

APOLONIJA SUSTERSIČA

Mikrorajona izpētes birojs

Community

Galvenais šķirklis: **com·mu·ni·ty**

Funkcija: lietvārds

Fleksīvās formas: *plural -ties*

Lietojums: bieži atributīvs

Etimoloģija: vidusangļu *comunete*, no vidusfranču *comuneté*, no latīņu *communitat-*, *communitas*, no *communis*

Datējums: 14. gadsimts

1: indivīdu kopums

a: **valsts, sabiedrība**

b: cilvēki ar kopīgām interesēm, kas dzīvo vienā mikrorajonā; plaši: pats mikrorajons ("liela mikrorajona problēmas")

c: dažādu indivīdu (sugu) populācija, kas mijiedarbojas vienas teritorijas ietvaros

d: cilvēku grupa ar kopīgām iezīmēm vai interesēm, kuri dzīvo kopā lielākas sabiedrības ietvaros ("atvaļināto (vīrsnieku) kopiena")

e: grupa, ko apvieno kopīga politika

f: personu vai nāciju kopība, kam ir kopīga vēsture vai kopīgas sociālas, ekonomiskas un politiskas intereses ("starptautiskā sabiedrība")

g: personu grupa, kam ir kopīgas intereses, īpaši profesionālas intereses, un kas izkaisīta plašākas sabiedrības ietvaros ("akadēmiskā sabiedrība").

2: sabiedrība vispār

3: a: kopīgs īpašums vai līdzdalība ("kopīga manta")

b: kopīga iezīme: līdzība ("interesu kopība")

e: sociāla aktivitāte: piederība

d: sociālais statuss vai stāvoklis

Research

Galvenais šķirklis: **re·search**

Izruna: ri'sə:tʃ

Funkcija: lietvārds

Etimoloģija: vidusfranču *recerche*, no *recerchier* pamatīgi izpētīt, no senfranču, no *re-*+*cerchier* meklēt

Datējums: 1577

1: rūpīga vai centīga meklēšana

2: cītīga iztaujāšana vai izpēte; īpaši: pētījums vai eksperiments ar mērķi izdarīt atklājumus un interpretēt faktus, pārskatīt akceptētas teorijas vai likumus jaunu faktu gaismā, vai praktisks šo jauno vai pārskatīto teoriju vai likumu pielietojums

3: informācijas vākšana par konkrētu tēmu

Office

Galvenais šķirklis: **of·fice**

Izruna: ɒfɪs

Funkcija: lietvārds

Etimoloģija: vidusangļu, no vidusfranču, no latīņu *officium*, dienests, pienākums, birojs, no *opus* + *facere* veidot, darīt

Datējums: 13. gadsimts

APOLONIJA SUSTERSIC

Community Research Office

Community

Main Entry: **com·mu·ni·ty**

Function: *noun*

Inflected Form(s): *plural -ties*

Usage: *often attributive*

Etymology: Middle English *comunete*, from Middle French *comuneté*, from Latin *communitat-*, *communitas*, from *communis*

Date: 14th century

1: a unified body of individuals: as

a: **state, commonwealth**

b: the people with common interests living in a particular area; *broadly*: the area itself ("the problems of a large *community*")

c: an interacting population of various kinds of individuals (as species) in a common location

d: a group of people with a common characteristic or interest living together within a larger society ("a *community* of retired persons")

e: a group linked by a common policy

f: a body of persons or nations having a common history or common social, economic, and political interests ("the international *community*")

g: a body of persons of common and especially professional interests scattered through a larger society ("the academic *community*")

2: society at large

3: a: joint ownership or participation ("*community* of goods")

b: common character: likeness ("*community* of interests")

c: social activity: fellowship

d: a social state or condition

Research

Main Entry: **re·search**

Pronunciation: ri'sə:tʃ

Function: *noun*

Etymology: Middle French *recerche*, from *recerchier* to investigate thoroughly, from Old French, from *re-* + *cerchier* to search

Date: 1577

1: careful or diligent search

2: studious inquiry or examination; *especially*: investigation or experimentation aimed at the discovery and interpretation of facts, revision of accepted theories or laws in the light of new facts, or practical application of such new or revised theories or laws

3: the collecting of information about a particular subject

Office

Main Entry: **of·fice**

Pronunciation: ɒfɪs

Function: *noun*

Etymology: Middle English, from Middle French, from Latin *officium* service, duty, office, from *opus* work + *facere* to make, do

Date: 13th century

1: a: a special duty, charge, or position conferred by an exer-



- 1: a: īpašs pienākums, amats vai postenis, kurā ieceļ ar valdības lēmumu sabiedrisku mērķu vārdā: varas postenis sabiedrisku funkciju izpildei, saņemot attiecīgu atalgojumu
b: noteikta līmeņa izpildvaras atbildīgs postenis
- 2: [vidusangļu, no senfrancū, no jaunlatīņu *officium*, no latīņu]: noteikta dievkalpojuma vai lūgšanas forma; īpaši ar lielajiem burtiem: **dievkalpojums**
- 3: reliģiska vai sociāla rakstura ceremonija: **rituāls**
- 4: a: kaut kas, ko vajag, ir nepieciešams izdarīt: uzdots vai akceptēts pienākums, uzdevums vai loma
b: pienācīga vai ierasta kaut kā paveikšana: **funkcija**
c: kaut kas izdarīts cita vietā: **pakalpojums**
- 5: vieta, kur risinās noteikta veida darījumi vai tiek sniegti pakalpojumi
a: **vieta**, kur tiek izpildīti amatpersonas pienākumi
b: uzņēmuma vai organizācijas galvenais birojs
c: vieta, kur profesionālis veic savu biznesu
- 6: daudzskaitlī, galvenokārt britu: telpas, palīgbūves vai piebūves, kurās notiek mājas saimnieciskie darbi
- 7: a: centrālā administratīvā vienība dažās valdībās ("Britu ārzemju birojs")
b: apakšvienība

Definīcijas citētas no Vebstera *online* vārdnīcas

Projekts

Es istenoju projektu *Mikrorajona izpētes birojs* kopā ar neatkarīgo kuratoru Ļutauru Pšibilski privātā mākslas galerijā *IBID Projects* Londonas austrumos. Tas bija 2003. gada janvārī un februārī. Tas tika aizsākts kā izpētes projekts, kas iekļauts mākslas kontekstā, pievēršoties iespējamajam mākslas galerijas "baltā kuba" iespaidam uz pilsētas attīstību.

Mūsu pētījuma galvenā tēma bija sociālās augšupejas process. Šī parādība, kad nolaistas pilsētas teritorijas ar nabadzīgiem iedzīvotājiem pārņem nesen bagātnieku statusā iekļuvusi elite, ir raksturīga lielākajai daļai Rietumu pilsētu, un Londona ir labs piemērs. Mākslinieku darbnīcas, mākslas galerijas un mākslinieki bieži ir vieni no pirmajiem vides uzlabotājiem, patiesībā neapzinoties savu lomu pilsētas attīstībā. Viņi vienmēr meklē lielas un lētas telpas, ko pārvērst darbnīcās, galerijās, projektu telpās utt.

Nākamajās augšupejas procesa fāzēs mākslas telpas parasti aizstāj biznesa biroji un mainās visas teritorijas raksturs. Piemēram, tieši tas vairāk vai mazāk notika Berlīnes centrālajā daļā 90. gados.

Konteksts

Londonas austrumdaļa piedzīvo ekstensīvu un pamatīgu pilsētas attīstību. Pārmaiņas šai teritorijā nosaka vairāki faktori. Viens no svarīgiem iemesliem ir tuvums Londonas Sītijai, vienam no pasaules finanšu centriem. Mākslas sabiedrība bija viena no pirmajām, kas sāka attīstīt šo rajonu. Tagad šeit ir diezgan liela jaunu mākslas galeriju koncentrācija – Vaitčepelā, Šordičā,

cise of governmental authority and for a public purpose: a position of authority to exercise a public function and to receive whatever emoluments may belong to it

b: a position of responsibility or some degree of executive authority

2: [Middle English, from Old French, from Late Latin *officium*, from Latin]: a prescribed form or service of worship; *specifically capitalized*: **divine office**

3: a religious or social ceremonial observance: **rite**

4: a: something that one ought to do or must do: an assigned or assumed duty, task, or role

b: the proper or customary action of something: **function**

c: something done for another: **service**

5: a place where a particular kind of business is transacted or a service is supplied: as

a: a place in which the functions of a public **officer** are performed

b: the directing headquarters of an enterprise or organization

c: the place in which a professional person conducts business

6: *plural, chiefly British*: the apartments, attached buildings, or outhouses in which the activities attached to the service of a house are carried on

7: a: a major administrative unit in some governments ('British Foreign Office')

b: a subdivision of some

Definitions quoted from the Webster online dictionary

The Project

I carried out *Community Research Office* together with the independent curator Liutauras Psibilskis at *IBID Projects*, a private art space in East London, in January and February 2003. It was initiated as a research project placed in the art context, focusing on the possible impact of the white-cube art gallery on urban development.

The main theme for our research was the process of *gentrification*. This phenomenon, the gradual takeover of run down, low-income urban areas by new moneyed elites, can be studied in most western cities, and London is a case in point. Art spaces, art galleries and artists are often among the first *gentrifiers*, without really being aware of their important role in urban development. They are always looking for big and cheap accommodation that they convert into studios, galleries, project spaces etc.

In subsequent stages of the gentrification process art spaces are usually replaced by commercial offices, and the whole character of the area changes.

The Context

East London is undergoing extensive and thorough urban development. The transformation of the area is caused by several factors. The proximity to the City of London, one of the

Hokstonā, Betnalgrinā un Bovā – , un tikai dažu gadu laikā viņiem ir izdevies radīt regulāru apmeklētāju loku.

Mikrorajona izpētes birojs apmetās *IBID Projects* galerijas un biroja telpās, kas atrodas Kembridžas Hitroudā, uz robežas ar Heknijas un *Tower Hamlets* rajoniem. Galerija tika uz laiku pārvērsta par izpētes moduli ar mērķi studēt urbāno un sociālo transformāciju procesus, kas notiek šajā apkaimē.

Publika

Projekta sākumā mēs izjaucām galerijas "balto kubu" un pārveidojām to par biroju. Šī biroja telpa pēc tam pakāpeniski atguva dažas tipiskākās galeriju telpas iezīmes. Bet tā vietā, lai piedāvātu apmeklētājiem vizuālo baudu, ko rada izstādītie eksponāti, mēs aicinājām viņus sniegt informāciju par savu apkaimi, par savām attiecībām ar šo vietu.

Tas nav parastais galerijas projekta scenārijs. Uzvedības noteikumi mākslas vidē parasti ir krietni atšķirīgi. Laikmetīgās mākslas prakse tomēr bieži cenšas lauzt konvencionālos noteikumus un uzsvērt auditorijas aktīvu līdzdalību. Protams, apmeklētājam jābūt iespējai palikt anonīmam un neredzamam, ja viņš tā vēlas, bet jābūt arī patiesam mudinājumam iesaistīties.

Līdz ar mūsu projekta attīstību un izmaiņām mēs piedāvājām daļu savas izpētes rezultātu, un tas kļuva par projekta vizuālo materiālu. Mēs arī organizējam atklātus un daļēji atklātus pasākumus saistībā ar sociālās augšupejas procesu un iekļaujam savus apmeklētājus izpētes procesā.

Galerija

IBID Projects atrodas Londonas austrumdaļā kā daudzas citas mākslas galerijas ar baltām sienām, kas mēģina sekot modernisma "baltā kuba" vecajām, labajām tradīcijām. Lielākā daļa no šīm telpām sāka darboties tikai pirms dažiem gadiem. Tās visas cenšas pēc iespējas atbalstīt jaunus un parasti vietējas izcelsmes māksliniekus. Ierobežotajā laikmetīgās mākslas tirgū nav viegli gūt panākumus. Krasi kontrastējot ar laikmetīgās mākslas praksi, mākslas tirgus kopumā parasti ir nemainīgs un konvencionāls, un izdabā konservatīviem, bagātājiem pircējiem. Līdz ar to ir gandrīz neiespējami būt par aktīvu un veiksmīgu spēlētāju lielstraumes mākslas tirgū un piedāvāt izaicinošus laikmetīgās mākslas produktus.

Ikvienā biznesā, kura ienākumi ir tik neprognozējami, sākuma fāzē nedrīkst pārāk daudz līdzekļu ieguldīt infrastruktūrā. Tāpēc visas jaunās galerijas un mākslinieki meklē lētas telpas, kas var tikt viegli pielāgotas mākslas objektu demonstrēšanai un apmeklētāju uzņemšanai.

Kaut arī laikmetīgā māksla ir visai krietni mainījies pēdējo 50 gadu laikā, "baltā kuba" galerijas iekārtojums un pozīcija ir pielāgota pārmaiņām visai minimāli. Arvien vairāk mākslinieku izjūt problēmas izstādīties šajā "nekontekstuālajā" telpā, kas sniedz ļoti ierobežotas komunikācijas iespējas ar publikas lielāko daļu. No otras puses, galerijas kā izstāžu telpas korporatīvais tēls ir kļuvis tik spēcīgs, ka tikai nedaudzi mākslinieki vēlētos laist garām šo iespēju. Parasti viņi tur eksponē maza mēroga surogātversijas, kas atspoguļo vērtīgākos darbus.

Un ko mēs šodien Londonas austrumdaļā iegūstam? Modernisma telpas tēlu bez tās reālā satura, kas lielākoties atrodas pretrunā ar eksponētajiem produktiem un artefaktiem. Bet ir vēl lielāka problēma. Jauna galerija, kas iekārtota lētās telpās pilsētas lētākajā galā, nesadarbojas ar apkaimi un nesekmē tās augšupeju, bet ļoti cenšas dabūt pie sevis bagāto mākslas eliti no pilsētas otra gala, jo tikai viņi varētu atļauties ieguldīt naudu nezināmās, jaunas mākslas zvaigznes atbalstam.

world's financial centres, is one important reason. The art community was among the first to start developing the area. By now there is quite a concentration of young art galleries in Whitechapel, Shoreditch, Hoxton, Bethnal Green and Bow, and in just a few years they have managed to create a network of regular visitors.

Community Research Office inhabited the gallery and office spaces of *IBID Projects*, situated at the Cambridge Heath Road, on the border of the Hackney and Tower Hamlets boroughs. The gallery was temporarily turned into a module for studying the process of urban and social transformation that is happening in these areas.

The Public

The project started with deconstructing the gallery white cube and transforming it into an office space. This office space then gradually re-adopted some conventional characteristics of a gallery space. But instead of offering the public the visual pleasure of exhibited artifacts, we asked visitors for information about the area, about their relationship to the place.

This isn't the usual scenario for a gallery project. The rules of behaviour in an art space are usually quite different. Contemporary art practice, however, is often trying to break up conventional rules of engagement, and to emphasise the active participation of the audience. Of course the visitor must be able to remain anonymous and invisible if he wants to, but there must also be real incentives to participatory action.

As our project developed and changed we could therefore present some results of our research, and this became the "visual material" of the project. We also organised public and semi-public events that related to the process of gentrification and included our visitors into the process of research.

The Gallery

IBID Projects is located in East London, like many other white-walled art spaces that try to follow the tradition of the good old modernist white cube. Most of the spaces started just a few years ago. They are all trying their best to promote young and usually local artists. It's not easy to be successful on the limited market for contemporary art. In stark contrast to contemporary art practice as such, the art market is usually unchanging and conventional, catering for conservative wealthy clients. Being an active and successful player on the mainstream art market and offering cutting-edge contemporary art products is therefore almost a contradiction in terms.

In any business where profit is so unpredictable one must take care not to invest too heavily in infrastructure in the initial phase. That's why all young galleries and artists are looking for cheap housing, which can easily be adopted for exhibiting artifacts and receiving visitors.

Although contemporary art production has changed quite a lot in the last 50 years, there has been very little adjustment of the design and position of the white-cube gallery. More and more artists experience problems with showing in this 'non-contextual' space, which offers very poor systems for communicating with the general public. On the other hand, the corporate image of the gallery as a place to show has become so strong that few artists want to let go of this opportunity. What they usually show there are surrogate (small-scale) versions of their more valuable production.

And what do we get in East London now? The image of a modernist space without its real content, most of the time in contradiction with the products/artifacts on display. But what is even more problematic is that the young gallery running a cheap space in the cheapest part of the town is not there to regenerate or communicate with the area, but instead it's trying very hard to invite the rich art elite 'from the other side of the town', those who could afford to risk investing in the unknown, young artist star.





Mākslinieks

Šodien māksliniekam vairs nav lielas darbnīcas. Mākslinieciskā prakse ir mainījusies, un daudzi tikpat labi iztiek ar nelielu biroja telpu, kurā ir dators ar interneta pieslēgumu un telefons. Ļoti bieži šī telpa atrodas paša mākslinieka dzīvesvietā. Pēc kāda laika, iespējams, aktivitātes pieaug un radītā kļūst vairāk, tad ir vajadzīga lielāka telpa. Un, tā kā ekonomiskā situācija mākslas biznesā nav sevišķi stabila, lielākā daļa mākslinieku nevar atļauties biroju vai darbnīcu pilsētas attīstītajā rajonā. Viņi arī vienmēr nemaz to negrib! Mākslinieki parasti labprāt dzīvo un strādā "problemātiskās" teritorijās, ne tikai tāpēc, ka nevarētu atļauties ko labāku, bet arī tāpēc, ka šīs vietas, kurās parasti ir ļoti dažāds iedzīvotāju sastāvs, ir daudz interesantākas.

Es domāju, ka šī iemesla dēļ mākslinieki parasti ir pirmie, kas sekmē sociālo integrāciju sarežģītā urbānā vidē. Bet te ir paradokss – mākslas kopiena pievelk citus "ārpusniekus" šīm vietām, kurās tie agrāk nespertu kāju; līdz ar to ceļas īres maksa un cilvēkiem, kas sākuši šo atjaunotnes procesu, proti, pašiem māksliniekiem tur kļūst par dārgu. Šo procesu jau virza nekustamā īpašuma mākleri, un tas ir kļuvis par oficiālu politisku stratēģiju pilsētas attīstībā. Mākslinieki tiek aizvilināti uz noteiktām pilsētas daļām, lai uzsāktu šo reģenerācijas procesu (tas ir sociālās augšupejas eifēmisms).

Daudzos gadījumos mākslinieki noslēdz nomas līgumu par lētām, nolaistām telpām uz noteiktu laiku, parasti tikai uz dažiem gadiem. Viņi ar savu darbu padara šo telpu apdzīvojamu. Un ja viņiem veicas dabūt uz šejieni "istos cilvēkus", bet vienlaikus pašiem savā darbā nav īstas komerciālas veiksmes, pastāv draudi, ka pēc līguma beigām viņi šīs telpas zaudēs. Īpašuma cenas pa to laiku būs cēlušās, un mākslinieki nespēs samaksāt īri. Tāds ir stāsts, ko mēs Londonas austrumdaļā dzirdējām neskaitāmas reizes, protams, ne jau tikai no māksliniekiem.

The Artist

Today's artist no longer has a big studio space. Artistic practice has changed, and many are just as happy to have a small office space with a computer, an Internet connection and a telephone. Very often this space is accommodated in the artist's own apartment. After a while, perhaps, when the practice develops and production expands, there is need for a bigger space. And since the economic situation in the 'art business' isn't very stable most artists can't afford an office or a workshop in a developed part of the town. Not that they even always want it! Artists usually prefer to live and work in 'problematic' areas, not only because they can't afford anything better but also because they find those areas, which usually have a very mixed population, much more interesting.

That, I think, is why artists are usually among the pioneers of social integration in complex urban environments. But the paradox is that art communities attract other outsiders to previously no-go areas, which inflates the rents and makes them unaffordable to the people who started the process of rejuvenation, the artists themselves. This process is already factored in by real estate dealers, and it has become part of the official political strategies for urban development. Artists are lured into certain parts of the town as part of starting the process of regeneration (which is often little else than a euphemism for gentrification).

In many cases artists would get a lease or a contract for a cheap run-down space for a limited period, usually just a few years. They would work on the space to make it inhabitable. And if they are successful in bringing the 'right people' to the area, but at the same time not really commercially successful in their own practice, the danger is that they will lose the space after the contract is over. The price of the real estate has then gone up and the artists won't be able to afford the rent.

The Prospect?

This scenario, of course, applies not only to the art world but to any 'transitory activities' that begin as individual initiatives based on personal interest and joy and take place in the grey area of the alternative economy.

Our intention with the Community Research Office was to highlight a contradiction between the concepts of Society and Development (at the beginning of the end of the Welfare State) as it is reflected within the process of gentrification. We particularly focused on the role and position of contemporary art practice in gentrification.

Gentrification is not a new phenomenon in urban development, but we wanted to see new models for city development. Wouldn't it be possible to find acceptable alternatives to gentrification? Couldn't programmes be devised that would counteract social cleansing and help create a constructive and complex society?

Although we all like Cappuccino very much, Turkish coffee could just as well become a trend!

Diskusija pēc Apolonijas Sustersičas priekšlasījuma

Roza El-Hasana: Man ir garš jautājums. Man šķiet, ka apsvērt, kas jūs ielūdza un kas sponsorēja projektu, ir visai svarīgi. Varbūt es būšu ļoti kritiska, atvainojiet, bet sakarā ar šiem mākslas projektiem man vienmēr ir prātā viena problēma. Tie rada ļoti *kautrīgus māksliniekus*, un es to pamatošu ar dažiem piemēriem. Viens gadījums – pilsētas dome vai valsts var pasūtīt kuratoram sociālu projektu veidošanu. Tad māksliniekiem ir politiska atbildība darīt kaut ko sabiedrības labā. Un, tiklīdz jūs kļūstat atbildīgi citu priekšā ētiskā vai politiskā nozīmē, jūs nevarat radīt autonomus vai brīvus mākslas darbus. Mākslinieki rada vidi, kas pilsētas domes acīs līdzinās birojiem, un viņi neuzdrošinās uzstādīt kādu paliekošu mākslas darbu.

Šorīt Antons sacīja, ka viņš nevēlējās veidot pastāvīgu instalāciju Mehiko pilsētā, jo viņš bija norūpējies par savu spēcīgo aizmuguri. Viņš nāk no ASV un negribēja radīt ASV intervenci pilsētā. Viņš jutās atbildīgs pilsētnieku priekšā, un viņa darba pasūtītāji droši vien bija ASV politiskās struktūras. Tas ir mans viedoklis par kautrīgajiem māksliniekiem. Viņiem nākas maksāt citu vietā ar savu atbildību.

Apolonija Sustersiča: Varbūt es neizteicos pietiekami skaidri. Es nevēlos uzņemties atbildību. Un patiesībā manu projektu nepasūtīja kurators. Kurators atradās tajā pašā situācijā kā es. *Mikrorajona izpētes birojs* tika finansēts no *IBID Projects* privātajiem līdzekļiem. Tajā laikā viņi nolēma, ka pietiek prasīt naudu no sabiedriskiem fondiem, un tā mēs nesaņēmām nekādus sabiedriskos līdzekļus, izņemot grantu no Nīderlandes. Mēs visi strādājām, balstoties uz dāvinājumiem, un neviens man nelika radīt sociāli angažētu mākslu, vai kā arī jūs to sauktu. Man tas īsti nepatik.

Kas man bija interesanti – te bija šis baltais kubs un tad vairāku baltu kubu tiklojums Londonas austrumdaļā, un to atrašanās radija noteiktu situāciju. Tie sekmēja to, ko dēvē par sociālās vides augšupejas procesu, un es domāju, ka varbūt to vajadzētu apzināties.

Roza El-Hasana: Bet tad jūsu darba devēji bija vietējie politiķi, kas vēlējās uzlabot savu teritoriju?

Apolonija Sustersiča: Viņi to sauktu par reģenerāciju, un tajā tika nodarbināti daudzi mākslinieki, kas dažādi mēģina iesaistīt publiku. Bet es pievērsos augšupejai kā sociālai plānošanai, ne tik daudz reģenerācijai. Tas ir daudz grūtāk. Ar savu projektu es veicinu šo augšupeju. Mēs visi esam šī procesa daļa, un mans projekts ir par iespējām, kā to veikt. Mēs to apspriežam; tas būs arī grāmatā, kas dokumentēs *Mikrorajona izpētes biroju*.

Roza El-Hasana: Tas bija mans otrais jautājums, ja jūs veidosiet kādu atskaiti par jūsu projektu. Tas attiecas arī uz mākslas brīvību. Kas notiek, kad jūs atrodat kaut ko ne tik jauku, kas neiekļaujas sociālajās konstrukcijās?

Varbūt tas nav mākslinieku uzdevums – dot ieteikumus politisko struktūru jomā. Aplūkojot teritorijas augšupeju – ja jūs esat sociālais darbinieks vai psihiatrs, jūs patiesi varat kaut ko darīt cilvēku labā daudz funkcionālāk un efektīvāk. Kas man patika jūsu teiktajā – jūsu projekts ir izpētes process un jūs īsti nezināt, kāds būs rezultāts.

Apolonija Sustersiča: Es domāju, ka mēs kā mākslinieki varbūt pārāk slēpjamiem aiz idejas, ka neko daudz izdarīt nespējam. Kaut ko mēs varam darīt, un varbūt tāpēc Ute runā par aktivismu mākslā. Man nāktos domāt par sevi aktivisma kontekstā, bet es neesmu aktiviste, man tikai patīk šī aktivisma ideja. Efekts, ko jūs varat sasniegt, ir pārmaiņas, jo jūsu darbs vienmēr maina kādu *status quo* situāciju.

Discussion after Apolonija Sustersic's presentation

Róza El-Hassan: I have a long question. I think the issue of who invited you and who sponsored the project is quite important. I may be very critical, I'm sorry, but I always have one concern about these art projects. They produce very *shy artists*, and I'll give you some reasons for that. One is that the city council or the state may commission a curator to make social projects. Artists are then given the political responsibility to do something for the community. And as soon as you have responsibility for others, ethical or political responsibilities, you can't make very autonomous or free art works. Artists create environments that look like offices for the city council, and they don't dare to make any permanently installed work.

This morning Anton said that he didn't want to place permanent installation in Mexico City, because he was concerned of his power background. He comes from the US, and he didn't want to make any US intervention in the city. He felt responsibility for the people there, and he was commissioned by political structures in the US probably. This is my point about shy artists. They have to pay for others with their responsibility.

Apolonija Sustersic: Maybe I wasn't clear enough. I do want to take responsibility. And in fact my project wasn't commissioned by a curator. The curator was in the same situation as I. *Community Research Office* was supported by private money from *IBID Projects*. At that time they decided they were fed up with asking for money from public funds, so we didn't receive any public money, except for a grant from The Netherlands. We were all working in a kind of gift economy, and no one asked me to do socially engaged art, or however you'd call it. I don't really like that thing.

What was interesting for me was that there was this white cube, and then a network of several white cubes in East London and the effect of them being there created a certain situation. They triggered what is called a gentrification process, and I thought that perhaps they should become aware of this.

Róza El-Hassan: Yes, but then you're employed by local politicians, to upgrade their area?

Apolonija Sustersic: No, they'd call it regeneration and under regeneration they employ many artists who are trying to engage the public in different ways. But I'm looking at gentrification, at social planning, rather than regeneration. That's much more difficult. I'm contributing to gentrification myself, with my project. We're all part of this process, and my project is about different ways of dealing with it. We're debating this, also in the book that will document the *Community Research Office* project.

Róza El-Hassan: That was my second question, if you'll produce some kind of report about your project. It's also about the freedom of art. What happens if you find out something that isn't so nice, and that doesn't fit into the social constructions?

Maybe it isn't the role of artists to suggest political structures. If you want to look at how an area is gentrified, then if you're a social worker or a psychiatrist you can really do something for the people in a much more functional or effective way. What I liked about what you said is that your project is a research process, and that you don't exactly know what the output will be.

Apolonija Sustersic: I think that as artists we may be hiding too much behind the idea that we're not able to do much. We can do something, and maybe that's why Ute is talking about activism in art. I would have to think about being an activist, but I'm not, I just like this idea of activism. The effect that you can try to impose is change, because your work always changes some *status quo* situation.