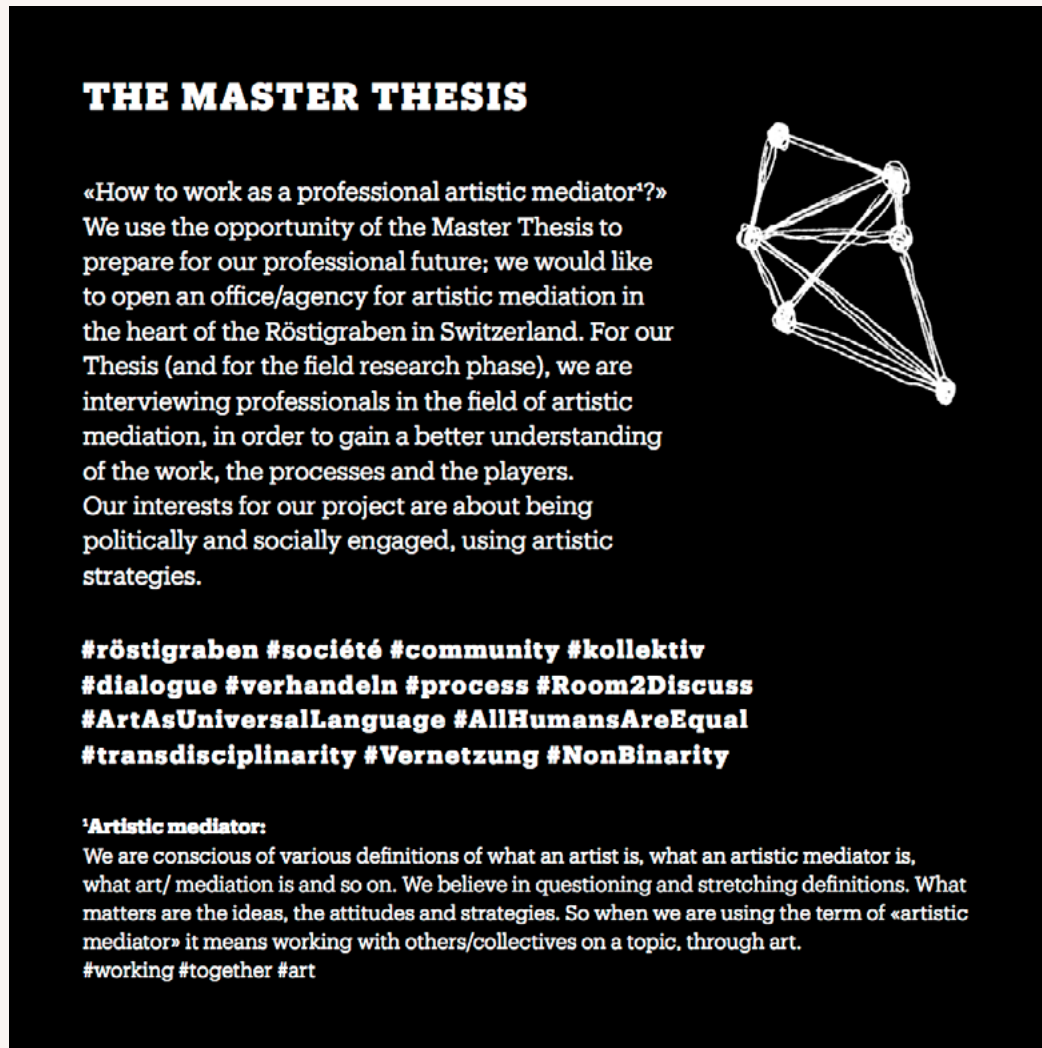


PDF_PREPARATION

Page 1/11

Fanny Delarze et Esther Tellenbach, avril 2020.

Figures 2

*PDF_PREPARATION*

Page 2/11

Fanny Delarze et Esther Tellenbach, avril 2020.

Figures 2

PDF_PREPARATION

Page 3/11

Fanny Delarze et Esther Tellenbach, avril 2020.

THE INTERVIEWERS



Fanny Delarze, Fribourg
Master Art Education, HKB Bern
Bachelor Fine Arts, ECAV Sierre
@home: digital artist
fannydelarze@gmail.com
077 410 97 48

Esther Tellenbach, Murten
Master Art Education & Bachelor
Vermittlung Kunst & Design, HKB Bern
Bachelor in Sozialer Arbeit, BFH Bern
@home: cooking & learning guitar
e.tellenbach@gmx.ch
079 740 61 00

Figures 2

PDF_PREPARATION

Page 4/11

Fanny Delarze et Esther Tellenbach, avril 2020.

FACTS ABOUT THE INTERVIEW

The interview will last one hour on the web application «Jitsi». The audio will be recorded, only the answers to the questions will be transcribed for the qualitative analysis. This analysis will be a major part of our Master Thesis «How to work as a professional artistic mediator?»

A screenshot will be taken at the end of the interview for our visual documentation. The participants will be: Fanny Delarze and Esther Tellenbach as researchers and you.

The language of the discussion can be french, german or/and english, let's overcome the Röstigraben!

We developed 6 steps in order to create favourable conditions for our virtual meeting. You will need around 15 minutes to perform the steps.

STEP 1 #radio**STEP 2 #MiseEnScène****STEP 3 #portrait****STEP 4 #accessoire****STEP 5 #drink****STEP 6 #interview**

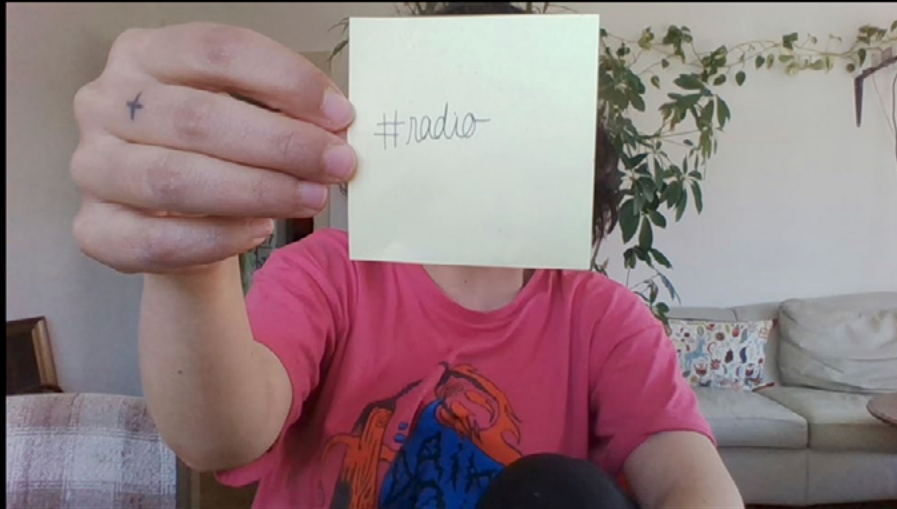
Figures 2

PDF_PREPARATION

Page 5/11

Fanny Delarze et Esther Tellenbach, avril 2020.

STEP 1



TURN ON THE WEBRADIO

www.fip.fr/musiques-du-monde/webradio

Esthi&Fanny will also listen to this radio and will be in the same rhythm/mood in preparation for the interview.

musiques-du-monde: What do they mean with "monde"? In 2020 there is still a distinction between western and non-western music! Music doesn't know borders.

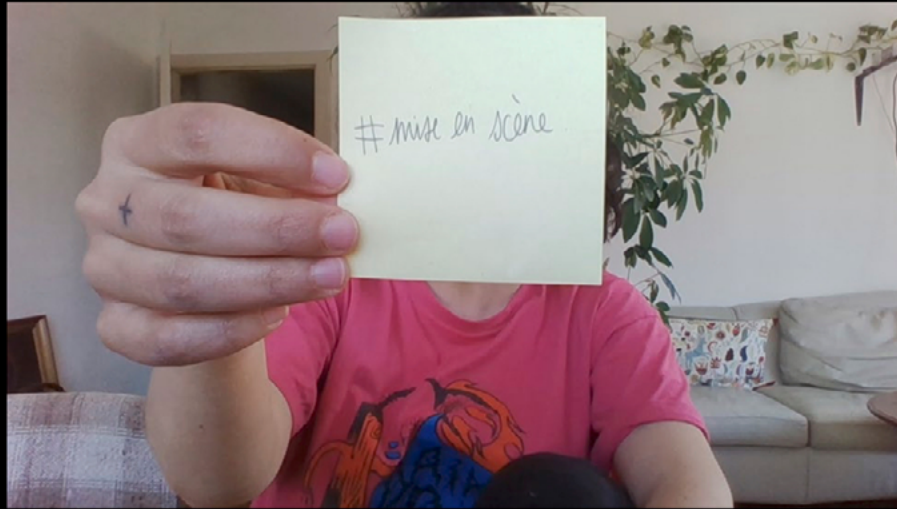
Figures 2

PDF_PREPARATION

Page 6/11

Fanny Delarze et Esther Tellenbach, avril 2020.

STEP 2



CHOOSE YOUR BACKGROUND, SEATING AND LIGHTING

What scenery do you want to show us?

We will talk about the scene you are in at the beginning of our meeting. At the end of the interview, we will take a picture together.

Figures 2

PDF_PREPARATION

Page 7/11

Fanny Delarze et Esther Tellenbach, avril 2020.

STEP 3



CHOOSE YOUR OUTFIT

What does an artistic mediator look like ?

Choose an outfit / make up / hair style that identifies you as an artistic mediator.

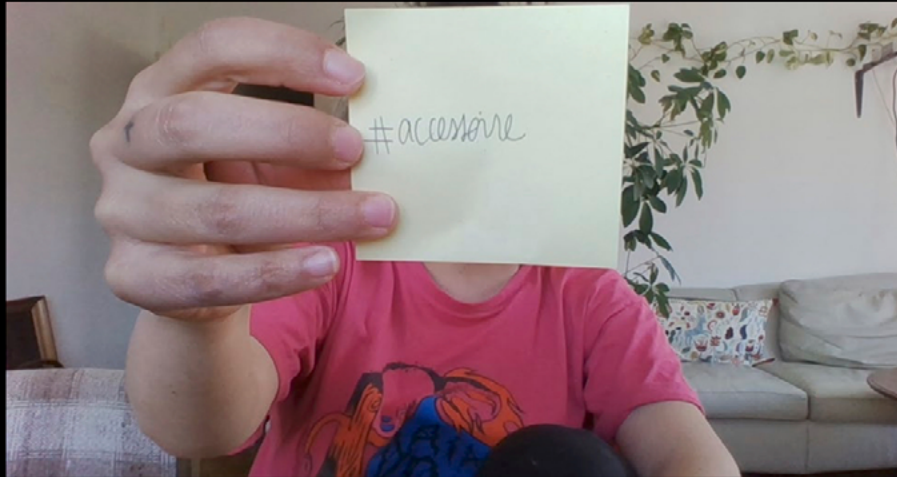
Figures 2

PDF_PREPARATION

Page 8/11

Fanny Delarze et Esther Tellenbach, avril 2020.

STEP 4

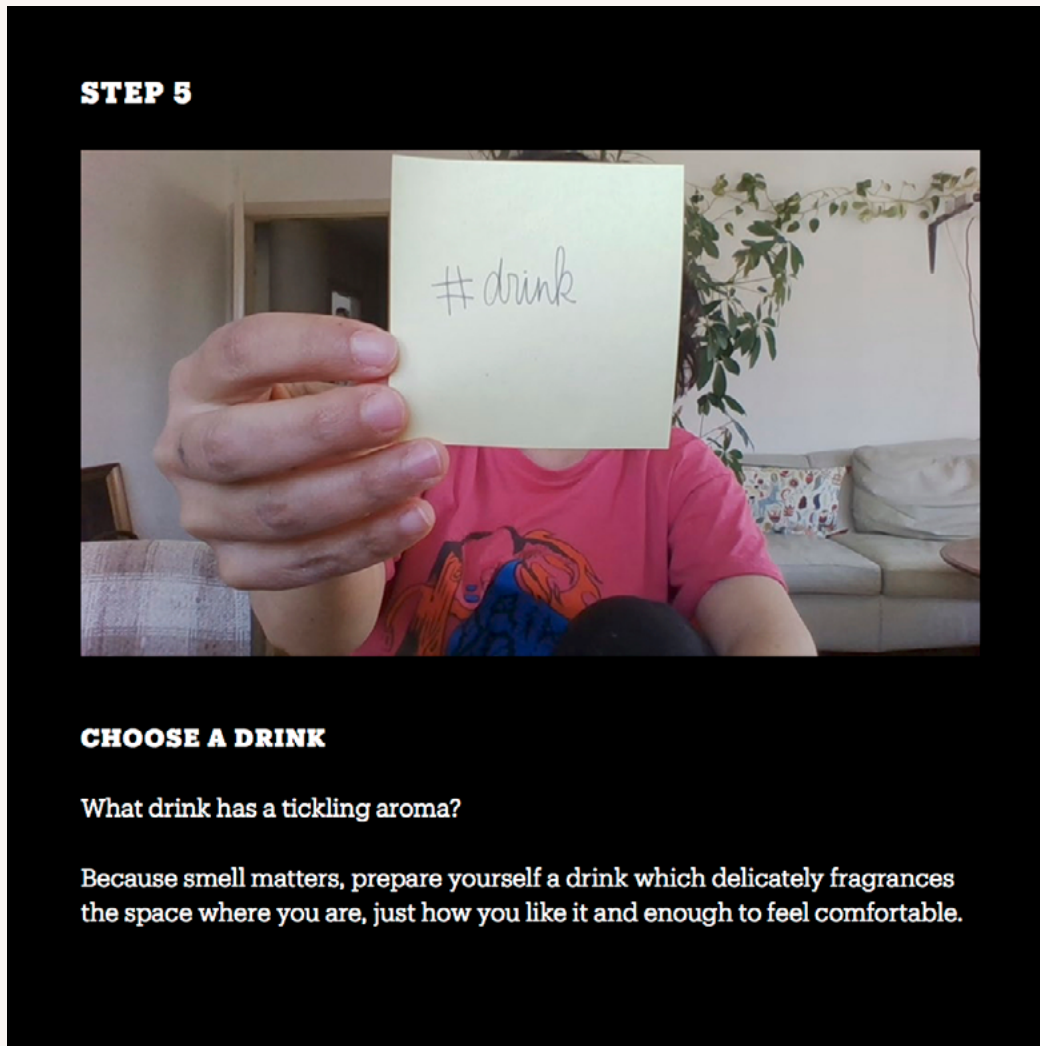


CHOOSE AN OBJECT

What object helps you during the launch of a new project?

This object will illustrate the first step of the construction of your work; we will discuss this during the interview.

Figures 2



PDF_PREPARATION

Page 9/11

Fanny Delarze et Esther Tellenbach, avril 2020.

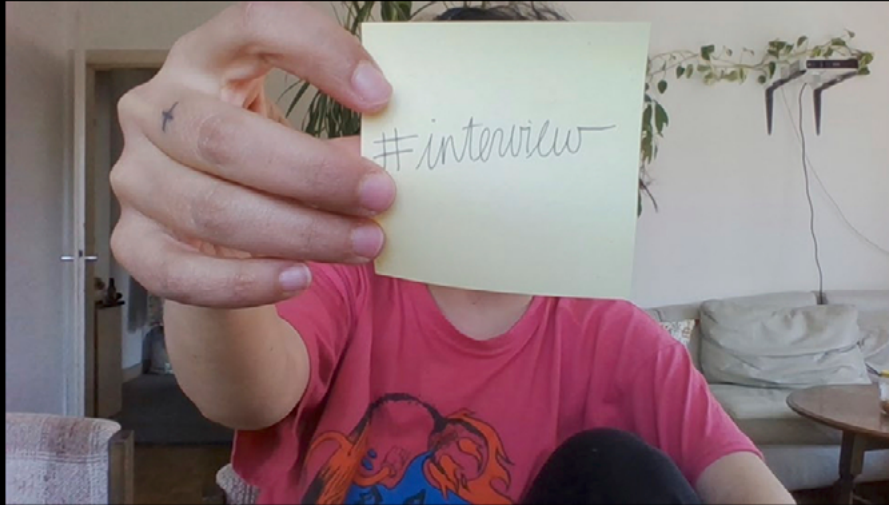
Figures 2

PDF_PREPARATION

Page 10/11

Fanny Delarze et Esther Tellenbach, avril 2020.

STEP 6



CLICK THE LINK

Before our appointment we will send you a link and a password by email. Click the link and let's get the interview started.

We are working with «Jitsi», you only have to click on the link, type in the password and join our room.

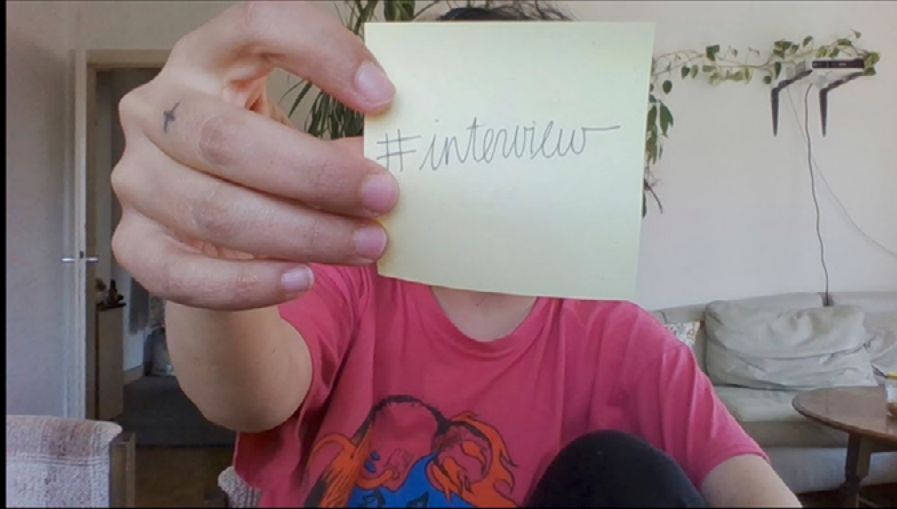
Figures 2

PDF_PREPARATION

Page 11/11

Fanny Delarze et Esther Tellenbach, avril
2020

STEP 6



CLICK THE LINK

Before our appointment we will send you a link and a password by email.
Click the link and let's get the interview started.

We are working with «Jitsi», you only have to click on the link, type in the
password and join our room.

Figures 3

Hard Facts de Florence Savioz
PDF de Google Docs, avril 2020

HARD FACTS_Florence Savioz

WHO? (identity)
 Name: *Florence Savioz*
 City: *Fribourg*
 Background (education, short CV): *UNIL Sciences sociales (1 année Uni Berne), CAS en animation et médiation théâtrale, La Manufacture, ...*
 Personal website: *linkedin*,

WHERE? (workplace)
 Name: *La Marmite*
 Address: *Case postale 146, 1211 Genève 4*
 Legal form: *Association*
 Number of team members: *12 permanents et 24 médiateur-trices*
 Your job description: *médiation culturelle, ...*
 Your percentage: *Une centaine d'heure par parcours*
 Website: *lamarmite.org*

WHAT? (offer)
 Provided services (specifically): *cf rapport d'activité*
 Documentation tools: ...
 Distribution channels: ...

HOW? (finances)
 Public funding (city, state, other): *cf rapport d'activité*
<http://lamarmite.org/wp/wp-content/uploads/2017/10/Rapport-activités-4-18-19.pdf>
 Private funding (foundation, sponsor): *cf rapport d'activité*
 Others: *cf rapport d'activité*
 Comments: ...

"Things I didn't mention during the interview and I would like to add..."

WITH WHOM? (partnership)
 Political group: ...
 Associations: *Association Multi-Scènes (co-fondatrice)*
 Working groups: ...
 Schools: *CO Jolimont (cours à option de théâtre), Lire et Ecrire (adjointe de direction)*
 Collectives: ...
 Recipients: *requérant.e.s d'asile, ...*
 Others: ...

"Things I didn't mention during the interview and I would like to add..."

WHY? (position)
 Slogan(s)/credo/motto: ...
 Statement(s): ...

Sources: *lamarmite.org, linkedIn, lecourrier.ch*

Figures 3

Hard Facts de Shusha Niederberger
PDF de Google Docs, avril 2020

HARD FACTS_Shusha Niederberger

WHO? (identity)

Name: *Shusha Niederberger*

City: *Zürich*

Background (education, short CV):

- 2017-2019: research associate for SNF funded research project "Creating Commons", IFCAR Institute for Contemporary Art Research, ZHDK.
- 2016 ongoing: lecturer on contemporary net culture, F+F Schule für Kunst und Design, Zürich
- 2014 ongoing: curator of educational program, HeK (House of electronic Arts Basel)
- 2011-2012: CAS Forschung und Kunstwissen (research and the knowledge of the arts), ZHDK, Zurich.
- 2008-2014: Artistic and scientific assistant, BA Media and Arts, ZHdK, Zürich.
- 2005-2008: Teaching assistant, Transmedia Art, Brigitte Kowanz, University of Applied Arts, Vienna.
- 2000-2004: Study of Digitale Kunst, University of Applied Arts, Vienna (Karel Dusek, Peter Weibel, Thomas Fürstner). Diploma.
- 1997-2000: Study of Fine Arts, F+F Schule für Kunst und Medien, Zurich.
- 1996: Gets to know the internet. And art on the internet. And artists on the internet. Nothing is the same after.
- Typographer by formation, worked as designer, web designer and full stack coder in Zurich and Vienna.

Personal website: <http://www.shusha.ch>

WHERE? (workplace)

Name: *HeK, House of Electronic Arts Basel*

Address: *Freilager-Platz 9, 4124 Münchenstein*

Legal form: *foundation*

Number of team members: *Vermittlung HeK: 2, Team total: 11*

Your job description: *educator*

Your percentage: *40%*

Website: <https://www.hek.ch/>

WHAT? (offer) Freie Projekte

Provided services (specifically): *co-curation, educational formats, consulting, talks and lectures, teaching.*

Documentation tools: *whatever appropriate: video, foto, text (reflections), transcriptions of lectures...*

Distribution channels: *I talk about my projects mostly online: facebook and twitter. My website is for my documentation.*

HOW? (finances) Freie Projekte

Public funding (city, state, other): *honorary from the institutional partners*

Private funding (foundation, sponsor.): *free time*

Others: *...*

Comments: *I would like to do a lot more than I am able to...*

Sources: www.shusha.ch

<https://thearteducatortalk.net/?interview=shusha-niederberger-digitale-gegenwart-vermitteln>

Figures 3

Ibid

HARD FACTS_Shusha Niederberger

"Things I didn't mention during the interview and I would like to add..."WITH WHOM? (partnership)

Political group: ...

Associations: ...

Working groups: *Forschung: Felix Stalder und Cornelia Sollfrank*Schools: *F+F Schule für Kunst und Design, ZHDK Zürich*

Collectives: ...

Recipients: ...

Others: *HeK...*"Things I didn't mention during the interview and I would like to add..."WHY? (stance)

Slogan(s)/credo/motto: ...

Statement(s): ...

Special tips for Esthi&Fanny's future agency: *-have as much exchange as possible with others, as honest as possible**- trust your instincts (it is what leads you to unexpected places, where nobody else would go)*Sources: www.shusha.ch<https://thearteducatorsstalk.net/?interview=shusha-niederberger-digitale-gegenwart-vermitteln>

Figures 3

Hard Facts de Seraina Dür
PDF de Google Docs, avril 2020

HARD FACTS_Seraina Dür

WHO? (identity)
 Name: *Seraina Dür*
 City: *Zürich*
 Background (education, short CV):

Seraina Dür 1978 grew up in Tschlin GR and Seengen AG.*

She speaks German, English, Rumantsch, French and Italian. From 2002 to 2006 she studied performing arts at the Zurich University of Arts (ZHdK). Her works are at the interface between theater, performance and fine art. Since 2014 she is working on the further development of the transdisciplinary project Vereinslokal Utopia with Christin Glauser and since 2019 on the further development of the project 'Parlament der Dinge, Tiere, Pflanzen und Algorithmen' together with Jonas Gillmann.

From 2013 to 2015 she was part of the team-based research project Kalkül und Kontingenz at the Institute of Art Education at the University of Arts Zurich (ZHdK). From 2016 to 2018 she was regularly invited to residencies and projects at the ARC, artist residency, in Romainmôtier. Selection of further works: 2019 'Parlament der Dinge, Tiere, Pflanzen und Algorithmen', Neumarkt Zürich. 2017 stage direction of Herz voll Hoffnung with showings at Atelier Theater Meilen and Millers Studio Zurich with invitation to the Swiss Youth Theatre Festival Fanfaluca. 2008 stage direction of Das grosse Graue, Goldproduktionen in order of Freischwimmer 08 with showing at Sophiensaele Berlin, FFT Düsseldorf, Kampnagel Hamburg and Brut Vienna. 2008 Invitation to the International Forum at Berliner Theatertreffen. 2008 stage direction of Die Nordwestpassage Goldproduktionen, at Theater Tuchlaube in Aarau with showings in Zurich and Hamburg. 2007 stage direction of Rocky 5610, Goldproduktionen, at Theater Tuchlaube Aarau.

She currently works and lives in Zurich.

Personal website: www.goldproduktionen.ch

WHERE? (workplace)
 Name: *Künstler*innenkollektiv "Goldproduktionen"*
 Address: *Kinkelstrasse 44*
 Legal form: *Verein*
 Number of team members: *Goldproduktionen: Christin Glauser and Ueli Kappeler*

Your job description: *Projektleitung, künstlerische Co-Leitung*
 Your percentage: *50%*
 Website: www.goldproduktionen.ch www.vereinslokal-utopia.net
<http://dokumentation.vereinslokal-utopia.net>

WHAT? (offer)
 Provided services (specifically): *Mit unseren Projekten schaffen wir Raum in dem Gesellschaft von und mit unterschiedlichsten Akteur*innen verhandelt wird. Ihr Kern ist das Zusammenkommen von Menschen und das gemeinsame Probieren einer anderen Sicht auf*

Sources:
www.goldproduktionen.ch

Figures 3

Ibid

HARD FACTS__Seraina Dür

Welt. Uns beschäftigen folgende Fragen: Wie können wir Denkräume öffnen, Räume in denen wir das Gegenüber aber auch uns selbst anders erleben können, in denen wir suchend und verletzlich unterwegs sind. Und schliesslich geht es uns darum, wie Kunst reale Veränderungen in der Gesellschaft provozieren kann.

Wir glauben an Veränderungen von unten, an gegenseitiges Empowering und die Kraft von Gemeinschaften. Oder wie Audre Lorde sagte: Without community, there is no liberation.

Documentation tools: ...

Distribution channels: ...

HOW? (finances)

Public funding (city, state, other): Kanton, Stadt, Bund

Private funding (foundation, sponsor,): Über diverse Stiftungen Schweiz

Others: ...

Comments: ...

"Things I didn't mention during the interview and I would like to add..."

WITH WHOM? (partnership)

Political group: ...

Associations: ...

Working groups: ...

Schools: ...

Collectives: ...

Recipients: ...

Others: ...

"Things I didn't mention during the interview and I would like to add..."

WHY? (stance)

Slogan(s)/credo/motto: ...

Statement(s): ...

Special tips for Esthi&Fanny's future agency: Liebe Fanny, liebe Esthi, es war sehr schön euch kennen zu lernen, euch von meiner Arbeit zu erzählen, mir hat auch das Setting, die Aufgabestellungen, die ihr mir im Vorfeld des Interviews gegeben habt sehr gut gefallen, ich fand das sehr inspirierend. Es hat mich gefreut von euren Plänen, eurem Vorhaben zu hören, ich freue mich auf was ihr vorhabt und bald wieder von euch zu hören.

Mit lieben Grüssen Seraina

Sources:
www.goldproduktionen.ch

Figures 3

Hard Facts d'Olivier Desvoignes
PDF de Google Docs, avril 2020

HARD FACTS_Olivier Desvoignes

WHO? (identity)
 Name: *Olivier Desvoignes*
 City: *Neuchâtel*
 Background: *PhD University of the Arts London, Master en Lettres Université de Neuchâtel, Diplôme d'études supérieures CCC HEAD*
 Visibility on internet: *www.hesge.ch*

WHERE? (workplace)
 Workplace: *HEAD, Boulevard Helvétique 9, 1201 Genève*
 Job description: *Professeur et co-responsable du master TRANS- / Artiste au sein du collectif microsillons*
 Percentage: *50% / undefined*
 Number of active team members: *2*
 Juridical structure: *school / artists collective (no juridical structure)*
 Website: *<https://www.hesge.ch/head/formations-recherche/master-en-arts-visuels-trans-art-education-en-gagement>
www.microsillons.org*

WHAT? (offer)
 Provided services (specifically): *Teaching, research, collaborative art projects*
 Documentation tools: *Website, books, articles*
 Visibility: *Exhibitions, conferences, website, books, articles*

HOW? (finances)
 Institutions (state-funded): *Ville de Genève, HEAD – Genève, Pro Helvetia, FNS, diverses institutions d'art et fondations...*
 Donating foundations:
 Others:
 Comments: *...*

"Things I didn't mention during the interview and I would like to add..."

WITH WHOM? (partnership)
 Political group:
 Associations: *Art/education (support for microsillons' work)*
 Working groups: *FNS, Another Roadmap School*
 Schools: *HEAD*
 Collectives: *...*
 Recipients: *micropublic local genevois et ailleurs, étudiant-e-s en art*
 Others: *...*

"Things I didn't mention during the interview and I would like to add..."

Sources: *microsillons.org
<https://www.hesge.ch/head/annuaire/olivier-desvoignes>*

Figures 3

*Ibid*

Figures 3

Hard Facts de Marianne Guarino-Huet
PDF de Google Docs, avril 2020

HARD FACTS_Marianne Guarino-Huet

WHO? (identity)
 Name: *Marianne Guarino-Huet*
 City: *Genève*
 Background (education, short CV): *PhD University of the Arts London, Master of Arts Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Paris, Diplôme d'études postgrade CCC HEAD*
 Visibility on internet: *www.hesge.ch*

WHERE? (workplace)
 Workplace: *microsilons, HEAD, Boulevard James-Fazy 15, 1201 Genève*
 Job description: *Professeure et co-responsable du master TRANS- / Artiste au sein du collectif microsilons*
 Percentage: *50% / undefined*
 Number of active team members: *2*
 Juridical structure: *school / artists collective (no juridical structure)*
 Website:
https://www.hesge.ch/head/formations-recherche/master-en-arts-visuels-trans-art-education-en-gagement
www.microsilons.org

WHAT? (offer)
 Provided services (specifically): *Teaching, research, collaborative art projects*
 Documentation tools: *Website, books, articles*
 Visibility: *Exhibitions, conferences, website, books, articles*

HOW? (finances)
 Institutions (state-funded): *Ville de Genève, HEAD – Genève, Pro Helvetia, FNS, diverses institutions d'art et fondations...*
 Donating foundations: *FNS, Another Roadmap School*
 Others: *...*
 Comments: *...*

IS THERE SOMETHING I WANT TO ADD?

WITH WHOM? (partnership)
 Political group: *...*
 Associations: *Art/education (support for microsilons' work)*
 Working groups: *FNS, ...*
 Schools: *HEAD,*
 Collectives: *...*
 Recipients: *micropublic local genevois et ailleurs, étudiant·e·s en art*
 Others: *le Garage, le 116, VANSA, le WYSPA Institute, le Centre d'art contemporain du Parc St-Léger, CAC de Genève*

Sources: *microsilons.org*
https://www.hesge.ch/head/annuaire/marianne-guarino-huet

Figures 3

Ibid

Figures 3

Hard Facts de Martin Schick
PDF de Google Docs, avril 2020

HARD FACTS_Martin Schick

WHO? (identity)
 Name: Martin Schick
 City: Fribourg
 Background (education, short CV): performance, danse, théâtre, Diplôme HKB, expo/festivals/institutions
 Visibility on Internet: www.martinschick.com

WHERE? (workplace)
 Workplace: blueFACTORY, Bluefactory Fribourg-Freiburg SA, Passage du Cardinal 1 - 1700 Fribourg
 Job description: Manager culturel: coordination des projets culturels à la blueFACTORY
 Percentage: 50%
 Number of active team members: 7
 Juridical structure: société anonyme
 Website: www.bluefactory.ch

WHAT? (offer)
 Provided services (specifically): Culture(s) - Vie - Quartier
 Documentation tools: Web, Insta (_fctry)
 Visibility: bluefactory.ch/culture-vie-quartier, FB, newsletter, Insta: _fctry

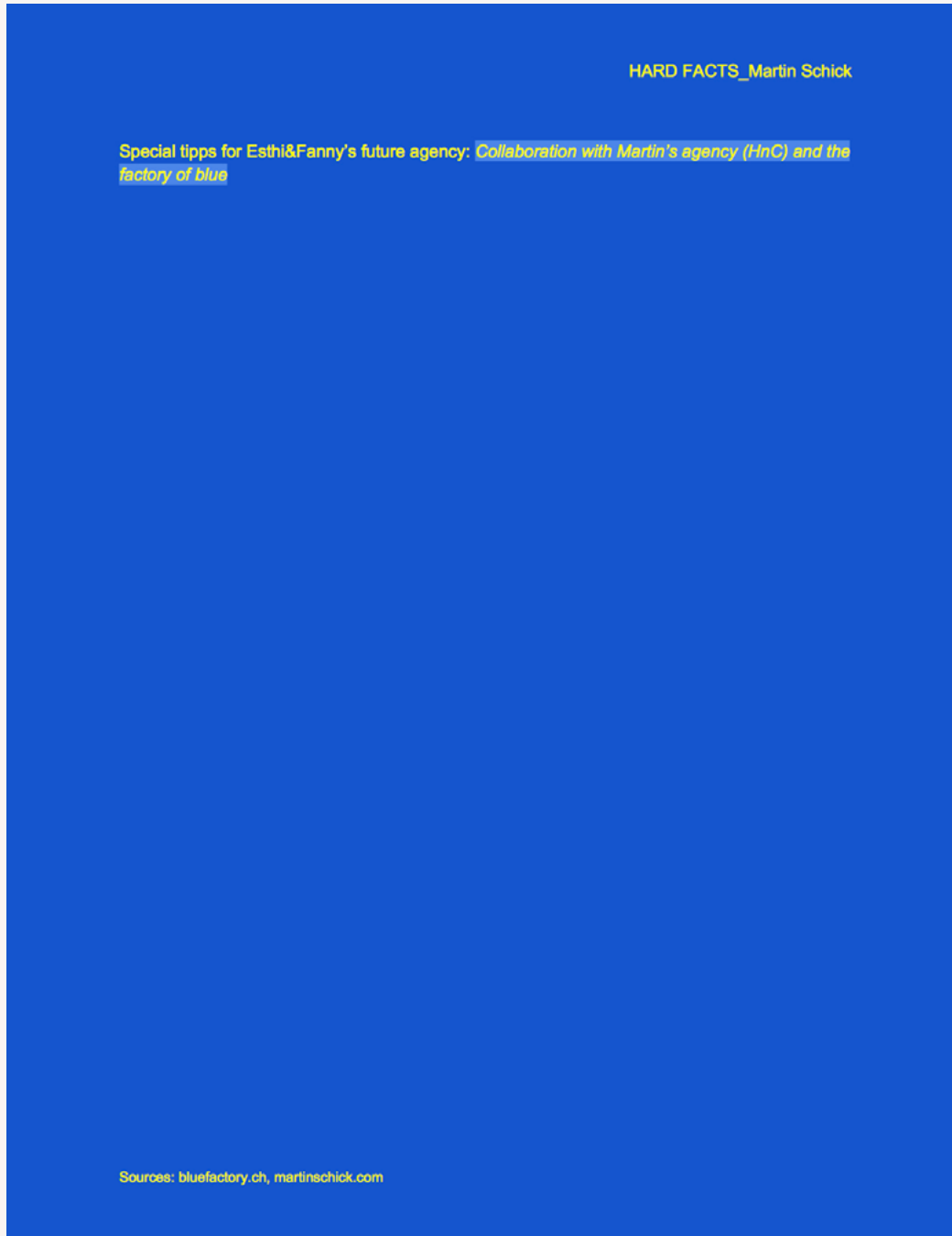
HOW? (finances)
 Institutions (state-funded): Ville de Fribourg
 Donating foundations: Project based donations
 Others: ...
 Comments: SA peut pas demander des subventions des fondations, création d'une association en cours

IS THERE SOMETHING I WANT TO ADD?
WITH WHOM? (partnership)
 Political group: Extinction Rebellion
 Associations: TRNSTN, Espace Temps, ConstructLab a.o.
 Working groups: Association K, Reshape.network
 Schools: EPFL (partner)
 Collectives: Many
 Recipients: Many
 Others: Many

IS THERE SOMETHING I WANT TO ADD?
WHY? (position)
 Slogan(s): I don't know (yet)
 Statement(s): Tomorrow I would say something different

Sources: bluefactory.ch, martinschick.com

Figures 3



Ibid

Figures 4

Interview de Florence Savioz 20.04.2020 10:30

FD= Fanny Delarze, ET= Esther Tellenbach, FS= Florence Savioz

Page 3

FS: Oui, j'ai essayé de réfléchir à cette question-là du slogan. Je pense que **ce qui me plaît c'est de faire du lien**, vraiment, et c'est présent dans ma vie depuis toujours. Aussi **de faire en sorte que les gens voient une autre perspective**. Voilà, donc **mettre en lien les gens qui n'ont pas forcément quelque chose à voir ensemble**. À priori, c'est la base. Et le slogan, la motivation; il y a quelque chose aussi chez moi de l'ordre de **la participation, de l'inclusion, notamment dans mes études en sciences sociales**. C'est **ce qui m'a vraiment intéressée, ces notions d'exclusion-inclusion sociale**. Je ne sais pas si c'est un slogan mais **"on est tous créateurs"** et de donner cette envie-là. C'est ça qui me porte. #00:11:46-7#

FD: Je note, super. Merci. #00:11:53-9#

ET: Merci beaucoup, c'est très touchant. J'aime bien les slogans. Ça me touche au cœur. Je "switch" maintenant en allemand pour poser la deuxième question. Es klingt jetzt etwas unternehmerisch. Un peu entrepreneur: dein Angebot. Vielleicht jetzt gerade hier machen wir den Fokus auf La Marmite. Was bietest du dort an? #00:12:21-7#

FS: Alors, mon offre, c'est notre offre. Parce que c'est dans le cadre d'une association et **dans le cadre de cette association il y a trois personnes, selon les parcours, qui s'occupent de toute la partie de la programmation**. Donc, moi j'interviens lorsque le programme est déjà fait. **Il y a chaque fois: une thématique pour chaque parcours**. Je vais vous donner un exemple de la saison dernière, quelque chose de concret aussi. **Les parcours de La Marmite sont pluridisciplinaires, ça veut dire que chaque groupe est issu d'associations. Des associations qui s'engagent en faveur de personnes qui sont défavorisées ou qui ont certaines difficultés. Ça peut être par exemple des exilés, des migrants, des femmes qui ont vécu des violences conjugales**. En l'occurrence pour le dernier parcours, c'étaient des personnes en situation de pauvreté, en lien avec l'Association des Familles du Quart Monde de l'Ouest Lausannois. Ce qui est intéressant aussi, c'est que dans ce groupe que nous accompagnons pendant ces huit à dix mois, nous avons aussi des bénévoles. Les bénévoles de l'association, mais aussi des professionnels. C'est un groupe hétérogène. Il y a une thématique pour chaque parcours, en l'occurrence ici, c'était les origines. On est allé **voir ensemble une pièce de théâtre "Retour à Reims" de Thomas Ostermeier**. On est allé **voir un film "Tel père, tel fils" du réalisateur japonais Hirokazu Kore-Eda, qui traite aussi des questions de filiation**. On est allé **voir un musée, le Musée de l'Immigration et nous avons rencontré aussi une femme incroyable. Une intellectuelle féministe sociologue musulmane qui s'est beaucoup engagée pour le droit au port du voile pour les femmes**. **Lors de toutes ces sorties, un artiste ou une artiste accompagne le groupe**. Nous sommes deux personnes engagées pour la médiation culturelle, toujours en

Page 4

binôme, plus un ou une artiste qui nous accompagne. L'année dernière, c'était un metteur en scène, mais ça peut aussi être des danseurs, des écrivains, des artistes d'autres domaines artistiques. À la fin, il y a une création artistique. C'est un dialogue entre le metteur en scène et les participants. Le metteur en scène a choisi de faire des **entretiens individuels** avec chaque participant en leur **posant des questions** en lien avec leurs origines, qu'est-ce qu'ils souhaitent transmettre. Ensuite il a fait le travail que vous allez faire, **il les a retranscrits, il les a condensés et il les a fait relire à la personne pour validation**. Ensuite, c'était une mise en scène où chaque personne avait son témoignage lu par quelqu'un d'autre. **La représentation publique a eu lieu dans une salle de théâtre, devant 200 personnes, au Théâtre de Vidy**. Il y avait un système de caméra qui **filmaient la personne** qui écoutait son témoignage. C'était vraiment très touchant de

Interview Florence Savioz
Page 4

binôme, plus un ou une artiste qui nous accompagne. L'année dernière, c'était un metteur en scène, mais ça peut aussi être des danseurs, des écrivains, des artistes d'autres domaines artistiques. À la fin, il y a une création artistique. C'est un dialogue entre le metteur en scène et les participants. Le metteur en scène a choisi de faire des entretiens individuels avec chaque participant en leur posant des questions en lien avec leurs origines, qu'est-ce qu'ils souhaitent transmettre. Ensuite il a fait le travail que vous allez faire, il les a retranscrits, il les a condensés et il les a fait relire à la personne pour validation. Ensuite, c'était une mise en scène où chaque personne avait son témoignage lu par quelqu'un d'autre. La représentation publique a eu lieu dans une salle de théâtre, devant 200 personnes, au Théâtre de Vidy. Il y avait un système de caméra qui filmait la personne qui écoutait son témoignage. C'était vraiment très touchant de voir comment les récits pouvaient résonner. C'est la forme que le metteur en scène a choisi pour finaliser ce projet-là. Concrètement, mon rôle est de préparer les sorties culturelles. Nous nous voyons à chaque fois avant les sorties culturelles. À la première rencontre, nous présentons le programme de la saison et préparons la première sortie. Notre rôle avec ma collègue, c'est de donner envie, de donner des clés pour comprendre, pour découvrir et on essaie à chaque fois d'utiliser différents médiums. Ça peut être des outils d'animation théâtrale, se mettre dans le jeu, ça peut être des collages d'images. Nous sommes créatives, donc selon ce qu'on va voir, on adapte. L'idée c'est d'avoir une discussion, de pouvoir ouvrir leur monde. Ce que j'ai pu observer après quatre saisons, c'est qu'au fur et à mesure, les gens prennent confiance dans leur droit à avoir un avis, de pouvoir s'exprimer, de pouvoir aussi faire des liens avec leur vie. Je trouve très touchant de voir comment, au fil des mois, les gens osent de plus en plus prendre la parole. C'est aussi un des buts de La Marmite, elle se définit comme une université populaire nomade de la culture. C'est un projet d'action qui est culturel, artistique et citoyen. Citoyen dans le sens où les parcours sont destinés à des personnes qui à priori, n'ont pas beaucoup le droit à la parole dans l'espace public ou ne sont pas beaucoup visibles dans la société. Le fait de pouvoir monter sur un plateau de théâtre, dans un théâtre réputé, de raconter son histoire, de prendre la parole en public, c'est un grand pas vers davantage de visibilité.

#00:18:52-9#

ET: Comment trouvez-vous ces thématiques? #00:19:07-7#

FS: C'est la personne qui se charge de la programmation du parcours et généralement, je le sais car j'en ai parlé récemment avec Mathieu Menghini, qui se charge de la programmation. Il va rencontrer les théâtres qui sont partenaires. Il discute avec eux de la saison suivante et c'est à partir des thématiques qui sont proposées par les théâtres qu'il va choisir la première sortie culturelle, qui sera à priori une sortie au théâtre. Ensuite, l'enjeu est de faire une programmation en lien avec cette thématique. En tant que médiatrice culturelle, dans ce projet-là, j'arrive et le programme est déjà fait. Si vraiment il y a quelque chose qui ne me plaît pas, j'ai le droit de le

dire et ça peut être adapté, mais généralement c'est quelqu'un d'autre qui s'occupe de la programmation. #00:20:15-6#

FS: Ça peut être tout à fait différent selon l'artiste qui nous accompagne. Il n'y a pas forcément un produit à la fin, ce n'est pas une obligation. Ça dépend aussi de l'envie des participants et de l'artiste. Par exemple, je sais qu'un des parcours, qui était accompagné par un écrivain, et il n'y a pas eu de produit comme tu le dis à la fin. Il s'est lui aussi inspiré du parcours pour écrire une poésie où il a restitué son expérience dans son travail. Il y a différentes formes. Pour vous dire aussi, la première année, j'avais travaillé avec Fabrice Arangno un cinéaste avec un groupe de femmes qui avaient vécu des violences conjugales. Le processus de création a été présent depuis le début et nous avons travaillé sur l'humanité. Donc qu'est-ce qui fait que nous sommes

Page 4

Page 5

Page 5

Interview Florence Savioz
Page 6

des êtres humains. Le groupe s'est approprié la thématique très rapidement. Au fur et à mesure des mois et des rencontres, nous avons récoltés des objets, des poésies, des images, des chansons, etc. Chacun s'est impliqué selon ses envies et à la fin, le résultat était une projection avec des images, des sons. Avec un processus informatique qui permettait d'avoir ces images projetées de manière aléatoires. Donc tout le contenu de films, de photos étaient projetés dans un foyer de théâtre. Ce qui était assez fort, c'est que le groupe de femmes a apprécié la solidarité féminine du groupe. Elles ont voulu représenter cela avec des robes. Elles ont décidé d'avoir des robes blanches comme écran de projection. Elles ont amené leur robe de mariée. C'était super fort. Certaines femmes ont eu des histoires de mariage difficiles. Chacune a amené sa robe en expliquant son histoire: je l'ai achetée ici, moi j'étais enceinte. Ca a permis des échanges. C'était un exemple de restitution. Cette année, nous n'avons pas fini le dernier parcours à cause du confinement. Nous avons travaillé avec des hommes exilés, en collaboration avec l'Association Appartenances à Lausanne. Ces personnes ont des difficultés à apprendre la langue. La communication était extrêmement difficile tout au long du parcours. L'artiste ne voulait pas forcément les charger d'un projet ou d'une attente spécifique. L'idée était plutôt une collaboration avec le Théâtre de Vidy, d'écrire leurs utopies, leurs rêves sur une des tables de la Kantina, le restaurant du Théâtre de Vidy-Lausanne. Nous n'avons pas encore concrétisé, mais ce sera une action immédiate. L'idée est qu'ils puissent laisser leur trace dans cet endroit où ils ne retourneront, peut-être jamais. #00:27:06-6#

Page 7

curateurs curatrices des institutions. Voilà les étapes. Pour ma part, c'est volontaire de ne pas avoir un autre rôle que la médiation culturelle dans cette association, car pour l'Association Lire et Écrire, je fais beaucoup de coordination, de gestion de projet et d'organisation. J'aime beaucoup ça, mais actuellement pour moi c'est important d'avoir la possibilité de faire uniquement de la médiation culturelle pour La Marmite et de rester dans le contact. Même si il y a de toute façon une partie d'organisation. On essaie de me proposer des tâches de gestion de projet car je fais ça assez bien je crois. Mais là, vraiment, c'est important d'avoir la possibilité de faire de l'animation et de la médiation. #00:32:26-9#

Page 8

FS: (long temps de réponse) Je pense que ma motivation en commençant ma formation était de pouvoir faire le lien entre ma formation universitaire que je trouvais hyper intéressante. Ce qui me dérangeait, c'est d'avoir une transmission uniquement par la lecture et par l'intellect. Je trouvais important de pouvoir faire du lien, de pouvoir transmettre, de pouvoir réfléchir aux thématiques de société autrement. Ca m'a beaucoup questionnée, car à côté je faisais du théâtre et je voulais lier les deux. En fait, dans la médiation culturelle, j'ai trouvé ce questionnement sur les thématiques de société, du vivre ensemble, de créer collectivement. C'est ça qui m'a intéressée. Je ne viens pas d'une famille d'artiste et j'ai eu du plaisir à pouvoir faire du théâtre étant enfant. C'est aussi ça que j'aimerais transmettre. Ca me plaît de travailler dans une école, pour pouvoir ouvrir cette possibilité à qui veut, sans forcément avoir un parent qui conseille, ou des moyens financiers. #00:38:17-3#

Interview mit Shusha Niederberger 21.04.2020 15:00

SN = Shusha Niederberger, FD= Fanny Delarze,

ET= Esther Tellenbach

Ich habe dann ein Konzept gemacht und habe das dann auch umsetzen können. Seither bin ich am HeK. Und drei Jahre später ist mein ehemaliger Chef Felix Stalder, er ist Kulturtheoretiker auch im digitalen Bereich und war mein Chef in Zürich als ich Assistentin war, der hat mit Cornelia Sollfrank, das ist eine Netzkünstlerin, das war immer so meine Heldin in meiner Studienzeit. Er hat mir ihr zusammen ein Forschungsprojekt eingereicht und hat mich gefragt, ob ich mitarbeiten möchte, und das war das Forschungsprojekt. Da bin ich jetzt immer noch dran. Über den Lauf der Zeit, hat all das, was mich interessiert, immer neue Gesichter bekommen, oder neue Felder. Zuerst war es auf dem Feld der Kunst, nachher auf dem Feld der Vermittlung und jetzt auf dem Feld der Kulturwissenschaften auch noch. Es ist aber eigentlich immer ein bisschen Dasselbe. Und ich finde dieses Scharnier, das ich da irgendwie bin oder geworden bin, eine extrem interessante Position. Und das ist so ein bisschen das, was mich auch immer noch interessiert an der Vermittlung, dass man in

Seite 2

der Vermittlung/ manchmal wird das ja beklagt, dass die Vermittlung nicht so ganz klar definiert ist, was das ist. Ich finde das aber ein toller Ort für das Erfinden von neuen Praktiken oder neuen Praxisfelder. Gerade auch wenn man einen künstlerischen Background hat. Das was ich immer probiere ein bisschen zu promoten ist, dass man Vermittlung auch als künstlerische Praxis betreiben kann. (...) Es ist nicht einfach vordefiniertes Wissen an andere weitergeben, es ist kein Lehrerjob. Sondern es ist versuchen, ästhetische Praktiken mit anderen Leuten zu praktizieren, wie auch immer. Und das ist ein extrem interessantes Feld, das auch weit ins Politische oder ins Soziale geht oder in die Institutionskritik gehen kann. Whatever. Es ist so ein grosses Feld, das ist total

Seite 3

SN: (...) Ja. Ich glaube, also ein Ding ist, dass die Kunst für alle da ist. Also die Gemeinschaftlichkeit der Kunst und zwar in aller Radikalität. Und das Zweite ist (...) dass es ästhetische Praktiken gibt, die keine Kunst, aber trotzdem ästhetische Praktiken sind. Also das Feld der Ästhetik ist grösser, als das der Kunst. #00:17:56.24#

Seite 4

SN: Ja, sie machen es ja, aber nehmen es nicht als solche wahr, weil eben der Kunstbegriff so exklusiv ist. Und ich glaube es hat nichts mit dem Wesen der Kunst zu tun, sondern damit, wie wir über Kunst sprechen und wie sie institutionalisiert ist. Das ist sehr exklusiv und mit einer künstlerischen Praxis muss man wahnsinnig lange daran arbeiten, um in diese Exklusivität aufgenommen zu werden. Und das halte ich für total falsch (lacht). Also das ist einfach nicht gut für die Kunst, weil das bedeutet, dass man sich das leisten können muss, solange zu arbeiten ohne Anerkennung. Und wer kann das? Das können nur ganz wenige Leute, aus ganz bestimmten Schichten. Das ist eben nicht das gemeinschaftliche der Kunst, sondern das wäre das Elitäre der Kunst. Auf eine Art finde ich, ich habe das auch im Interview mit Gila angesprochen, dieses Paradox der Kunstvermittlung: Die Kunstvermittlung kommt ja eigentlich aus einem Paradox heraus, nämlich, dass man einerseits sagt: Die

Seite 4

Kunst ist relevant für alle, sie ist etwas Gemeinschaftliches, alle müssen Zugang haben. Auf der anderen Seite, wird oft mit einem Kunstbegriff operiert, der total elitäre ist. Innerhalb von Institutionen, die total (lacht) exklusiv und elitär sind und vor allem in der bildenden Kunst, das ist nicht in allen Kunstsparten gleich, in der Musik ist es anders, im Theater ist es anders, aber in der bildenden Kunst ist es am Schlimmsten. Dieser Kunstbegriff, der davon ausgeht, dass es nur einen Autor oder ein Kollektiv gibt, und das ganz klar zu benennen, wer der Grund für ein Werk ist. Hm (bestätigend) aber Fanny, wenn man eine künstlerische

Seite 5

Interview Shusha Niederberger
Seite 5

Praxis hat, dann weiss man einfach, dass man nicht alleine ist. Niemand ist alleine. Die Künstler können alleine gar nicht arbeiten, die brauchen andere Dinge. Man braucht Austausch, alle, wir sind ja Menschen, wir brauchen alle Austausch, das heisst ein Kunstwerk kommt nie von alleine. Das ist einfach Blödsinn. Und das kompensiert man dann über eine (...) Hach, das ist so etwas, was dann so in eine Antragsnotwendigkeiten kommt, dass man sich dann aus dem Grund heraus, weil man ja alleine sein muss, aber nicht kann, muss man dann solche Texte schreiben, wo erklärt wird, auf wen man sich bezieht und dann muss man noch die ganze Kunstgeschichte auswendig kennen um zu argumentieren, dass man ein Künstler ist. Und das ist alles ein totaler Wahnsinn (lacht). Die Kunstvermittlung ist einerseits so eine Notwendigkeit, weil man ein Kunstwerk hat, das niemand begreifen darf, weil es ja total autonom ist, nur für sich selber spricht. Dann braucht man die Kunstvermittlung, die jemanden erklärt, was man jetzt darüber wissen können muss, oder wissen können darf sogar, oder denken darf. Und man wird total oft, in der Praxis konfrontiert mit der Frage: "Ja, was wollte uns der Künstler damit sagen?" (lacht) Und als Künstlerin, das ist einfach ein WAHNSINN (lacht). Man will nichts sagen, sonst könnte man es ja einfach sagen, oder? (lacht) Nein, das ist ja alles viel komplizierter. Wie kommen wir da wieder raus? Das ist dieses Terrain der Kunstvermittlung, das total lustig ist, weil man eigentlich die ganze Zeit, diese Widersprüche, oder diese Geschichte, oder diese Dinge, die wir einfach erben aus der Vergangenheit, diese alle wieder irgendwie abzuwickeln (lacht) um irgendetwas produktiv zu machen. Das zu verstehen, dass man das macht die ganze Zeit und dass es einfach nicht anders geht und sich dann vielleicht auch ein bisschen zu emanzipieren davon, ist recht viel Arbeit. Innerhalb der eigenen Arbeit. #00:23:06.04#

ist immer noch diese Faszination, die Erinnerung an diese Faszination, die ich hatte, als ich mit dem Internet und der User - Culture und den Artkulturen, all diesen kulturellen Formen von Technologie begegnet bin. Also einerseits die Faszination und dann aber auch diese total schöne Art von Gemeinschaftlichkeit, die es dann gab, dass man sofort dazugehört hat, sobald man irgend einen Blick gemacht hat, warst du schon Teil dieser Community, sie war sehr klein. Und diese Freude an diesen Dingen, das ist das, was ich gerne weitergeben möchte. Auch wenn diese Teile, die wir heute haben, alle ganz anders sind und die User culture komplett anders ist. Wir haben all diese schwierigen politischen Fragen im Digitalen, die am Anfang nicht da waren, aber trotzdem, es gibt immer noch diese extrem schöne Ecke, die zu feiern, und vielleicht dann schon auch, so einen Abstecher mal zu machen in die Politik oder, da kann man ja trotzdem klar sein. Es ist nicht dieses entweder oder, man ist dafür oder dagegen, sondern es geht darum, diese ganz pragmatischen Wege zu finden. Und eben damit auch Spass zu haben, richtig viel Spass zu haben. Genau, also Freude an der Sache ist auch immer sehr wichtig bei mir. #00:25:53.23#

ET: Und hast du über die Jahre nicht verloren, wie man merkt. (lacht)

SN: Nein überhaupt nicht (lacht). Es kommt ja auch immer Neues. Man muss einfach dabei bleiben. Das ist halt schwierig zu lernen, wenn man von aussen kommt in dieses, ich weiss nicht, Ökosystem reinzukommen. Das ist schwierig. Aber das ist halt, deswegen bin ich manchmal gar nicht sicher, bin ich überhaupt Kunstvermittlerin oder bin ich eher Kulturvermittlerin oder vielleicht sogar Techno-Kultur-Vermittlerin. Ich weiss es nicht, es ist

Seite 6

Interview Shusha Niederberger
Seite 7

SN: Ja. Ich glaube, das muss man Mehrdimensional sehen und nicht mit allen über alle Dimensionen reden (lacht). Also, man muss einfach Produkte haben, oder vielleicht nicht Produkte, aber klar definierte Aufgaben und Formen, die diese Dinge annehmen, vielleicht ist Formen besser. Dann kann es auch etwas Zeitliches sein, es muss nicht etwas Fixiertes sein, wie ein Produkt. Das braucht man auf jeden Fall. Für die institutionellen Arbeit und für Förderungen und so, braucht man Formen ganz stark. Aber nachher, so ein bisschen Mittelfristig gesehen, werden diese Formen sich total verändern. Das weiss man halt nicht, im Vorhinein, sonst hätte man ja gleich (lacht) die Nächste gewählt. Das heisst auch, diese Formen sind wie Zwischenstadien in einem Prozess. Und (...) ich glaube da kann man, muss man möglichst grosszügig sein mit sich selber und sich da nicht zu viel Stress machen. (...) Prozesse werden eh immer stattfinden, na. (lacht) Am besten ist einfach, wenn man wach ist und lebendig ist. #00:29:14.29#

ET: Aufnimmt.

SN: Ja genau. Dann hat man mit Prozessen weniger Probleme als mit Formen (lacht). Weil Formen sind halt manchmal die Notwendigkeit. Aber das Tolle daran ist, wenn man gerne konzeptionell arbeitet, dann lässt sich sehr vieles, was Prozesse sind benennen und wenn etwas benannt worden ist, hat es eine Form. Das ist Magic, Sprach-Magic eigentlich. Und das ist total mächtig auch für so Konzeptarbeit, für andere beschreiben und so. Manchmal muss man sich einfach auch bisschen die Vorstellung aufmachen, was eine Form sein kann. Eine Form kann auch etwas Abstraktes sein. #00:30:08.07#

irgendwie umgehen. Da hat sie mich gefragt: "Habe ich Interesse?", da habe ich gesagt: "Ich habe ja überhaupt keine Ideen. Worüber denkst du da nach?". Da haben wir gemeinsam darüber nachgedacht, im Atelier bei einem Tee (...) und haben eigentlich nichts zustande gebracht. Bis ich nach Hause gegangen bin und ich beim Abendessen kochen so zurück

Seite 9

ist auch, dass ich wie eine Bestätigung habe, wie wichtig dieses Feld ist. Dass ich da (unv.) sind diese Fragen von digitaler Technologie, Kunst und Kulturformen und Fragen von Gemeinschaftlichkeit, von Zugang und auch Fragen, was ist Kunst, Fragen von ästhetischer Theorie und ästhetische Theorie ist ein grauenhaft konservatives Feld. Das kann man sich ja kaum vorstellen. Da wäre noch einiges zu machen (lacht). Da bin ich so ein bisschen am Kratzen dran. Ich merke, je länger je mehr, dass auch Bedarf da ist für solche Arbeit. Die habe ja kein Feld. Weissst du, es gibt kein akademisches Feld dafür. Es gibt die (lacht) es gibt mehrere Felder, die Ästhetik gehört zur Philosophie, die Kulturvermittlung gehört an die Kunsthochschulen, die Kunst gehört aber nicht in die Vermittlung, an einen anderen Ort in den Kunsthochschulen, das Digitale gehört zur Ingenieurwissenschaften und dann kommt noch die Soziologie rein, und (...) all dieses Ding, und ich glaube was Vermittlung da halt kann, ist Zusammenhänge herstellen, als Praxis. Vielleicht sogar als eine forschende ästhetische Praxis, und das ist meine grosse Hoffnung an Vermittlung. Ich glaube je länger je mehr brauchen wir (...) Praktiken, ästhetische Praktiken, die uns verbinden, nicht nur untereinander, sondern auch mit den Dingen, mit den unsichtbaren Dingen dahinter, weil wir haben keine Verbindung damit. Wir müssen einfach glauben, was uns da uns verkauft wird und was drauf steht. Und wir kommen drauf, man kann es eigentlich nicht brauchen (lacht), wir wurden schon so oft verarscht, das ist einfach unglaublich. So. Wie kann man sich mit solchen Dingen verbinden? Wie kann man eine Praxis entwickeln, die nicht einfach nur Consumer ist? Sondern, das wäre ja quasi die Hypothese einer kulturellen Praxis: Eine kulturelle Praxis ist nicht dasselbe wie Consumer Praxis. Wie kann das mit Digitaltechnologie zum Beispiel gehen? Und wie verhält es sich zu Kunst dann? Alles solche

Seite 11

Interview mit Seraina Dür 22.04.2020 09:00

SD= Seraina Dür, ET= Esther Tellenbach, FD= Fanny Delarze

SD: (lacht) Ja. Mein Name ist Seraina Dür. (...) Ich weiss gar nicht, ob ich mich als Kunstvermittlerin bezeichnen würde. (...) Irgendwie schon, aber auch als Künstlerin, wie beides. Ich freue mich, dass ihr mich angefragt habt und ich habe tatsächlich etwas zu

Seite 2

SD: Die Idee ist im Moment, dass wir uns bewerben/ Also ich habe das Atelier zusammen mit Jonas, mit ihm habe ich am letzten Projekt, das heisst "Das Parlament der Dinge, Tiere, Pflanzen und Algorithmen" zu arbeiten begonnen. Und da haben wir mit vier Tauben, Stadttauben zusammen gelebt, in der Chorgasse im Neumarkt Theater. Und die Frage war: "Wie kommt man zu einem anderen Miteinander? Mit dem Nicht-Menschlichen?" und wir haben probiert eine Sprache zu entwickeln. Wie könnte eine Sprache mit dem Nicht-Menschlichen aussehen oder wie könnten auch Kunsträume oder Theaterräume geöffnet werden für das Nicht-Menschliche? Das ist so ein bisschen die Frage und wir stellen uns auch die Frage: "Wer wird denn überhaupt sichtbar?". In Kunsträumen aber auch im Theater: Wer wird gehört, welche Erzählungen werden gehört? Warum ist diese Erzählung (unv.) über Corona, warum funktioniert sie so gut? Warum halten sich alle daran? Was sind da die Mechanismen, die spielen? Wie kreiert man so Erzählungen? Das interessiert mich sehr im Moment. Und die Idee ist im Atelier, uns zu bewerben für einen PHD und dieser Frage nachzugehen. Aus der dropen dann praktische Versuche, wie zum Beispiel das Projekt an der Chorgasse oder auch das Vereinslokal Utopia, welches in Bern stattgefunden hätte (lacht). Nein das Vereinslokal ist eigentlich eine andere Geschichte. Aber die Versuche sind mit dem, mehr als Menschlichen/ also genau, zu diesem PHD. #00:13:40.22#

Seite 3

ET: Wo macht ihr den PHD? An welcher Schule oder an/

SD: Da sind Pläne und wir sind uns jetzt am Bewerben, also wir probieren jetzt mal an der ZHdK bei den Transdisziplinären, ob es da eine Möglichkeit gäbe. Die haben so ein Format, eine Gruppe. Ob das passt, kommt auch darauf an, mit was sie sich gerade beschäftigen, ob das inhaltlich (unv.). #00:14:10.14#

ET: Welche Themen sie haben (unv.)

SD: Das ist die Idee, dass ich das hier mache, vor allem im Moment. Ja. Und das jetzt über die nächsten Jahren, also weil es auch so ein bisschen unabhängig von der Situation ist. Das ist wie so ein Forschungsinteresse und wir können so dran bleiben. Es geht mehr darum KomplizInnen zu finden, die sich auch für das Thema interessieren und weniger ein grosses Publikum. Ja und sonst bin ich seit 2006, als Kunstvermittlerin tätig. Zuerst als Regisseurin in unterschiedlichsten Formationen und seit längerem eben mit Christin Glauser an diesem Vereinslokal Utopia. #00:15:08.18#

SD: (...) Also, ich glaube, dass es mir in den letzten Jahren sehr fest darum geht: Wie kommen wir dazu, Theater oder Kunsträume als Ort zu verstehen, an dem Gesellschaft

Seite 3

behandelt wird? Wie kommen wir zu einem anderen Miteinander? Wie fühlen wir uns, oder wie fühlen sich Leute, die mit einbezogen werden, diese ermächtigen Umgebung zu gestalten, Zukunft zu gestalten? (...) Auch der Glaube, dass so Erzählungen/ also es kommt darauf an: wer, was, wie erzählt? Und wie zu sagen: Wer muss sichtbar werden? Wer muss gehört werden? Wer muss erzählen können? Damit es in eine (...) Richtung geht, die Hoffnung macht oder die Fairer ist. So. #00:17:08.04#

Seite 4

Interview Seraina Dür
Seite 4

SD: Genau. Also Teil vom Vereinslokal Utopia sind Christin Glauser und ich. Wir haben es zusammen entwickelt. Und (...) was wir da machen? Wir sind ein relativ kompliziertes Projekte, um es so zu erklären, ich weiss gar nicht wie detailliert ihr es wissen wollt? Aber eigentlich geht es darum: So viele Leute in unserer Umgebung und auch wir fanden, Dinge laufen nicht gut im Moment, wir wollen etwas ändern. Wie könnte das gehen? Und wir wollen Leute zusammenbringen, zusammen essen, zusammen denken, Zukünfte entwerfen (unv.). Und wir wollen das aber nicht mit den Leuten machen, die eh in unserer Kunst-Bubbel sind, oder die das Gleiche denken wie wir. Und dann haben wir gedacht: Wer ist denn die Bevölkerung? Oder wie könnte man die gut abbilden? Dann haben wir gedacht: So viele Leute in der Schweiz sind in einem oder mehreren Vereinen tätig. Und dass wir sagen könnten: Wir laden Vereine ein, zum Essen und denken mit denen die Zukunft von ihrem Lebensort. Das machen wir an so Abenden. Wir haben ein Bühnenbild, das ist unser Vereinslokal, das stellen wir in einen Kunstraum oder in einem Theater oder so auf, und dahin laden wir die Vereine ein. Zu einem Abendessen und jeder Abend hat so ein Thema, damit es so ein bisschen eingegrenzt ist. Zum Beispiel "Zukunft und Raum" oder "Zukunft und Glück" oder "Zukunft und Zeit" oder "Zukunft und Macht". Und dann gibt es eine Performance, zum Beispiel Steff la Chef oder dann gibt es jemand der kocht zum Thema des Abends, etwas zu "Zukunft und Macht" oder so. Und es gibt jemanden, der gibt einen Input. Es ist ein Abend der ganz sorgfältig gestaltet ist und der/ kein Publikum ist da. Wir wollten, dass ein kollektiver Aufmerksamkeitsraum, ein kollektives Denken ermöglicht wird. Wir dachten, das geht nur, wenn die Leute nicht das Gefühl haben, sie müssen originell oder kreativ sein oder sie werden beobachtet. Damit man sich zusammen auf eine Suche einlassen kann. Und ich würde sogar sagen, das mit der Zukunft, ist so ein bisschen ein Vorwand. Natürlich dachten wir immer, wir wollen das, aber was eigentlich das Interessante ist, sind die kontingenten Sachen die dabei rauskommen. Der Abend ist mega strukturiert und mega taff, aber was dabei entsteht ist immer/ Das Tolle sind so die unerwarteten Sachen. Oder da wo es hingeht, wo wir nie dachten, dass es möglich wäre. Und auch das was nachher daraus entsteht, was wir nicht beabsichtigt haben oder hatten. Das ist

eigentlich die Qualität des Ganzen, würde ich sagen. Eine Rahmung die Zusammenkommen, Zusammendenken strukturiert. #00:21:58.06#

Seite 5

ET: Am Abend gibt es verschiedene Inputs. Die Leute kommen alle an den Tisch, es gibt gutes Essen, es gibt etwas zu Trinken und dann gibt es Inputs zu einem Thema oder musikalische Sachen und dann gibt es eine Gesprächsleitung? Oder wie kann ich/ Ja, ich wäre gerne schauen gekommen. #00:22:19.16#

SD: Das hättet ihr eh nicht gesehen. Weil die Abenden sind wirklich geschlossen. Auch JournalistInnen oder so dürfen nicht kommen. Christin und ich, es gibt eigentlich wie noch einen Vorschrift. Bevor die Leute zu uns kommen, besuchen wir sie in ihren Vereinslokalen. Das ist, wie so ein erster Schritt und dann schauen wir, was sie interessiert und so weiter. Dann kommen sie zu uns, in unser Vereinslokal, in unser Bühnenbild. Das ist alles mega eng und es hat Separées, wo man sich dann zurück zieht. Und es kommen nur vier VertreterInnen von jedem Verein, das heisst es sind acht Personen plus eben jemanden der den Input gibt. Zum Beispiel in Bern wäre das jemand gewesen, zum Thema "Zukunft und

dass Plastik halt 400 Jahre braucht, bis so ein kleines Ding abgebaut ist. Der hätte da zum Beispiel einen Input dazu gegeben und das wäre wie so einen Startschuss für den Abend. Christin und ich moderieren und teilen auch die Gruppen auf, mischen die. Zuerst gibt es eine Diskussionsrunde, dann bauen wir mit den Gruppen zusammen Bern in hundert Jahren auf dem Spielbrett. #00:24:17.06#

Seite 5

Interview Seraina Dür
Seite 5

SD: Ja, es ist sehr handlungsorientiert. Es wird viel diskutiert, wir zeichnen es auf, wir brauchen das Material nachher auch für die Installation. Es ist sehr viel Handlung in diesem Denken.

ET: Und dann nach dem Abend? Es hat so geklungen, als ginge es weiter. Das ist ja auch euer Ziel, denke ich, dass es nicht einfach: "Ah das war jetzt schön und super und that's it." (lacht). Was passiert dann? #00:24:56.13#

SD: Also genau. Wir sind einen Monat vor Ort und dann gibt es diese Abende und dann haben wir drei, vier Tage Zeit und dann kommen noch einen Szenografen und ein Künstler-Illustrator dazu und dann nehmen wir uns ein Thema aus dem Abend und denken das weiter in eine installative Intervention. Wir dokumentieren den Abend, das heisst wir kleben die Modelle an, wir schneiden den Ton zusammen, wir nehmen die Abende auf, und aus dem gibt es eine begehbare Installation. Diese ist dann eigentlich wie öffentlich zugänglich, für Publikum. Und das heisst auch, die Leute, die an den Vereinsabenden da waren, sind wiederum in der Installation präsent und erzählen davon, was sie an den Abenden erlebt haben oder machen auch Veranstaltungen in dieser Installation. Also die

Idee ist, dass es wie so einen Kreislauf wird: von Gedanken weiterspinnen, weitertreiben. Christin und ich führen durch die Installation hindurch, wir erzählen mögliche Zukünfte weiter, die Vereine erzählen weiter und so weiter. Die Idee ist, dass aus diesem Dialog danach kleine Initiativen entstehen. Was auch immer wieder passiert ist. #00:26:25.22#

Seite 6

SD: Also Christin und ich haben 2009 begonnen Kinderstücke zu machen. Zuerst, zwei, drei Auftragsarbeiten und dann ist eben dieses Vereinslokal gekommen. Was wir sicher weiter verfolgen, ist diese Geschichte mit Delhi, also dieses Projekt weiter zu entwickeln. (...) Wir dachten es wäre schön, wenn es so eine globale Spielanleitung geben könnte, um zusammen Zukünfte zu entwickeln, irgendwie so. (...) Aber im Moment ist es/ genau, dann ist dieses Projekt mit Jonas wie so parallel dazu am Laufen. Ich weiss es noch nicht. Ich weiss es noch nicht im Moment. #00:30:45.24#

Seite 7

ET: Ja. Es ist jetzt auch in Bewegung.

SD: Lange dachten Christin und ich: "Aha jetzt muss etwas Neues. Jetzt muss etwas Neues." Aber irgendwie haben wir gemerkt, das Neue entsteht aus dem/ Das Vereinslokal hat sich wahnsinnig verändert vom Anfang bis jetzt. Wir haben das Projekt stetig weiterentwickelt und jetzt auch in der Kaserne, das wir etwas ganz anderes, als das ursprünglich mal war. Und ich glaube, die Entwicklung ist eher, dass wir das Projekt anpassen und weiterdenken und nicht etwas Neues entwickeln. #00:31:32.00#

SD: Also ich habe einfach wie bemerkt, diese ersten Regiearbeiten, die ich gemacht habe, das war 2008, 7, 8, 9, dass das so für mich nicht stimmt. So Sachen raushauen, diese ganze Maschinerie rauffahren. Und dass ich eigentlich lange an etwas dranbleiben will. Ich merke auch, dass ich da wie die Möglichkeit habe, das erste Mal gehen Sachen/ Ich kann langsam zwar schon recht genau konzipieren. Es ist so toll, wenn man etwas hat und es scheitert und man kann es nochmals probieren. Wie auch mit diesen Tauben, da ist viel schief gegangen. Und zu sagen: "Ok wir probieren es nochmal aber anders" und "Wir probieren es nochmals und nochmals mit dieser Kommunikation", und an dem dran zu bleiben. Eine Langfristigkeit anstreben. Wie auch mit diesen Vereinen, mit diesen zusammen denken. Wie kann man diesen Prozess, interessant oder anregend erfahrbar machen? Und im Erzählen davon wiederum Leute einbinden. Mich interessiert das wirklich, an etwas über einen langen Zeitraum dran zu bleiben. (...) Und in dem drin, auch Beziehung

Seite 7

Mauer, und ich weiss nicht, es hat so etwas Feines oder Zerbrechliches. Wichtig in meiner Arbeit ist, dass es so ein Suchen ist, dass es ein Offenlegen einer Suche ist, dass diese Suche zweifelnd ist, dass sie unsicher sein kann, dass sie ins Offene geht. Und immer wenn mir so Sachen begegnen; Sei es Bilder oder Momente, dann denke ich wieder "Ja, genau dahin will ich gehen." Und ich glaube, das hat auch sehr etwas Politisches. Es geht nicht darum eine Erfolgs- oder eine Heldengeschichte zu erzählen, sondern zu sagen: Es gibt andere Arten von Erzählen, die zweifelnder sind. Ich glaube eine Welt, die viel mehr auf (...) (unv.) oder Möglichem, Suchendem, Fragendem, Erzählungen passieren würde, wäre eine Welt in der ich viel lieber Leben würde. (...) Also darum suche ich so Sachen in meinem Alltag und ich glaube, die sind wie so Bestärkungen in eine Richtung weiter zu gehen. #00:37:12.03#

Interview Seraina Dür
Seite 8

SD: Oder vielleicht, wo die Kontingenz, dieses Unerwartete, rein spielt, in eine Setzung, in ein Gedachtes. Ich suche diese Momente. Christin und ich haben auch ein Forschungsprojekt an der ZHdK gemacht, wo es um Kontingenz und Kalkül in der Kunstvermittlung geht. Und in der Kontingenz stecken häufig so, oder für mich zumindest, wertvolle künstlerische Momente.

Seite 9

SD: It is the unexpected. Like... oder das Unerwartete, das Überraschende, die Figure des Dritten, wenn man sagt, es gibt einen Joker, oder ein Trickster, diese Trickster-Figur/. Man hat einen Plan oder auch in der Vermittlung, wenn man einen Plan hat und dann gerät alles durcheinander und das Unplanbare, das Unerwartete. Die Frage dieses Forschungsprojektes war: "Liegt in diesem Unerwartet, in diesem Unplanbar ein Potenzial, ein künstlerisches Potenzial?" Oder ist es nur nervig? Häufig muss man an Schulen oder in Institutionen performen, dass man es im Griff hat, dass man es wert ist, dass man bezahlt wird für diese Arbeit und so weiter. Kunst oder künstlerische Momente verlangen eigentlich etwas ganz anderes, nämlich loslassen. Das ist ein Spannungsfeld, dieses Kalkulieren und das Unerwartete, dass dann so passiert und wo darin die Kunst ist oder sein kann. Eine Inspirationsquelle sein kann. #00:40:44.08#

Seite 9

SD: Was meinst du mit/, meinst du warum ich Theater mache? Also so ganz weit zurück? Für das Vereinslokal Utopia, war das glaube ich, dass wir dachten/ wie sagt man dem? Selbstermächtigung, in dem wir zusammen zu denken beginnen, können wir Dinge ändern. Das ist der Anfang. #00:49:09.03#

Seite 11

SD: Ich finde es nicht in Ordnung, also das hat mit diesen Erzählungen zu tun. Ich finde es nicht in Ordnung, wer gehört wird. Ich finde es sind viel zu wenig Frauen zu hören, es sind zu wenige Stimmen zu hören, die zweifelnd, die suchend sind, die sagen "Wir wissen nicht wie es gehen könnte, aber wir könnten doch zusammen denken." Ich finde, es sind viel zu viele Erfolgserzählungen, starke Erzählungen, Erzählungen die Angst machen, wie jetzt auch mit diesem Corona-Dings. Ich finde wir müssen uns viel mehr begreifen, als Körper. Donna Haraway schreibt, 10 Prozent unsere Zellen sind genuin menschlich, 90 Prozent sind Bakterien, Kopfläuse. Wir sind nicht so autark, wir sind eine Assemblage, (lacht), ein Miteinander von ganz Vielen. Und ich glaube, das zu erzählen, da gibt es nicht so Grenzen, weder National noch körperlich, wir müssen zusammen denken, wir sind verstrickt. Und das in eine Erzählung zu übersetzen und zu sagen: (...) "Uns als einen Teil dieses Ganzen, dieser ganzen Erde zu verstehen" und zusagen "Es ist wichtig, wie wir erzählen, wie wir mit dem umgehen, was uns umgibt, mit anderen Menschen und so weiter". Ich würde sagen um das geht es mir. #00:51:25.25#

Seite 12

Interview du collectif *microsillons* 23.04.2020 10:30

FD= Fanny Delarze, ET= Esther Tellenbach, MGH= Marianne Guarino-Huet, OD= Olivier Desvoignes

MGH: C'est triste, mais c'est un bon outil de réflexion pour vous, le fait que tu aies pu observer l'évolution de cette structure, ce qui a fonctionné, ce qui n'a pas fonctionné. C'est intéressant ce que tu racontes sur les personnes qui ont créé ça. Comment la relève que vous êtes va pouvoir construire à partir de ces expériences. Il y a un côté triste parce que cette structure-là ne va pas pouvoir continuer mais en fait, vous allez aussi pouvoir développer à partir de ça. Il va forcément y avoir des choses. Comme tu dis toi, avec tes intérêts pour ce type de public. Comment on développe quelque chose pour maintenant et c'est là que vous allez intervenir. C'est passionnant aussi. Mais c'est triste pour cette expérience-là et pour les gens qui ont créé cette structure et de la porter loin. Mais vous êtes la relève. (rires) #00:10:32-2#

Page 3

normalement possible. Je pense que la dimension professionnelle n'impacte pas autant que si on était dans une institution en tant que médiateur ou médiatrice et qu'on devait être l'image de cette institution. À la HEAD, nous avons une certaine latitude dans la façon dont on peut s'habiller puisque nous sommes des artistes. Il y a une forme de liberté de l'artiste là. Donc il faut dire que nous avons une grande liberté dans le choix des outfits et je pense qu'avec Olivier on essaie d'être assez simple. Sinon, voilà ma manucure que j'ai faite hier

Page 3

OD: Bon, personnellement, je n'ai aucun modèle car à chaque fois que nous sommes allés à des réunions de médiation suisse, je crois que j'étais le seul homme. Il y a ça aussi qui est assez intéressant à observer. Finalement, ça n'évolue pas tant que ça. On pensait peut-être qu'étant donné le plus grand choix de formation dans les écoles et que ça devenait un champ de plus en plus précisé, on pensait que ça allait avoir une incidence sur la reconnaissance, les salaires et une plus grande mixité. Nous connaissons des médiateurs hommes, mais pas énormément. #00:18:12-5#

Page 4

FD: Tu crois que c'est dû à quoi? #00:18:14-8#

MGH: Au salaire! #00:18:21-2#

OD: Il y a une forme d'approche stéréotypée de ce qu'on considère comme des métiers féminins et des tâches féminines, liées à l'enseignement et aux soins, etc. La médiation entre assez bien dans cette catégorie-là. #00:18:46-7#

Page 5

MGH: Il y a le fait aussi que ce soit quasiment tout le temps des jobs à temps partiel, sans faire de blague. Ça passe pour un salaire d'appoint un travail de médiatrice, donc il y a la dimension financière. Aussi pour connecter avec notre discussion précédente; on a travaillé un projet de recherche très intéressant, il y avait une chouette équipe, au sein de l'IAE donc l'institut for Art Education qui dépendait de la ZHDK, créé par Carmen Mörsch que vous connaissez sans doute. Cette étude était aussi en collaboration avec l'institut d'Études Culturelles et l'idée était de rassembler du matériel produit par les institutions sur la médiation. Pas du matériel interne, exclusivement du matériel qui était présenté au public. Avec ce matériel nous avons réfléchi la représentation de la médiation dans les institutions suisses culturelles d'art contemporain. C'était intéressant, nous avons écrit un article dessus et on peut vous l'envoyer; on revenait là-dessus, sur les outfits, sur les postures, de soin, d'attention. On voit beaucoup les médiatrices qui se penchent, qui ouvrent les bras. Nous avons donc établi, avec les co-chercheurs Nana Lüth et Stephan Fürstenberg, une série d'observation qui nous permettait d'arriver à articuler ce qu'on est en train de dire

Interview *microsillons*
Page 5

OD: Ca nous ramène aussi sur ce qu'on disait tout à l'heure sur la question de la médiation entendue comme la résolution d'un conflit puisqu'on estime qu'on s'apparente aux soins, au "care", à la pension, à l'éducation et que ça doit être positif, harmonieux. Du coup, par stéréotype on dit que c'est un travail qui va mieux convenir à des femmes. C'est peut-être en changeant évidemment les stéréotypes qu'on a sur ce qui est essentiellement féminin ou masculin, mais aussi en changeant ce qu'on entend par médiation et en changeant un peu cette perception de la médiation comme une recherche d'harmonie qui peut permettre de transformer ce champ. #00:21:55-4#

Page 5

OD: Je ne sais pas si on aura le temps d'en reparler après, mais on peut vous dire qu'on s'est beaucoup intéressé ces derniers temps aux écrits de Chantal Mouffe, qui est une politologue belge. Elle parle du besoin de la démocratie de ne pas être dans le consensus, mais de proposer une démocratie qui soit vraiment pleine de vie. Ça doit passer, pour elle, par une prise en compte des dissensus. On s'est intéressé à ça et on a essayé de le traduire au domaine de la médiation culturelle. On a proposé ce terme de médiation agonistique, car

Page 6

elle propose ce terme d'agonistique pour parler de cette démocratie qui n'est pas basée sur le consensus. Voilà en résumé. Nous vous envoyons volontiers l'article que nous avons écrit là-dessus. #00:23:42-3#

Page 6

OD: Je pense aussi que c'était une manière de nous détacher de formes qui seraient trop reproductives et tout le temps identiques. Par exemple, dans la médiation, la question de la visite guidée ou l'atelier qu'on fait pour les enfants: on peut faire 150 fois la même chose une fois que c'est mis en place. Nous voulions défendre l'idée que nous voulions travailler comme des artistes en produisant quelque chose de spécifique à chaque fois complètement différent. C'est pour ça qu'avoir un logo, pour nous, ça nous aurait trop figé dans une chose alors qu'on défend l'idée de réinvention lors de chaque projet. #00:26:20-1#

Page 6

OD: Nous évitons de dire que l'important, c'est le processus. Car dans un sens, oui, l'importance se situe dans le processus, mais en fait, dans tous nos projets nous avons une production très spécifique qui est hyper importante pour nous. C'est à dire que l'important n'est pas juste le processus, c'est aussi ce qu'on va produire avec les gens avec qui on travaille. Ça nous permet de défendre l'idée que la production d'un travail artistique sérieux

Page 7

et de qualité, peut se faire de manière dialogique, en lien avec d'autres personnes et pas forcément par des artistes isolés. On se rend compte que de dire aux gens avec qui on travaille que oui, il y a une production collective, un objet qui est important et qui va être montré publiquement, ça change complètement la manière dont on travaille avec les gens. Ça change leur implication dans le projet, ça change leur statut, car ils ne sont plus simplement des consommateurs d'un workshop ou des apprenants, ils deviennent des coproducteurs. Pour nous, cette idée du produit reste toujours très importante donc. #00:29:33-2#

MGH: Alors, de la production, plus que du produit même. #00:29:37-3#

OD: Oui. #00:29:37-3#

MGH: Aussi, pour moi, il faut mettre de l'importance dans le fait que la production n'est pas prédéfinie. Il y a une difficulté aussi bien avec les gens qui vont financer, que les gens que tu vas emmener avec toi dans l'aventure et qui vont participer et qui vont être des coproducteurs. La difficulté malgré tout, c'est de dire qu'on va produire, mais qu'on ne sait pas encore quoi. C'est variable en fonction des projets, parfois on a l'idée d'une forme,

parfois il y a des pistes, parfois non. Ça dépend du timing, etc. En tout cas, c'est important de dire qu'on ne sait pas encore ce qu'on va faire. La route, on la fait ensemble, et au bout de cette route, il y aura une finalité de présenter quelque chose à un public plus large. C'est très important. #00:30:46-8#

OD: Je disais avant que je n'avais aucun livre dont j'avais besoin dans ma bibliothèque (rires). J'ai quand même trouvé celui-là. On a publié ça l'année dernière "motifs incertains". Pour nous, cette idée d'incertitude est très importante. C'est central dans notre pratique. Comme disait Marianne, l'idée qu'on n'arrive pas en disant "nous allons produire une série de peintures à l'huile". #00:31:18-5#

MGH: (rires) Surtout pas. #00:31:18-7#

OD: Si on veut travailler de manière collaborative avec des gens, en mode coproduction, on est obligé de laisser cet espace pour la négociation ensemble de ce qui va être produit. Effectivement, souvent il est difficile de proposer à des gens de financer un projet car ça fait peur, on ne sait pas ce qui va se passer. En plus, pour aller un pas encore plus loin, si nous travaillons de cette manière-là, nous devons laisser la possibilité de l'échec. Sinon, nous ne sommes pas honnêtes. Donc il faut aussi que les gens qui financent soient d'accord avec l'idée que si rien ne peut être produit en commun, rien ne sera produit en commun. Dans ce cas-là, comme vous le disiez au début, c'est le processus qui a importé. Ça n'empêche pas que ce processus peut avoir l'idée d'une finalité et surtout qu'il y aura la production en commun, d'un discours, de quelque chose de public. #00:32:27-3#

OD: Nous avons écrit à des gens qui ont un lien avec l'éducation; qu'ils soient enseignants, médiatrices médiateurs culturel-le-s, artistes qui s'intéressent à l'éducation et des gens qui ont un lien avec nous d'une manière ou d'une autre, donc des gens avec qui on a travaillé par le passé, des anciens étudiants, ou des gens qui ne nous connaissent pas mais dont on a lu les textes et qui nous ont inspirés. On a écrit à 100 personnes et on leur a posé la question "À quels sujets, outils ou tactiques, devrions-nous urgemment nous éduquer pour réimaginer le monde en commun?". Donc une question très difficile (rires) mais aussi très ouverte. #00:40:37-6#

FD: Et tout le monde vous a répondu? #00:40:37-4#

OD: Non, on est en train de collecter des réponses. On aura une cinquantaine de réponses et on est en train de designer une forme sur un tissu. On designe une forme dans laquelle ces différentes contributions vont paraître. L'idée est que ce ne soit pas seulement une collection de textes, mais aussi un outil pour générer des discussions. L'idée est qu'on puisse arriver quelque part, ouvrir notre baluchon et à partir de ça, commencer un dialogue avec des gens et potentiellement, produire de nouveaux projets. On trouvait que, même si c'est un objet qui est en réalité pas au début de nos projets pour l'instant car on ne l'a pas encore terminé et jamais utilisé, on trouvait que c'était un bon exemple à vous donner car ça montre que maintenant de plus en plus on travaille dans une direction liée à la recherche et l'enseignement. Autant qu'à une forme directe de médiation. Aussi, dans tous nos projets et ça depuis notre premier projet, la question de la théorie est très importante. On a toujours pensé que pour bien réaliser un projet, il fallait faire une recherche théorique. Non pas seulement autour du sujet en particulier sur lequel on travaille, mais aussi plus généralement sur la pédagogie, la politique et les sciences sociales, etc. C'est une chose très importante pour nous. Arriver avec des réflexions théoriques pour commencer un projet, ça nous semble particulièrement nécessaire. #00:42:37-3#

Interview *microsillons*
Page 7

Page 8

Page 9

Interview *microsilons*
Page 9

MGH: Nous voulions vous parler d'un projet récent, qui correspondait comme disait Olivier à l'évolution de notre collectif vers des directions de recherche et de "transfert", mise en dialogue avec des professionnels de la médiation, pour voir comment ça pouvait informer des pratiques institutionnelles. On va vous envoyer l'article sur la médiation agonistique qui décrit assez bien les étapes d'un projet. Alors ça ne décrit pas le financement, mais si vous voulez qu'on fasse un point là-dessus, il n'y a pas de soucis on peut vous le dire honnêtement. Le projet dont on voulait vous parler est un projet qu'on a mené l'année dernière en collaboration avec Le Garage, une institution d'art contemporain à Moscou. C'est

Page 10

musée d'art moderne et contemporain de Genève. L'idée de cette exposition était de mettre en avant des pratiques de médiation artistique. Montrer comment cette discipline de la médiation sort de son aspect de service ou de sous-discours de l'institution pour prendre son autonomie et pour développer des formes singulières. Et pour montrer aussi que ce sont des artistes qui mènent des projets de ce type. Dans le cadre de cette invitation, nous sommes allés plusieurs fois à Moscou et l'idée qu'on a eu, c'est de faire un dialogue avec les médiatrices de l'institution puisque nous sommes basée en Suisse et que l'on ne pouvait pas passer tout notre temps à Moscou. Ce dialogue à distance permettait à ces médiatrices de se former à des discours plus critiques, plus artistiques autour de la médiation et de mettre ça en scène dans le cadre de cette exposition. #00:47:16-3#

Page 11

OD: Sachez aussi que Swiss Art Awards donne des bourses principalement aux designers et artistes, mais il y a aussi des bourses en médiation culturelle et très souvent, cette bourse a été donnée à des curateurs. Il faut envoyer plus de candidatures sur des pratiques de médiation! #00:53:48-7#

MGH: Et de pratique des médiatrices et médiateurs indépendant-e-s car ça ne les intéresse pas de soutenir la structure de médiation d'une institution évidemment. Donc des gens qui viennent avec des démarches autonomes qui ne sont pas directement affiliés à une institution, je pense qu'il faut y aller (rires). Il faut construire son petit cercle d'expérience mais il ne faut pas éviter. Ce sont des structures qui sont utiles. Ça nous a permis de développer plein de choses. Pour cette question des "fees" et de comment on les calcule: on faisait des calculs horaires. Il faut être clair sur le fait qu'on a plutôt exposé ces forfaits horaires, mais on a quand même réussi à construire une pratique à partir de laquelle on peut vivre, aussi parce que nous sommes enseignants maintenant. Mais en général, on demande des fees pour le service qu'on va fournir. Il est hors de question qu'on ne soit pas payé. C'est très différent des artistes. Si vous regardez les biennales d'art aujourd'hui, il en a très peu qui rémunèrent les artistes ou ils considèrent que ça va donner de la visibilité aux artistes, mais ce n'est pas toujours le cas. Je sais que même des artistes qui ont une bonne reconnaissance vont se retrouver dans des situations sans aucune rémunération dans une participation à une biennale. Ce n'est pas possible quand vous avez un certain âge, que vous avez une famille, vous n'acceptez plus ces conditions. Alors c'est important de défendre l'idée qu'il y a une rémunération. #00:55:50-4#

OD: Vous pouvez regarder sur le site de mediamus, il y a des tarifs horaire. C'est assez utile. #00:56:07-0#

MGH: Rien de gratuit. Même pour démarrer, il faut que votre travail soit perçu et la rémunération est une manière de montrer le travail. Et comme je vous le disais avant, on a vraiment eu besoin de créer cette association pour demander de l'argent à la Loterie Romande, à différentes fondations. Il faut réfléchir à la structure. #00:56:57-4#

Interview Martin Schick 23.04.2020 15:00

MS= Martin Schick, ET= Esther Tellenbach, FD= Fanny Delarze

Page 2

MS: C'est à moi, alors je vais faire moitié-moitié, weil ich wäre eigentlich ganz gerne bilingue. Je n'arrive pas vraiment, mais si j'essaie encore quelques années, peut-être un jour je vais y arriver. C'est mon idéal d'être bilingue. J'aime bien être à la frontière de tout. Ich mag es nicht so gerne in der Mitte. Bin ein Randständiger, ein Bodenloser, ein Borderliner, im positiven Sinne. Au moment où je suis au milieu, dedans, je me sens plus tellement bien, car il me manque un regard extérieur, il me manque une flexibilité de pouvoir sortir, pour pouvoir changer la situation. Dans ce sens, je suis un nomade. Aussi un nomade d'identité, pas seulement de la vie. Je suis assez flexible dans ce sens et curieux. Je voyage, je suis un radican, plutôt qu'un radical. Je me nourris de plein d'informations, d'identités, de professions, etc. Je n'aime pas parler de la culture, die Kultur. Weil es sind immer die Kulturen, es gibt nicht eine Kultur, es gibt viele Kulturen und dafür möchte ich arbeiten, für die Vielfalt der Kulturen, nicht für DIE Kultur. Je dis toujours que je suis un artiste et activiste. Ce qui n'est pas vrai (rires). Ich weiss nicht genau an was man das misst, aber als Aktivist/ ich fühle mich als Aktivist und möchte ein Aktivist sein, deshalb schreibe ich es auch immer auf das Papier, damit ich es auch eines Tages werde. Je crois qu'on a aussi toujours le droit de se projeter quelque part et de promettre quelque chose qui va devenir plus tard. Mais je ne suis plus tellement stolz darauf ein Künstler zu sein. Es stimmt mit meiner Identität irgendwie nicht mehr überein, es stimmt auch mit der Zeit nicht mehr überein. Ich habe das Gefühl, dass wir künstlerisch sein sollten, aber nicht Künstler sein sollten. Wir sollen nicht Kunst machen, sondern künstlerisch sein. Und das in allen Bereichen, nicht in einem abgetrennten Kunstbereich. Deshalb gefällt mir, was du vorhin gesagt hast, c'est un espace de travail, jetzt ist es auch ein Büro, was ist dieser espace de travail und wie vermischt er sich mit diesem espace de vie. C'est un espace de travail, c'est un bureau. Espace de vie, espace d'émotion, espace financier. On vit dans un écosystème qui est super complex, on vit dans une complexité qui donne envie de trouver des manières de faire autrement qui respectent justement cet écosystème, und das ist eigentlich auch meine Herangehensweise als Kulturmanager. Ich arbeite seit zwei Jahren in einem Innovationsquartier, das heisst blueFACTORY, das ist ein Quartier im Wandel, was auch gern und gut ein Innovationspark

Seite 5

MS: Vielleicht erst einmal zu meinem Auftrag. Ich habe einen Auftrag in drei Jahren ein Kulturkonzept zu entwickeln. Es war von Anfang eigentlich klar, dass es ein/ ich habe mich auch damit beworben, es ist ein Konzept der Permakultur. Ich möchte nicht für eine Gentrifizierung arbeiten. Il y a un grand danger si on travaille pour une entreprise, c'est que ça devienne une garniture pour le travail des économistes. Ils aiment bien la culture, ils aiment bien flirter avec la culture, utiliser la culture et instrumentaliser la culture. Je refuse de faire des concerts, enfin, j'en fais mais ce n'est pas le point fort ou le but. Je fais des concerts s'il y a des gens qui ont vraiment envie de faire des concerts et qui me le demandent. Des fois, ça fait sens. Dieses System der Permakultur ist aus der sozialen Permakultur entliehen. Mir geht es darum eine Art, wie in der Landwirtschaft, eine Art Wirtschaft herzustellen, eine Landwirtschaft in einem sozialen Bereich und in der Permakultur, fängt alles an mit dem Design. Was ist alles da und ermöglicht dann eine Autonomie von dem was da ist. Und wenn dieser Boden mal gemacht ist, ist es wie, als würde man diesen Humus kreieren. Also man fängt nicht an und sagt "Ich mache hier eine Institution. Ich mache hier ein geiles Museum oder sowas". Weil ein Museum steht dann ganz alleine da, und ist zu ähnlich wie eine Firma im Prinzip. Ein Museum ist eine Firma und ich möchte keine Firma, sondern alles was zwischen Firmen passiert, ich möchte eine Art Wind, eine Art Boden kreieren, der überall ist. Si on écoute les activistes de Hong Kong, ils disent "be like water" et c'est un slogan qui m'a impressionné car c'est de cette manière que tu ne peux pas te débarrasser de quelqu'un ou quelque chose. C'est un peu comme une trappe aussi ce que j'essaie de créer, comme: ok, vous nous avez invité und ihr werdet uns nicht mehr los. (lachen) #00:20:36.07#

MS: Seit genau zwei Jahren und jetzt werde ich ungefähr um ein halbes Jahr oder um ein Jahr zurückgeworfen. Was, Entschuldigung, beschissen ist. Covid-19 hat diese Idee von: alle Räume sind besetzt und es ist ein grosser Tumult, die Leute sind überall, natürlich total zurückgeschraubt. Hat uns in eine Angst versetzt, in eine Kontaktangst, in eine Verbindungsangst. Das waren natürlich alles, wie Grundgesetze in der Herstellung von diesem Humus. Gleichzeitig gibt es mir auch die Möglichkeit, gewisse Dinge besser zu reflektieren und was ich tatsächlich als Fehler erkenne, oder wo ich mich anpassen muss, ist das, dass dieses Wasser nicht sichtbar ist. Die Sichtbarkeit ist total wichtig und die Sichtbarkeit wird geschaffen mit gewissen "Outstanding plants", wenn man das jetzt in der Gartenlogik sieht. Il y a quelques fleurs qui sont hyper grandes, super belles, encore jamais vues. Ca fait venir les gens. Après, lorsqu'ils sont là, on peut toujours leur expliquer que cette plante n'est pas ce qu'on voulait montrer, mais je voulais te montrer le sol en fait. Mais il n'y a personne qui vient pour le sol parce que ce n'est pas assez sexy. C'est quelque chose qui m'énerve, mais en même temps il faut que je l'accepte car c'est difficile à communiquer. Là, je commence à être dans la merde, ça dure depuis deux ans et j'ai fait tellement beaucoup de choses et si je voulais le montrer, ce

serait hyper difficile. J'ai fait ça et ça et ça. Je peux faire des listes et des listes. Mais les gens ils ne voient pas parce que ce n'est pas dans les journaux. Il y a des gens surtout dans la gouvernance de la culture aussi, qui sont dans les postes importants, ils ne regardent pas bien. Ils ne viennent pas à ces petits événements à 30 personnes. Sie erkennen alles, was irgendwie auf der grossen Präsentierplatte ist. Und das heisst nicht, dass man sich da anbietern soll, aber es gibt eine gewisse Gefahr für die eigene Existenz oder für die Kommunizierbarkeit von dem was man macht. #00:23:17.06#

dem was da tatsächlich passiert. Und jetzt ausserhalb von blueFACTORY bin ich eigentlich daran, auch so eine Art/ ich würde gerne eine Agentur aufbauen, die versucht Künstler in neue Arbeitswelten zu bringen. Also diese Vermittlung zu machen zwischen Künstler und öffentlichen Ämter oder Institutionen. Und so weit zu kommen, dass das irgendwie bekannt wird und dass von einem Schwingerklub bis zur nationalen Post, dass die mit Künstlern zusammenarbeiten. Und die Künstler sich auch eher verstehen als künstlerische Arbeiter, als (...) die müssen nicht die Museen füllen mit Material, sondern die müssen die Institutionen beeinflussen. #00:26:28.07#

ET: gestalten.

MS: Umgestalten, ja.

MS: C'est l'autre direction en fait. Comment tu trouves des institutions, et je commencerais avec les institutions culturelles. All diese Kulturämter, wie so die (...) von "Pro Helvetia" über "Corodis" und so weiter, dass man versucht, da Künstler rein zu bringen und zu sagen: "Hier kommt ein Künstler, er arbeitet hier mit während einem Monat und ist bezahlt dafür." Und diesen Prozess zu begleiten und zu versuchen, da nicht irgendwie so eine Art Dienstleistung, sondern wirklich auch eine Herausforderung in beide Richtungen zu schaffen und zu gucken was man damit machen kann, wie man das anpassen kann. Das ist etwas, was ich gerne machen würde neben diesem Job hier. #00:27:54.21#

exemple la lutte pour le climat. Après, je co-produis un projet et c'est là-dedans qu'il y a le plus de budget. Par exemple, le pôle d'été, car je voulais travailler sur l'intergénérationnelle, sur ce qui se passe en été, parce que les gens vont en vacances et en fait à Fribourg il ne se passe rien. C'est un besoin de la Ville de Fribourg, c'est un besoin des gens. L'intergénérationnel c'est quelque chose de tellement sensé. Et c'est si peu appliqué dans les institutions que je voulais travailler sur ça. Alors on a inventé ce pôle d'été qui devrait se passer chaque année. L'autre, c'est la collaboration, qui aide au rayonnement, parce que les gens viennent avec des structures déjà existantes ou qui bossent énormément sur ces structures, c'est leur projet. C'est comme le mimay festival par exemple, qui pourrait être autonome, ça pourrait être ailleurs, ce

Interview Martin Schick
Page 5

Seite 6

Page 6

Seite 7

Page 8

MS: Quand j'ai postulé pour le management culturel je trouvais ça très drôle. J'ai rigolé, je me suis dit "ah, management culturel, c'est comme une blague". Et j'ai appris plus tard qu'on peut étudier ça (rires). J'ai plutôt appris du jardinage de cette permaculture, de ces principes, et après je les adapte. Sinon, je participe à un réseau européen: extended europe. Et la zone méditerranée inclut "reshape the network" et je travaille dans un groupe de travail qui s'occupe de la gouvernance équitable: fair governance trajectory. So habe ich meinen ganzen Morgen, oder meine halben Morgen hier verbracht. (...) Und ja natürlich nimmt man das alles mit. Ziemlich schnell sind diese Begriffe in aller Munde und wir reden natürlich alle bisschen vom Selben. Das ist vom Diskurs her natürlich von der Philosophie eigentlich vorgedacht wird. Wir kommen immer ein paar Jahre später als die Philosophen, die eigentlich wie unsere Zeit beschreiben und die kommende Zeit beschreiben, weil sie wie so Wahrsager sind und wenn man jetzt (unv.) jetzt leben wir total nahe an was Bruno Latour vor ein paar Jahren gesagt hat und es macht total Sinn, dass er das da und da geschrieben hat. Und wir das vor zwei, drei, vier Jahren im Theater alles durchgewurstelt haben und jetzt wird das aber so, gibt es so Realitäten, die total auf das zurückgehen, die man eigentlich so beschreiben kann. Und jetzt ist wahrscheinlich Donna Haraway eine Stimme, die uns woanders hinführt. Und das muss erstmal verarbeitet werden, zuerst wird es gelesen et après il y a plein de projets qui sortent. Tous les concepts artistiques et les nommer pour la plupart. Mais de le vivre, c'est encore autre chose. Ca vient beaucoup plus tard. Ca viendra dans 10 ans. Mais je crois que c'est quelque part où on va se retrouver. Ca m'inspire; je lis, j'écoute, je m'informe de ces choses. Je n'aime pas trop les choses qui sont faites pour le management culturel. Je dirais que c'est beaucoup mieux de trouver un autre modèle, comme le jardinage ou la philosophie et de trouver sa propre manière de faire plutôt que de dire "ça, c'est le management culturel". C'est quelque chose que je ne peux pas begrüßen. #00:38:20-2#

complètement. Il y a tellement de possibilités, je trouve que le travail que je fais, il devrait être fait partout! Je ne peux pas expliquer exactement ce que je fais, mais j'ai le sentiment que c'est hyper important de le faire (rires). C'est un peu entre l'écologie, la collision sociale et l'artistique.

ich, es fehlt mir Geld, aber vielleicht, das ist es glaube ich gar nicht, eigentlich nicht. Mir fehlt eine Visibilität. Ich habe das Gefühl, dass immer noch ganz viele Leute überhaupt nicht wissen, dass es das hier gibt. Alles muss immer in der Zeitung geschrieben sein, man muss immer so blöde Sachen machen, damit man überhaupt gesehen wird. Und das ist mir eigentlich so peinlich und das ist auch so (...) nervig, weil es für mich total wichtig ist, dass il y a des choses profondes qui se font en petit groupe où on vit des expériences, des moments exceptionnels, qu'on ne vit pas ailleurs, des moments uniques. Ca c'est quelque chose difficile de faire plus

MS: En tout cas, j'ai déjà commencé cette liste, on peut continuer à réfléchir aux critères d'évaluation. Je pourrais avoir une liste à côté de moi, pour que je sois motivé à remplir ma liste, si c'est écrit "jeu inventés". Pour me motiver à inventer des jeux (rires). Kann ich das abstrichen. Aber man muss gut überlegen, was auf dieser Liste sein soll, was natürlich auch kommuniziert werden soll. Weil man darf nicht vergessen, dass man ja doch zu anderen Leuten spricht und dass man in dem Kunstbereich gerne so ein bisschen verrückt ist und ja, wir tanzen und sind lustig. Aber es muss über das hinausgehen, es muss tatsächlich wie einen gesellschaftlichen Wert auch erzeugen. Und das haben wir irgendwie ziemlich gut auf den Punkt gebracht, finde ich mit diesem "Reshape", in dieser Arbeitsgruppe, wo wir versuchen einen Paradigmenwechsel im Kultursektor einzuleiten. On a dit qu'il est nécessaire de changer le paradigme d'une survie de l'institution à une survie de la société. C'est magnifique car ça changerait tout. Weil die ganze Kunstwelt darauf aufgebaut ist, dass die einzelnen Institutionen sich versuchen quasi zu behaupten und zu sagen "Wir sind wichtig. Wir sind Kultur". Man muss

Interview Martin Schick
Seite 9

Page 11

Seite 12

Page 13

Interview Martin Schick
Seite 14

uns finanzieren. Man muss uns akzeptieren. Und man muss uns wertschätzen". Und wenn man diesen Paradigmenwechsel herstellt und sagt "Jede Kulturinstitution ist für das Überleben des sozialen Miteinander, des Sozialgefüges mitverantwortlich" dann, macht man eigentlich ganz andere Dinge, weil dann reagiert man in einer Krise, Covid-19, ganz anders, als dass man sagt "Ah, wie können wir jetzt noch Spektakel machen?", sondern dann sagt man "Ok. Wie können unsere Schauspieler jetzt irgendwie Leute betreuen, die nicht raus können." Also man hat eine viel breitere Sprache. (...) Und man ist viel überlebensfähiger. On est en contact avec plein d'autres gens qui ne sont pas nécessairement du théâtre parce qu'on fait aussi autre chose. Alors il n'y a pas uniquement les gens qui s'intéressent au théâtre qui défendent le théâtre comme le Stadttheater à Bern. Un jour, ce sera plus utile. Das sind so Institutionen, das sind so Dinosaurier, die sterben irgendwann aus. Und das ist vielleicht auch gut so. Ausser die kommen noch irgendwie in die Gänge. Aber sonst, sie müssen sich beeilen. (lacht) #00:58:42-7#

FD: Avec Esther, nous avons un Schwerpunkt au sujet de la Röstigraben. Pour l'instant je n'arrive pas à savoir comment on va travailler ça. On en parlait encore ce matin avec Esther et elle me disait qu'on le travaille déjà. Est-ce que tu as quelque chose à dire à ce propos? Zweisprachige. #00:59:10-0#

MS: Oui. Déjà, on ne dit plus Röstigraben. On dit le pont de fondu. Ca change tout car ça induit qu'il n'y a aucun problème, plutôt des solutions. #00:59:33-4#