

ART IN DEMOCRACY

KAMPEN FOR DEMOKRATISKE VÆRDIER SET MED
EUROPÆISKE SAMTIDSKUNSTNERES ØJNE



Europa-Parlamentet

© Den Europæiske Union, 2023

Denne publikation blev produceret i Luxembourg til orientering i anledning af udstillingen Art in Democracy fra Europa-Parlamentets samling af samtidskunst med det formål at give en pædagogisk reference om baggrunden og den kunstneriske arv fra de kunstnere, hvis værker vises, og bevare og fremme deres bidrag til Europas kulturarv.

Denne publikation er udelukkende beregnet til ikke-kommerciel brug i Europa-Parlamentets lokaler. Uautoriseret brug, reproduktion eller distribution af denne publikations indhold er strengt forbudt. Yderligere brug af visse billeder ud over formålene heri kan være begrænset af kunstnernes eller andre tredjeparters ophavsret. Europa-Parlamentet fraskriver sig ethvert ansvar, der måtte opstå i forbindelse med uautoriseret brug.

Enhver form for reproduktion, tilpasning, delvis ændring eller retransmission via tv, kabel eller på internettet af værker, der er registreret af SABAM, er forbudt uden forudgående tilladelse fra SABAM, Société belge des auteurs, compositeurs et éditeurs,

Rue d'Arlon 75-77, 1040 Bruxelles, Belgien.

Tlf.: 02/286.82.80,

Websted: <http://www.sabam.be>

Mail: visual.arts@sabam.be

HVORFOR KUNSTEN I DEMOKRATIET?	4
1. DEN EUROPÆISKE UNION. DET EUROPÆISKE PROJEKT. DEMOKRATIET OG DETS SPILLEREGLER	6
2. FOLKELIGT OG POLITISK ENGAGEMENT	10
3. BORGERNES FORHOLD TIL DEN OFFENTLIGE FORVALTNING OG RETSVÆSENET	12
4. RISICI OG TRUSLER MOD DEMOKRATIET	14
5. MASSEMEDIER OG DEMOKRATI	20
6. DEMOKRATI OG BYUDVIKLING	24
7. DEMOKRATISERINGEN AF KUNSTEN	26
NOTER	29
SUPPLERENDE MATERIALE	30



**DOWNLOAD DET
PÆDAGOGISKE MATERIALE
FOR UNDERVISERE OG TAG
UDSTILLINGEN MED IND I
KLASSEVÆRELSET**

HVORFOR KUNSTEN I DEMOKRATIET?

Hvad er demokrati? Hvorfor har Den Europæiske Union taget de demokratiske værdier til sig? Europa-Parlamentets samling af samtidskunst omfatter et betydeligt antal kunstværker, som kan bidrage til at besvare disse spørgsmål og give os indsigt i, hvordan demokrati er blevet fortolket af billedkunstnere fra forskellige europæiske lande.

De udvalgte kunstværker kan defineres som kritiske og personlige visioner for hver af de medvirkende kunstnere, som har indtaget klare holdninger, og som går ind for at forsvare demokratiet gennem deres produktion. De bidrager til at skærpe bevidstheden om, at der er behov for at forsvare de demokratiske frihedsrettigheder, og om pligten til at holde sig orienteret og deltage i så vigtige processer som valget til Europa-Parlamentet. De minder os i denne forbindelse om, at EU's borgere også spiller en rolle i forsvaret for demokratiet ved at stemme til det kommende valg til Europa-Parlamentet i 2024.

Desuden er målet med udstillingens narrativ at sætte værdifulde perspektiver på vigtige aspekter af, hvad ethvert sundt demokrati kræver, f.eks. respekt for spillereglerne og politisk engagement fra samfundets side. Blandt andre relevante spørgsmål, der rummer udfordringer og tester vores demokratiske værdier, kan nævnes forholdet mellem borgere og institutioner, massemediernes rolle i leveringen af klare og pålidelige oplysninger, grænserne for statens beføjelser over borgernes privatliv og initiativer samt migration og bevægelser på tværs af grænser.

En række betydningsfulde tendenser i samtidskunsten kaster et reflekterende og kritisk blik på de sociale og politiske realiteter i den moderne verden, ofte med en snert af ironi, sarkasme, skepsis eller bitterhed. I denne forstand er de stærkt kendetegnet ved det intellektuelle, etiske og i visse tilfælde åbent politiske engagement, som så mange kunstnere har udvist i det 20. og 21. århundrede.

Kunst kan ofte kaste et kritisk lys på, trænge ind i og gennembyde vores hverdag med dens ukomplicerede ydre, og derved afdække facetter af den, som ofte går ubemærkede hen, sætte fokus på ubekvemme sandheder og rejse etiske og historiske spørgsmål. Det er kunst, når den vil advare og rådgive, kommentere og opklare og være tankevækkende.

Kunst er et stærkt redskab til kommunikation og bevidstgørelse om forskellige problemer, eftersom den giver andre udtryksmuligheder end det talte og skrevne sprog. Kunst kan bevæge og forbinde. Den kan vække tanker og idéer og danne udgangspunkt for samfundsdialog og dybere samtaler om, hvad der er relevant for samfundet, og bryde polariseringen op på visse områder.¹

I det aktuelle internationale billedkunstpanorama findes der tendenser med betegnelser som activism, engaged art, community art, ecological art osv., som forstår kunstens funktion som et protestvåben, som et udtryk for udfordringer og problemer af politisk art og derfor som genstand for demokratisk debat.

Kunsten bliver dernæst et kommunikationsmiddel og et politisk redskab for forandring og transformation af samfundet – et sprog, der bryder igennem den akademiske verden og museumsverdenen og ud i andre områder og til et bredere publikum. Dette var en af flere ambitioner for diverse strategier og målsætninger, som nærrede de kunstneriske avantgarders opdukken i det 20. århundrede, f.eks. dadaismen, surrealismen og senere hen konceptkunsten.

Der har ikke været mange kunstneriske initiativer i form af kollektiver eller bevægelser, som har indlagt ordet "demokrati" i deres navn. I 1974 var der dog et kunstnerkollektiv, der kaldte sig "Artists for Democracy", og som havde "et klart og markant mål, nemlig at udtrykke solidaritet med internationale politiske kampe. Gruppens eksperimentelle tilgang til kunst var ikke blot en ny måde at skabe kunst på, men skabte også alternative metoder til at udtrykke politiske tanker og manifestere politiske handlinger. (...) Artists for Democracy udøvede solidaritet som en kreativ politisk kunst".²

Vi må ikke glemme, at kunstværkerne i denne udstilling i lighed med mange andre værker i samlinger og udstillinger overalt i Europa i høj grad er skabt på baggrund af de muligheder, som et demokratisk samfund giver sine borgere for frit at udtrykke deres tanker og holdninger på forskellig vis. En af disse kommunikationskanaler er den kunstneriske, som er knyttet til udviklingen af intelligens og kritisk tænkning, hvilket anerkendes af Europa-Parlamentet:

*"Fremme af den europæiske kulturelle mangfoldighed og bevidstheden om fælles rødder er baseret på friheden til kunstnerisk udfoldelse, kunstneres og kulturaktørers kapacitet og kompetencer, eksistensen af blomstrende og modstandsdygtige kulturelle og kreative sektorer på det offentlige og private område og deres evne til at skabe, forny og producere deres værker og distribuere dem til et større og mere forskelligartet europæisk publikum."*³

*"der henviser til, at Europa er præget af meget stor kulturel, social, sproglig og religiøs mangfoldighed; der på denne baggrund henviser til, at de fælles værdier, som holder sammen på vores samfund, såsom frihed, social retfærdighed, lighed og ikkediskrimination, demokrati, menneskerettigheder, retsstatsprincipperne, tolerance og solidaritet, er afgørende for Europas fremtid; (...) fremhæver det værdifulde bidrag, som europæisk scenisk kunst yder til den kulturelle mangfoldighed, og betydningen heraf for udbredelsen af Den Europæiske Unions værdier og for udvikling af unionsborgernes kritiske sans (...)"*⁴

1. DEN EUROPÆISKE UNION. DET EUROPÆISKE PROJEKT. DEMOKRATIET OG DETS SPILLEREGLER

Vi begynder vores kunstneriske rejse rundt i og om demokratiet med en række værker, som materialiserer positive og spændende visioner om virkeliggørelsen af det europæiske projekt.

I slutningen af 1980'erne fremstillede **Françoise Schein** en serie paneler, der kunne sammenlignes med relieffer med formmæssige referencer til byudviklingsplaner for store moderne byer eller kort over infrastruktur og kommunikationsveje (metro- og toglinjer, større vejnet og flyruter).

Hendes **Ideoglyphe Européen** (1988) består af et labyrintisk mønster af krydsende ruter og linjer placeret på en plade af rustent metal – et netværk af snoede veje, hvorimellem bittesmå elpærer blinker dér, hvor EU's hovedstæder ville befinde sig på et kort over kontinentet. Over "kortet" sidder fire små ure, der viser tidszonerne, og som ifølge Scheins intention bør stilles korrekt som tegn på forståelse og enighed mellem landene: "*mettre des montres à l'heure = signe de l'entente, accord*"⁵

I 1997, da værket blev købt og ophængt i Europa-Parlamentet, definerede Schein dette panelrelief som et "*abstrakt værk, der faktisk beskæftiger sig med det europæiske projekt som tema. Det beskriver grænserne om et kontinent i bevægelse og fuld sving og blev skabt to år før Berlinmurens fald. Det er et forvarsel om en begivenhed, der skulle ryste Europa efter Anden Verdenskrig, og jeg skabte det efter at have boet i New York i 10 år, hvilket var et langt og fjernt fravær, der utvivlsomt satte mig i stand til at se Europa udefra og forstå den sammenhængskraft, der binder alle Europas lande sammen, og som er skabt af ét folkeslag: europæerne*"⁶

Schein definerede også **Ideoglyphe** som det første i en lang serie storformatværker, som hun har fremstillet siden 1989. Hendes internationale bykunstprojekt, der er udfoldet i forskellige metrostationer i europæiske hovedstæder, havde også et grundlæggende motiv, nemlig netværket, med tanke på det tætte forhold mellem viden og demokrati.⁷

Et andet symbolsk værk, der beskæftiger sig med Europa-Parlamentets centrale funktion som maskinrummet i det parlamentariske demokrati på kontinentet, er **Parlamento Europeo 1979**. Ophavsmanden **John Vassar House** skabte en skulptur, som minder om et stort kompas, astrolabium eller navigationsinstrument, der symboliserer et bestemt øjeblik i det europæiske projekts historie, 1979:

*"Værket Europa-Parlamentet fejrer mindet om valget i 1979 og fremstiller et øjeblik, hvor adskillige europæiske lande er på vej ind i Fællesskaberne. De eksisterende lande indgår i ringen med deres tydelige kileform og danner en fuld cirkel. De nye medlemsstater er klar til at slutte sig til ved hjælp af centrifugalkraften."*⁸

Desuden indarbejdede han i skulpturens morfologi en væsentlig reference til magtdelingen inden for EF:

*"Den lille laminerede ring, der drejer om sin akse, som består af tre pinde, der symboliserer Rådet, Kommissionen og Domstolen, repræsenterer mekanismen i de ikkelovgivende funktioner."*⁹

Disse inspirerende principper blev omsat i en fascinerende roterende mekanisme, et fantasikompas eller imaginært ur, som med sin dynamiske hældning på akse viser bevægelserne i en fælles indsats samordnet mellem de lande, der udgjorde EF i 1979, og dem, der stod på tærsklen til medlemskab.

Vassar designede denne skulptur som et "*visuelt minde om den historiske megabegivenhed, som det første almindelige direkte valg til Europa-Parlamentet var*", og sagde yderligere om dets betydning: "*Hvert af de kileformede elementer i ringen symboliserer en af de ni medlemsstater, og elementernes størrelse afspejler den daværende stemmeføgtning. På elementernes forskellige overflader kan landet, som de repræsenterer, aflæses. Den midterste ring viser en enhed af nationer: Europa-Parlamentet.*

*Tre bevægelser mod uret langs den indre ring symboliserer henholdsvis Frankrig – Tyskland, Benelux – Italien og Danmark – Det Forenede Kongerige – Irland som en kronologi over nylige europæiske samarbejdsakser. Grækenland er sat i venteposition, klar til at træde ind i ringen. Skulpturens sokkel, der repræsenterer vælgerne, er sammensat af et væld af forskellige politiske strømninger, som hele Parlamentets struktur hviler på. Disse strømninger topper som en kinetisk kraft, der sætter skub i Parlamentets virke."*¹⁰

Den lovgivende magt i EF havde til huse i den sal, der er repræsenteret i værket **Hémicycle Strasbourg** (1987), som viser et udsnit af plenarsalen i forbindelse med en samling under forsæde af P. Daenkert 1987. Motivet er formentlig taget fra et fotografi fra perioden og billedligt fortolket af **John Goudie Lynch** med dokumentarisk nøjagtighed og teknisk omhu.



Foto indsendt af J. G. Lynch: Præsentation af maleriet i Europa-Parlamentet, ca. 1987-1988)

Nær Europa-Parlamentets anden stor plenarsal, i Bruxelles, står det monumentale værk **Confluences** (1989), som er skabt af den belgiske billedhugger **Olivier Strebelle** og trods tyngdeloven som et af hans teknisk mest dristige værker. Kunstneren rejste et veritabelt ståltræ med en stærk, cylindrisk stamme, der forgrener sig i toppen i utallige rør, der er bundtet og snor sig, mødes og svajer i Spaak-bygningens atrium. En fri og organisk struktur, som – jævnfør titlen – symboliserer en sfære af møder og sammenløb, broderskab og god forståelse, som de europæiske nationer skal bestræbe sig på at opretholde i deres udvekslinger og fælles projekter.¹¹



OLIVIER STREBELLE (1927–2017)

Belgien

CONFLUENCES, 1989

Poleret rustfrit stål; 3200 x 1400 x 1300 cm

Doneret af kunstneren i 1992



FRANÇOISE SCHEIN (*1953)

Belgien

IDEOGLYPHE EUROPÉEN, 1988

Panel af rustent metal; 200 x 200 x 40 cm

Doneret af Suzanne Delevoy i 1996



JOHN VASSAR HOUSE (1926–1982)

USA

PARLAMENTO EUROPEO 1979, 1979

Bronze på træsokkele; 95 x 165 cm

Doneret af præsident Colombo på vegne af Italien i 1979



JOHN GOUDIE LYNCH (*1946)

Nederlandene

HÉMICYCLE STRASBOURG, 1987

Olie på panel; 96 x 194 cm

Doneret af kunstneren

2. FOLKELIGT OG POLITISK ENGAGEMENT

Tomki Němec fotografier af forskellige episoder i Vaclav Havels politiske karriere, Paul Henry Spaaks portræt af Fabian Edelstam, en plakat af Sakharov-prisen for tankefrihed (1993-udgaven) og Josef Antalls skrivemaskine – vidne til sin ejers intellektuelle og politiske virke – henviser alle til forbilleder, der repræsenterer kampen for frihed og demokratiske værdier i Europa, som en række fremtrædende eksempler på, hvordan visse politiske skikkelsers engagement, vedholdenhed og lederskab er faktorer, der er afgørende for, at det parlamentariske demokrati kan indføres og trives.

Němec kunne forene uopsætteligheden i journalistens reportage med fornemmelsen af sandhed i dokumentarfotografiet. Han indfangede ikke alene de offentlige og politiske aspekter af Havels livsbane, men også hans mest personlige og følsomme side som f.eks. tiden i fængsel eller hans naturlige omgang med mennesker.

Demokratiet har brug for helte, ikke kun de velkendte frontfigurer, men også de grå eminencer som f.eks. de almindelige mennesker, der optræder i Paul Grahams fotografiske værkkorpus, ofte indfanget på en tilsyneladende afslappet og spontan måde, på gaden eller inden døre. På det foto, der befinder sig i kunstsamlingen, optræder netop disse mennesker – på paradoksal vis i kraft af deres fravær – i et ydmygt hjørne af byen Belfast, som kun rummer en simpel cementbænk.

På den anden side stammer gouachen *Wähle!* (1979) af Jörg Immendorff, en maler, der forstod kunst som et korrektiv til sociale og politiske klager, fra den periode, hvor han skabte sin mest berømte billedserie, Café Deutschland (1977-1982)¹². Dette lille værk på papir – *Wähle!* – er en indtrængende formaning om at tale frit og vælge mellem forskellige alternativer, dvs. om at deltage aktivt i anliggender, der vedrører samfundslivet.



PLAKAT FOR SAKHAROV-PRISEN FOR TANKEFRIHED (1993)



FABIAN EDELSTAM (*1965)

Sverige

PORTRÆT AF PAUL-HENRI SPAAK, 2013

Blandede materialer på lærred; 140 x 110 cm

Købt af kunstneren i 2014



PAUL GRAHAM (*1956)

Det Forenede Kongerige

UNTITLED, BELFAST (CONCRETE BENCH), 1988

Fotografi på aluminium; 75 x 100 cm

Købt gennem Anthony Reynolds Gallery (London) i 1993



JÖRG IMMENDORFF (1945-2007)

Tyskland

WÄHLE, 1979

Gouache på papir; 28 x 21 cm

Købt gennem Galerie Rudolf Zwirner (Köln) i 1983



JOSEF ANTALLS SKRIVEMASKINE

Ungarn

Europa-Parlamentets kunst- og kultursamling

3. BORGERNES FORHOLD TIL DEN OFFENTLIGE FORVALTNING OG RETSVÆSENET

Forholdet mellem borgere og institutioner, både statslige og ikkestatslige, der alt for ofte er belastet af mistillid, er det grundlæggende tema, der træder frem i nogle af værkerne i samlingen, f.eks. **John Goudie Lynchs Girokantoor (1983)** og **Hannah Collins' Power is Work, Work is Power (1990)**.¹³

J. G. Lynchs maleri forestiller en skranke med en rude i det, der kunne være en bank, et ministerium eller et offentligt kontor. Ved nærmere eftersyn ses en spejling i ruden af en person – en kvinde med to tasker eller kufferter – og bag ruden et par ansatte med en besynderlig fremtoning samt skiltet "Gesloten", der advarer om, at der er lukket for betjening. En dagligdags situation, der i Lynchs fremstilling antager en paradigmatiske og kritiske dimension, som fremhæver magtens (institutionens eller forvaltningens) afvisning af borgeren, når denne henvender sig om oplysning eller bistand.

Den afstand, der synes uoverstigelig, understreges yderligere i Hannah Collins' fotografiske diptykon *Power is Work, Work is Power* (1990), hvor statsadvokaten på billedet, identificeret og defineret ved sit symbol på politisk magt, parykken, vender ryggen til beskueren og afslører sig som en upersonlig og utilgængelig skikkelse.

I modsætning til de to tidligere værker fremstår Gallis lille tegning som en lys og sorgløs hyldest til socialkontoret.



JOHN GOUDIE LYNCH (*1946)

Nederlandene

GIROKANTOOR, 1983

Olie på panel; 60 x 52 cm

Købt af kunstneren i 1983



GALLI (*1944)

Tyskland

**AN DAS VERSORGUNGSAMT
(PÅ SOCIALKONTORET), 1983**

Blyant på papir; 30 x 21 cm

Købt gennem Galerie Georg Nothelfer i 1983



HANNAH COLLINS (*1956)

Det Forenede Kongerige

POWER IS WORK, WORK IS POWER, 1990

Sølvgelatinetryk; (diptykon) hver 120 x 190 cm

Købt af kunstneren i 1993



4. RISICI OG TRUSLER MOD DEMOKRATIET

Polarisering af konflikter og uenigheder mellem forskellige samfundsgrupper, frygt for fremtiden og overdreven overvågning og kontrol af den enkelte er temaer og bekymringer, der er afspejlet i en række værker, som fremstiller tilstande af krise og ubehag og ansporer os til at indtage en bevidst holdning til den virkelighed, de fortolker.

Willie Doherty fotograferede et bylandskab, en øde gade i sin hjemby Derry, hyldet i et lysende slør, tilsyneladende mennesketomt. Ved at bruge ellipse indfanger han en situation, der rummer skjult vold og usynlige spændinger, og mærker den med ordet *Enduring* – som betyder modstand, vedholdenhed, integritet.¹⁴

Doherty knytter således et bånd mellem ord og billede, som allerede blev praktiseret i det 20. århundrede af dadaisterne, surrealistene og senere konceptkunstnerne. Han øser af denne semantiske kilde som henvisning til den historiske, politiske og samfundsmæssige konflikt i Nordirland og hentyder til budskaberne og graffitien på muren på begge sider af gaden i Derry.¹⁵

Det er lakoniske og ved første øjekast kryptiske budskaber som f.eks. dem, der er skrevet på hans diptykon: *Many have eyes but cannot see* (1992). På de to dele står ordene: "Forsvindingspunkt" og "Blind vinkel", der måske hentyder til den blinde vinkel, som ikke fanges ved en overvågning med kamera eller patruljering.¹⁶

Øjet, som har potentiale til at se og ubevidst ransage visse dele af territoriet og samfundslivet, er et foruroligende ikonografisk element i det fotografiske installationsværk *Believe in me* (2005), der er skabt af duoen **TwoFourTwo**. De fire paneler er baggrundsbelyst, og et stort, menneskeligt øjenlåg træder frem fra baggrunden bag fængselslignende tremmer.

Doherty har til sit foto *Enduring* trukket på en specifik sociohistorisk kontekst. Hvis man ser bort fra billedets geografiske og politiske baggrund, kan dets betydning ekstrapoleres generelt til ethvert andet sted og enhver anden situation, hvor civilsamfundet opretholder en støt, tavs modstand over for en trussel. Desuden rummer Dohertys værk viljen til at holde erindringen om de begivenheder, der skabte konflikten, i live. Heraf kan udledes en advarsel om nødvendigheden af at øge et samfunds folkelige og kreative kapacitet til fredelige løsninger på problemer, fremme samarbejde og undgå ekstreme, voldelige situationer som den, der er afbilledet i **James Hanleys *The Convert* (1992)**.¹⁷

Når staten forvandler sig til et frygtsomt apparat, der ikke tjener borgerne, men udnytter dem og invaderer deres privatliv, tager den form af den mytologiske, uhyggelige Leviathan. Det er den, man ser dukke op af havet på midterpanelet i Andrey Daniels apokalyptiske triptykon: *Trilogy: The Elusive Meaning of Cause and Effect: To Bruegel, The Mating Season of the Leviathans, The Death of Worker X* (2009).

Det er sandsynligvis Thomas Hobbes' *Leviathan* (1651), som Daniel henviser til med sin hyldest til 1500-talsmaleren Pieter Bruegel d.æ. Det er specifikt et af Bruegels mesterværker, han henviser til: Dulle Griet (ca. 1564) – Collection of the Museum Mayer van den Bergh, Antwerpen – hvor hovedpersonen, Dulle Griet, kigger ind i helvedes port placeret som munden i en leviathans ansigt.¹⁸

Lige som Bruegels malerier kunne betragtes i det 16. århundrede som et billede på populærkulturen, er skikkelserne i Daniels triptykon almindelige mennesker fra det 21. århundrede – turister på venstre panel og bygningsarbejdere på højre – som alle oplever en pludselig kosmisk omvæltning, der vender op og ned på deres liv.

I Bulgarien var Daniel anerkendt som "en kunstner, en samfundsleder, en kollega, en mentor, der slog sit navn fast som en af de ledende kunstsikkelser, der drev bulgarsk malerkunst fremad ved udgangen af det 20. århundrede og omkring årtusindskiftet". Som en af de bedste kunstkere af Daniels værk har påpeget, hævdede og troede Daniel på, at kunstnere bør sammenfatte mening: "Og hvis vi ikke lærer at opfinde mening, at sammenfatte mening for os selv og andre, for store befolkningsgrupper, er denne eksistens snarere en slags vegetativ tilstand".¹⁹

Andre farer og katastrofer – terror, krig, vandalisme osv. – som også truer demokrati og frihed, fremstilles humoristisk af **Flo Kasearu** i en serie tegninger med titlen *Fears of a Museum Director* (2014). Disse tilsyneladende komiske scenerier har en dybere betydning. De udtrykker frygten for en usikker fremtid gennem en typisk journalistisk tegneserietilgang ved at vise et repertoire af ekstreme hændelser og katastrofer, hvori enhver offentlig eller privat institution kunne være indblandet.

Risikoen for ukritisk tænkning og fremmedgørelse er præcist, allegorisk fremstillet i olie på træ af **Yannis Gaitis** i *The Parade* (1983). Her er begreberne overbefolkning, indoktrinering og ensretning portrætteret i form af det fællesmenneskelige omdannet til en lineær og fremmedgjort hjord af identiske personer i endeløse rækker. Gaitis giver denne rigide folkemængde et strejf af humor og gør det lettere for os at fordøje denne fremstilling af et samfundssystem, der er overvældende ensartet.

Sluttelig bliver en følelse af usikkerhed vakt af **Dan Wolgers'** *End of Public Road III* (1995), hvor beskueren kan genkende sig selv i føreren af bilen, der er afspejlet i det metalblå vejskilt i vejsiden. Hvis vi fortolker den offentlige vej som en metafor for civilisationen og retsstaten, kan vi se på dette foto som en tvetydig advarsel om, hvad der kan skimtes uden for rammerne af retssikkerhedsprincippet.



WILLIE DOHERTY (*1959)

Det Forenede Kongerige

ENDURING, DERRY, 1992

Sort/hvidt fotografi på aluminium; 125 x 190 cm

Købt gennem Matt's Gallery (London) i 1993



DAN WOLGERS (*1955)

Sverige

HÄR SLUTAR ALLMÄN VÄG (SERIE)

END OF PUBLIC ROAD III, 1995

Cibachrome, udgave 1/3; 162 x 196 cm

Købt af Patrik Förberg



WILLIE DOHERTY (*1959)

Det Forenede Kongerige

MANY HAVE EYES BUT CANNOT SEE, 1992

Type C fotografier med tekst (diptykon) (venstre: Vanishing point, højre: Blind spot); hver 122 x 184 cm

Mærket (på bagsiden) Købt gennem Oliver Dowling Gallery (Dublin) i 1992





ANDREY DANIEL (1952–2019)

Bulgarien

TRILOGY: THE ELUSIVE MEANING OF CAUSE AND EFFECT, 2009

TO BRUEGEL; THE MATING SEASON OF THE LEVIATHANS; THE DEATH OF THE WORKER X

Olie på lærred; hver 170 x 160 cm (triptykon)

Paraferet og dateret (nederste venstre hjørne på venstre panel og midterpanel, nederste højre hjørne på højre panel).

Købt af kunstneren i 2011



FLO KASEARU (*1985)
Estland
FEARS OF A MUSEUM DIRECTOR, 2014
Blyant, papir;
hver 65 x 50 cm



JAMES HANLEY (*1965)

Irland

THE CONVERT, 1992

Olie på træplade; 175 x 121 cm

Dateret og navngivet (på bagsiden)

Købt af kunstneren i 1993



TWO/FOUR/TWO (KUNSTNERGRUPPE DANNET I 1996)

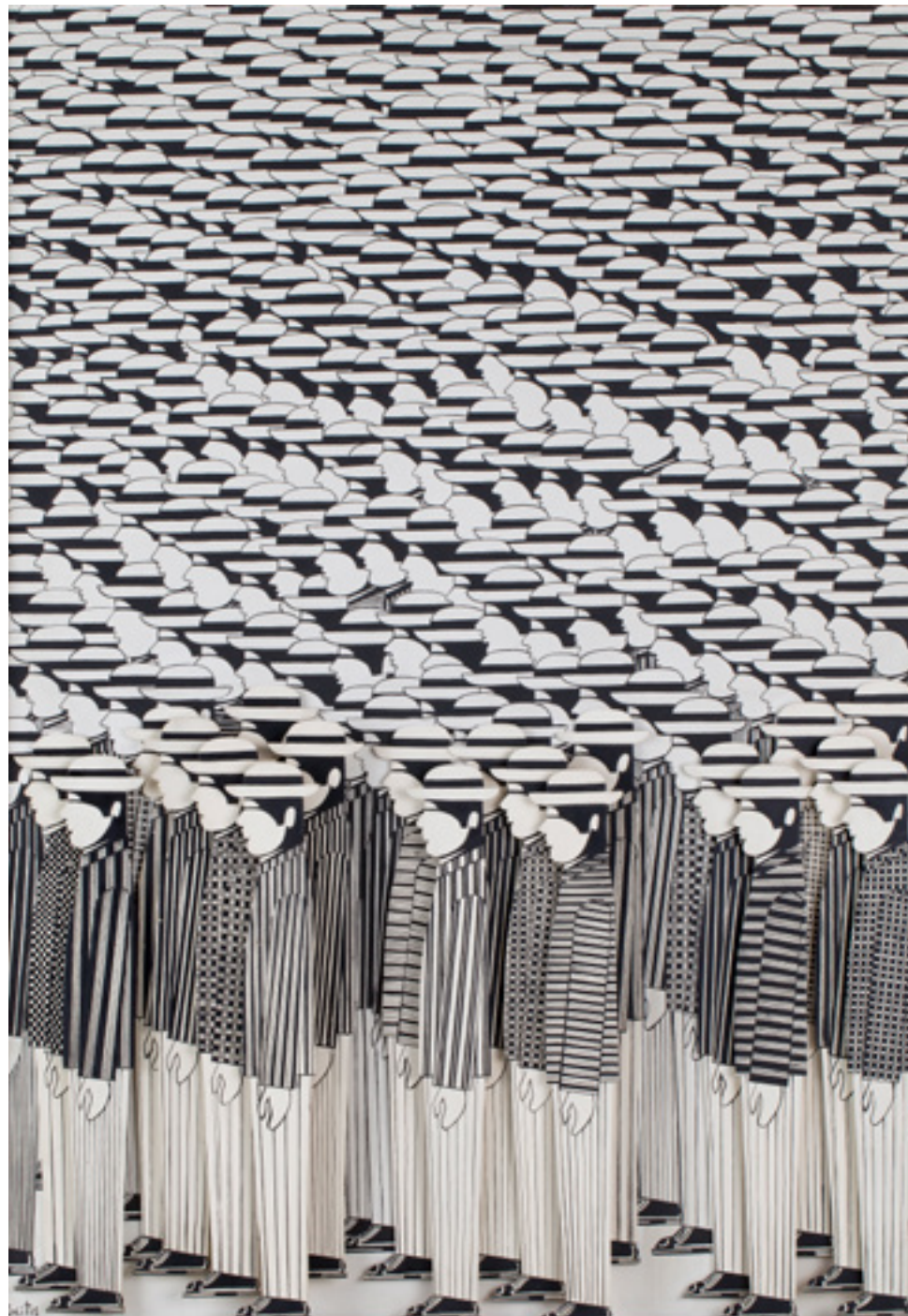
COSTAS MANTZALOS (*1963) & CONSTANTINOS KOUNNIS (*1973)

Cypern

BELIEVE IN ME, 2005

Foto, plexiglas, metal, lys; 62 x 60 cm

Købt af kunstnerne i 2007



YANNIS GAITIS (1923–1984)

Grækenland

THE PARADE, 1983

Olie på træ; 160 x 115 cm

Signeret (nederst til venstre)

Købt af kunstneren i 1983

5. MASSEMEDIER OG DEMOKRATI

Forholdet mellem magten, medierne og offentligheden er et emne, der slår stærkt igennem i Olaf Metzels og Antoni Clavés værker. Metzels værk omdanner i en mere eksplicit og provokerende tone pressens oplysninger til en slags guldbelagt afgudsbillede.

Magten til at oplyse – men også fordreje – offentlighedens opfattelse af og holdning til dagligdagens begivenheder er et tilbagevendende tema i Olaf Metzels kunst. Det store panel *Il Messagero, mercoledì 12. ottobre 1988* (1989), består af metalmatricer til trykning af den italienske avis af samme navn på datoen i titlen. De centrale emner, der er præget i matricerne – kidnapning, terror, tragedier – er gengivet, så de næsten ikke er til at skelne fra nutidens distancerede tilskuere, ved hjælp af den indviklet opbrudte overflade af dette aluminiumsrelief.

Antoni Clavés maleri udtrykker værdien af pressenyt og spredningen heraf i byrummet. *New York II* (1989) hentyder til formidlingen af kultur, den konstante forbrugscyklus og den hurtige nedslidning og udskiftning. Poppoesi og brugen af collage – avis- og magasinbilleder anbragt direkte på overfladen – falder i tråd med den amerikanske Robert Rauschenbergs kunstneriske produktion i tresserne: billeder vævet ind mellem hinanden i et palimpsestlignende arrangement med spredte strøg af lysende pigment.

Referencer til nyheder, der er indlejret i aviser ved hjælp af tekster og fotografier, underbygger også konceptværket *Wall* (2008), hvori multimediekunstneren Anna Baumgart iscenesætter en ulykkelig og tragisk hverdagssituation fra et bestemt tidspunkt i Europas historie.

Inskriptionen Reuters Forum – nyhedsbureauet – er præget med kapitæler på benet af en af figurerne som angivelse af skulpturens ikonografiske oprindelse. Den visuelle reference er da også et velkendt pressefoto af østberlinere, der flygter fra deres hjem, før de blev fanget bag Berlinmuren i august 1961. På dagen for fotografiet blev muren, der delte byen i to, endnu vanskeligere at forcere og blev til den dødbringende forhindring, der kom til at symbolisere den dybe ideologiske kløft mellem Sovjetblokken og Vesten i de næste tre årtier. ... indtil 1989, da muren faldt – et historisk øjeblik, der er indfanget i nogle af de fotografier, der udgør Frank Thiels serie *Berlin* (1990).

Baumgart sender referencer til sine skulpturers fotojournalistiske oprindelse ved at dele hver skikkelse i to halvdele: grå gradation på forsiden og ensfarvede hvide områder på bagsiden. Denne opdeling afspejler gruppens todimensionelle oprindelse og omdannelsen heraf fra et foto til et tredimensionelt rum.

Selv om skulpturen er langt mere abstrakt end det oprindelige fotografi og ikke viser detaljerne i de enkelte personers ansigt, tilfører Baumgart værket en bemærkelsesværdig realisme igennem de genstande – tasker og æsker og deres tekstur – som personerne bærer. Følelsen af hast og frygt, der afsløres på billedet i østberlinerernes stilling og gestik, er blevet mildnet i skulpturen, der er lavet af akrylharpiks, et meget udbredt materiale blandt banebrydende samtidskunstnere som billedhuggerne Juan Muñoz og Keith Edmier.



OLAF METZEL (*1952)

Tyskland

IL MESSAGERO, MERCOLEDÌ 12. OTTOBRE 1988, 1989

Avismatrice på aluminium; 237 x 310 x 27 cm

Købt gennem Galerie Fahnenmann (Berlin) in 1990



ANTONI CLAVÉ (1913–2005)

Spanien

NEW YORK II, 1989

Blandede materialer; 162 x 130 cm

Signeret og dateret (nederst til højre)

Købt af kunstneren i 1991



ANNA BAUMGART (*1966)

Polen

WALL, 2008 (ENSEMBLE MED 5 SKULPTURER)

Akrylharpiks og akrylmaling; 123 cm (hver figurs højde)

Købt gennem Fundacja Lokal Sztuki (Warszawa) i 2009



FRANK THIEL (*1966)

Tyskland

**MAUERABRISS IN DER HÖHE DES ALFRED DÖBLIN-PLATZES
IN BERLIN-KREUTZBERG**

Berlin (6 fotografier) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Langtidslån fra German Parliament's Art Collection



FRANK THIEL (*1966)

Tyskland

BRANDENBURGER TOR IN BERLIN, NOVEMBER 1989

Berlin (6 fotografier) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Langtidslån fra German Parliament's Art Collection



FRANK THIEL (*1966)

Tyskland

MAUER AN DER SCHILLING-BRÜCKE IN BERLIN-KREUTZBERG, JUNE 1990

Berlin (6 fotografier) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Langtidslån fra German Parliament's Art Collection



FRANK THIEL (*1966)

Tyskland

MAUER IN BERLIN-KREUTZBERG, DEZEMBER 1989

Berlin (6 fotografier) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Langtidslån fra German Parliament's Art Collection



FRANK THIEL (*1966)

Tyskland

MAUER AM MARTIN GROPIUS-BAU IN BERLIN-KREUTZBERG, JUNI 1990

Berlin (6 fotografier) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Langtidslån fra German Parliament's Art Collection



FRANK THIEL (*1966)

Tyskland

BERLIN-SPANDAU, JULI 1990

Berlin (6 fotografier) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Langtidslån fra German Parliament's Art Collection

6. DEMOKRATI OG BYUDVIKLING

En sammenhængende gruppe værker af bulgarske kunstnere behandler på en kritisk og anekdotisk måde forskellige aspekter af den indflydelse, som Bulgariens integration i EU har haft på befolkningens liv.

Motif I (State Machine) af **Nadezhda Oleg Lyahova** indgår i projektet *Globally and on a Long-term Basis the Situation is Positive (2007-2009)*, som omfatter en række videoer optaget på gaden i Sofia og en serie digitaltryk på lærred ("motifs") med stillbilleder fra disse videoer.

Dette digitaltryk henviser til den overdrevne byudvikling og statslige indgriben i byplanlægningen af storbyer. Gravemaskiner side om side i horisontale rækker som en hær af rumvæsener i et primitivt videospil symboliserer den storstilede byggefeber, der brød ud i Bulgarien efter landets indlemmelse i EU. Som Lyahova selv har sagt:

"Med sin tiltræden den 1. januar 2007 fik Bulgarien fuldt EU-medlemskab. Dermed også mulighed for at deltage i alle de "særlige", "regionale", "innovative", "grænseoverskridende" og "multikulturelle" projekter, der skulle sikre indførelsen af "EU's normer" og give os mulighed for at drage nytte af en "bred vifte af tilbud" fra EU (...)

Så kom entreprenørinvestorerne og medbragte udstyr og alle mulige slags folk. Intensivt byggearbejde begyndte. Maskiner brølede i kvarteret. Beton og jern erstattede grønt græs. Midt i torden, mudder og støvskyer gør entusiastiske mennesker og maskiner dagligt deres til at opbygge vores europæiske fremtid."²⁰

Det idealistiske modstykke til Lyahovas kritiske og skeptiske vision finder man på den polske illustrator og maler **Rafał Olbiński**s plakat med en idyllisk fremstilling af en kvindelig personificering af Europa, der i harmoni med tegninger af den italienske renaissance sover fredeligt foran et idyllisk landskab, mens Polens kendte bygninger springer ud af hendes drømme.

Vasilena Gankovskas maleri *An Afternoon at Burggarten #2 (2007)* giver et lyst indtryk af ren fornøjelse i et byrum, hvor unge mennesker sorgløst samles på plænen i Wiens Burggarten.

Hvor **Oleg Lyahovas** værk handlede om en ny by under opbygning, kaster parret **Missirkov & Bogdanov** i deres digitalfoto *VALCHEVS FAMILY, BUZLUDZHA PEAK (2008)* fra serien *Weekend 2126* et tilbageblik på kommunistregimets institutionelle arkitektur, nemlig mindehuset på *Buzludzha-toppen* for det bulgarske kommunistparti (1981), som i dag anses for at være et usædvanligt monumentalt levn, som stadig har et futuristisk, science-fictionagtigt udseende.

Bygningen har form som en UFO (en slags brutalistisk, retro-futuristisk flyvende tallerken) og træder frem i baggrunden i et imaginært landskab, hvor familiemedlemmer klædt i folkloristiske dragter bevæger sig rundt.

Som kritikerne har udtrykt det:

"I Weekend 2126 – The Valchevs (2008) er familien Valchev afbilledet, som om de er på en solrig søndagsudflugt og slentrer rundt på Buzludzha-bjergets skråninger. Nogle familiemedlemmer er endda ved at komponere musik efter at være landet i deres skib på toppen af bjerget i et ellers øde landskab. Med lige dele gentænkt gammelt og halvt husket nyt foregår denne scene i fremtiden, så meget står i hvert fald klart. Dette til trods for deres excentriske etnisk-middelalderagtige klædninger, dashikimønstrede bluser og håndbyggede musikinstrumenter, der minder om noget længst glemt, popkulturelt folklore. Missirkov/Bogdanovs tableau er en mulig version af, hvordan Buzludzha kan blive opfattet og vurderet flere generationer senere."²¹



RAFAL OLBINSKI (*1945)

Polen

LA POLOGNE DANS L'U.E.

Designet i anledning af "medlemskabet"

64 x 80 cm



NADEZHDA OLEG LYAHOVA (*1960)

Bulgarien

MOTIF I (STATE MACHINE); UDGAVE 1/4, 2008

Digitaltryk på papir 59 x 64 cm

Påskrevet "GLOBALLY AND ON A LONG-TERM BASIS THE SITUATION IS POSITIVE"

Købt af kunstneren i 2011



VASILENA GANKOVSKA (*1978)

Bulgarien

AN AFTERNOON AT BURGGARTEN #2

SERIEN "A BURGGARTEN AFTERNOON", 2007

Oliedarver, tuschpen på lærred



BORIS MISSIRKOV (*1971) & GEORGI BOGDANOV (*1971)

Bulgarien

VALCHEVS FAMILY, BUZLUDZHA PEAK

(FRA SERIEN "WEEKEND 2126"; UDGAVE 3 + 1), 2008

Digitaltryk; 81 x 118 cm

Købt af kunstnerne i 2011

7. DEMOKRATISERINGEN AF KUNSTEN

Optagelsen af kunsten i dagliglivet, i nutidens hovedtemaer og samfundsbekymringer, f.eks. forholdet mellem kultur og marked, migrationstrømme og familien, er et træk, der manifesterer sig med særlig vægt i følgende udvalgte værker.

I øjeblikket finder den sociopolitiske aktivering af kunsten et af sine mest effektive, kontroversielle og genkendelige globale udtryk i graffitien. **Knock, Knock Knocking On Heaven's Door (2007)** af **Jaan Elken** er resultatet af en livlig øvelse i at kombinere de tekniske kilder tachisme og graffiti. Efter en hyperrealistisk periode lod Elken sig friste af dette alternative, streetkulturelle fænomen, som han ofte mødte, når han på sin vej til atelieret i Lasnamäes ghettoområde, hvor han boede, passerede adskillige etager overmalet med graffiti.

Joep van Lieshouts Medicine cabinet (1992) er en almindeligt udseende metalæske i neutral grå, en støbt reproduktion af en industrienhed, et eksempel på et diskret konceptkunstværk, hvor kunstneren som afsender og person tilsyneladende er fraværende. Det viser sig imidlertid at være et selvmodsigende værk, idet man åbner lågerne og finder kunstnerens signatur skriblet med store bogstaver på bunden indeni.

Kunstneren grundlagde i 1995 Atelier Van Lieshout, som følger en metodologi, der peger mod en underminering af myten om det kunstneriske geni. For at kunne fremstille nyttig og fantasifuld kunst, tilført en vis humor og stillet til samfundets tjeneste, har Van Lieshout etableret en tværfaglig praksis for at producere værker i krydsfeltet mellem kunst, design og arkitektur, som udforsker den hårfine grænse mellem fremstilling af kunst og masseproduktion af funktionelle genstande.

Produktion og forbrug af fødevarer, der forarbejdes af den tilhørende industri og markedsføres som standardvarer og reklameikoner, er et centralt motiv i **Marko Blažos Homage to Andy Warhol**, der udtrykkeligt henviser til den amerikanske kunstners billede fra 1962 af 32 Campbell-suppedåser, som i dag anses for at være et skelsættende popartværk. I **Warhol 1 (2007)** har Blažo pakket suppedåsen ind i en græsk-romersk søjlegang, en altomfavnende ydre skal, der ånder romersk oldtid og klassicisme og antyder en slags kobling mellem klassisk kultur og massekultur.

Migrationsstrømmene og deres massive indvirkning på familien og samfundet er et af de centrale emner i den maltesiske kunstner **Ruth Biancos** karriere med projekter som **Connecting geographies and Tidal dialogues and transit zones**, der udvikler en forskningsdrevet kunstnerpraksis, som udforsker spørgsmål om vandring inden for og på tværs af landegrænser.

Hendes polyptychon **Lines of migration (2020-2021)** er entydigt knyttet til art contestataire eller street art med sin ekspressive brug af collage og den kommunikative effektivitet, som symbolerne og de lakoniske budskaber byder ind med. Som kunstneren selv har påpeget, spiller værkets håndværksprægede og taktile kvalitet en afgørende rolle i hendes koncept, især fordi værket blev skabt under covid-19-pandemien, da alverden måtte nøjes med at være sammen på afstand.

Familiebånd betragtes fra en usædvanlig vinkel i **Edith Karlsons Family (2019)**. Karlson arbejder ofte med frygtindgydende eller dyriske skikkelser fra en uddød fauna eller en middelalderlig uhyreikonografi, der sidenhen har vundet genklang i fantasygenrens bøger og film. Karlsons skulpturer er til tider blevet beskrevet som fabler, især når hendes dyr eller skabninger får menneskelige egenskaber og adfærd for at kunne kommentere samtidssamfundet med en kritisk tilgang.



RUTH BIANCO

Malta

LINES OF MIGRATION, 2020-21

Collage på diptykon – monteret på håndlavet papir; Værk og ramme 160 × 250 cm



JAAN ELKEN (*1954)

Estland

KNOCK, KNOCK KNOCKING ON HEAVEN'S DOOR, 2007

Akryl på lærred; 160 x 200 cm

Signeret og dateret (nederst til højre), navngivet (øverst midtfor)

Købt af kunstneren i 2007



JOEP VAN LIESHOUT (*1963)

Nederlandene

MEDICINE CABINET, 1992

Støbt harpiks, 50 x 50 x 10 cm

Signeret (indeni bag lågen)

Købt gennem Galerie Fons Welters (Amsterdam) i 1992



MARKO BLAŽO (*1972)

Slovakiet

WARHOL 1, 2007

Blandede materialer på lærred;

100 x 80 cm

Købt af kunstneren i 2010



EDITH KARLSON (*1983)

Estland

FAMILY, 2019

Cement, metal, blandede materialer;

Varierende mål, højde ca. 120 cm

NOTER

1. "Noget af det mest virkningsfulde ved et kunstværk er dets evne til at benævne og/eller omdøbe et problem, og kunstværker kan bidrage til at identificere problemer og foreslå løsninger i meget bred forstand." M. LVOVA: *Kunst og demokrati Citizens' Creative Energy as a Force for Social Change Dayton: Kettering Foundation, 2017.*
2. Lærde kommentatorer har sagt: "Vi tager udgangspunkt i Artists for Democracy for at udforske, hvordan kunst i Storbritannien er filtret sammen med tværnational solidaritet formet af migration og politisk mobilisering. Artists for Democracys historie rummer festivaler som en form og en praksis, der involverer fremstilling af bannere og plakater, kunstværker, fotografier, film, maskiner og lyd, deltagelse, forestillinger, forelæsninger og diashow, som kunstnere af forskellig oprindelse har stået for med det formål kollektivt at sætte politiske sammentræf på dagsordenen (...)" *Precarious Solidarities: Artists for Democracy (1974–77)*, februar 2023. Program, herunder oplæg ved Cecilia Vicuña: "To Organize Dreaming" or "To Organize Dreaming was the dream", Wing Chan and David Morris: "Precarious Solidarities", og Hannah Healey: "Artists for Democracy and experimental art as solitary practice". Symposium, online via zoom, arrangeret af Afterall Research Centre, University of the Arts London.
3. Europa-Parlamentets lovgivningsmæssige beslutning af 28. marts 2019 om forslag til Europa-Parlamentets og Rådets forordning om oprettelse af programmet Et Kreativt Europa (2021-2027) og om ophævelse af forordning (EU) nr. 1295/2013 (COM(2018)0366 final – C8-0237/2018 – 2018/0190(COD)).
4. **Europa-Parlamentets beslutning af 19. januar 2016 Betydningen af interkulturel dialog, kulturel mangfoldighed og uddannelse for fremme af EU's grundlæggende værdier (2015/2139(INI)).**
5. (Europa-Parlamentets kunstsamlings arkiv).
6. *Ibid.*
7. *Ibid.*
8. Kunstnerens familie har leveret dokumentationen (Europa-Parlamentets kunstsamlings arkiv).
9. *Ibid.*
10. *Ibid.*
11. Michael WINTLE, "Europe on Parade", i Menno SPIERING og Michael WINTLE, (red.): *Ideas of Europe since 1914: The legacy of the First World War*, Palgrave Macmillan, 2002, s. 121-124.
12. Fra 1977 til 1982 skabte Immendorff en serie malerier, tegninger og tryk med overskriften Café *Deutschland*, hvori de to modsatrettede ideologier i Øst- og Vesttyskland repræsenteres på en metaforisk scene. <https://www.moma.org/collection/works/80069>
13. D. Mathews: *The Ecology of Democracy*. USA: Kettering Foundation Press, 2014.
14. "Respect, retrait, ellipse: Willie Doherty est la représentation oblique du conflit irlandais. (...) De l'oeuvre de Willie Doherty - photographies, photomontages et videos - est difficile de comprendre les enjeux, tant plastiques que politiques, si l'on ne rapelle pas, avec Declan MacGonagle, le sens de l'expression « longue guerre » et la definition des murals de Derry : « longue guerre » fut utilisé par le mouvement republicain irlandais pour definir le processus global dans lequel ses membres se trouvent impliqués depuis les années soixante-six, mais, comme le souligne Declan MacGonagle, l'expression se refere egalement a une guerre bien plus longue - inachevable ? - menée pendant des siecles entre Anglais et Irlandais ». Dominique Baqué : *Pour un nouvel art politique. De l'art contemporain au documentaire*, Flammarion - Champs arts, 2009, pp. 189-193.
15. « *Quant aux murals qui scandent les murs de Derry, et auxquels pour une part Doherty emprunte son lexique plastique, ils representent, doublement et sur un model paradoxal, le langage revolté des dépossédés, des dominés, et le langage de ceux qui detiennent pouvoir et privileges. (...)* ». *Ibid.*
16. « *Doherty a articulé l'ensemble de son oeuvre autour du conflit et de ses modalités de représentation (...) Longtemps, les productions de Doherty se présenterent sous la forme de photo-textes : des photographies, noir et blanc pour la plupart, de grand format, évoquant soit des paysages apparemment tranquilles, soit des spaces urbaines soumis à la propagande, a la surveillance et au controle militaire, que venait barrer un texte laconique, aphoristique parfois - inscription du concept et de la revendication au coeur de la représentation.* ». *Ibid.*
17. Alors que les autorités s'empresent aujourd'hui d'enlever, d'effacer tout signe de conflit, la photographie de Doherty s'applique au contraire à maintenir vivant le souvenir de ce qui déchira le pays, à exiger un devoir de mémoire ». *Ibid.*
18. <https://museummayervandenbergh.be/en/zoektocht-naar-bruegel>
Närmere analyse, jf.: Bernadette Van Haute: "Dulle Griet in seventeenth century Flemish painting: a risible image of popular peasant culture", *Acta Academica* 2011 43(2): 1-40. Unisa Institutional Repository (UnisaIR), University of South Africa.
19. Stefan Dzhambozov taler om Andrey Daniel, jf. en samtale, der skal offentliggøres på webstedet [vnpreaki.com](https://nha.bg/en/page/exhibition-andrey-daniel---the-last-7-years-at-academia-gallery). Se: <https://nha.bg/en/page/exhibition-andrey-daniel---the-last-7-years-at-academia-gallery>
20. https://openartfiles.bg/en/files/download/1210/181207-183127_NOlyahovaPDF_web.pdf
21. Marie Bromander & Sebastian Rypson: "Monumental Negligence – or, how Bulgarian artists fight against monumental amnesia", 2019. <https://independent.academia.edu/MarieBromander>

SUPPLERENDE MATERIALE

UDSTILLINGER

Structures de domination et de démocratie, Centre Pompidou, Paris, 2018

Poéticas de la democracia. Imágenes y contra-imágenes de la Transición. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2018-2020.

Artists for Democracy (exhibition and archival display exploring the 1970s art and activism of the collective organisation "Artists for Democracy"). Presented by England & Co at the Horse Hospital, London, 2023.

BØGER

Michael Wintle: "Europe on Parade" in SPIERING, Menno & WINTLE, Michael (Ed.): *Ideas of Europe since 1914: The legacy of the First World War*, Palgrave Macmillan, 2002. (EN)

Korza, P., Schaffer, B., & Assaf, A.: *Civic dialogue, arts & culture: findings from Animating Democracy*. Washington, DC. : Americans for the Arts, 2005 (EN)

Politik & Kunst - Kunst & Politik; Künstler und ihre Werke in den Bauten des Deutschen Bundestages in Berlin / Politics and Art - Art and Politics. Artists and Their Works in the Buildings of the German Parliament. Edited by order of the German Bundestag, by Dr. Andreas Kaernbach and Roger Sonnewald. Edition J.J. Heckenhauer, Berlin, 2005. (DE)

Dominique Baqué: *Pour un nouvel art politique. De l'art contemporain au documentaire*, Flammarion - Champs arts, 2009 (FR)

Joëlle Zask: *Art et démocratie. Les peuples de l'art*. Collection: Intervention philosophique. Presses universitaires de France, Paris, 2014 (FR)

Iván López Munuera: *Los encuentros de Pamplona (1972) como laboratorio de la democracia* (tesis doctoral). Universidad Complutense, Madrid, 2016 (ES)

F. de Meredieu: *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, Larousse, 2017. (FR)

Latorre, Guisela: *Democracy on the Wall. Street Art of the Post-Dictatorship Era in Chile*, 2019 (EN)

<https://ohiostatepress.org/books/titles/9780814214022.html>

Bill Posters: *The Street Art Manual*, Laurence King Publishing, 2020 (EN)

ARTIKLER

Robert, P. : « Les deux temps des arts visuels en démocratie: l'humanisme démocratique de l'art moderne et la démocratie praticable de l'art contemporain ». *Nouveaux Cahiers du socialisme*, 2016, (15), 67-76 (FR)

Puello, L. (2020). « Art and democracy. Exploring new ways to work creatively with citizens ». *Palabra*, 20(1), 64-74. (EN)
<https://doi.org/10.32997/2346-2884-vol.20-num.1-2020-3225>

WEBSTEDER

<https://art-collection.europarl.europa.eu/en/>

<https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-42-spring-2018/opinion-john-paul-stonard-art-democracy>

<https://www.tate.org.uk/visit/tate-liverpool/display/democracies>

<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/c/community-art>

KUNSTNERE, DER DELTAGER I UDSILLINGEN

<https://www.francoiseschein.com/>

<https://www.goudielynch.fr/>

<http://hannahcollins.net/>

<https://www.twofourtwo.com/>

<https://www.jameshanley.net/>

<http://www.danwolgers.com/>

<https://www.paulgrahamarchive.com/>

<https://imma.ie/artists/willie-doherty/>

<http://www.flokasearu.eu/>

<https://www.frieze.com/article/olaf-metzel>

<https://www.antoni-clave.org/biographie/>

<https://www.missirkovbogdanov.com/>

<http://www.jaanelken.com/>

<https://www.ateliervanlieshout.com/>

<http://www.ruthbianco.com/Biodata.html>

<https://www.artnews.com/art-news/news/estonia-2024-venice-biennale-edith-karlson-1234649323/>



SAMMEN OM DEMOKRATIET

Deltag på sammen-om.eu



Sammen-om.eu er et fællesskab af mennesker, der tror på demokratiet og som ønsker at give det en reel mening, nu da det næste valg til Europa-Parlamentet nærmer sig. Sammen-om.eu bringer folk fra hele Europa sammen for at mødes, dele viden og lære nye færdigheder. Sammen arbejder vi for at få flere til at stemme i 2024.

