

ABSTRACT

Dette projekt er en undersøgelse af, hvorledes man ved hjælp af et konkret designkoncept kan lede en beskuer til at tage stilling til forholdet mellem menneske, by og natur. Med udgangspunkt i teoretiske betragtninger og sammenligninger af avantgarden, street art, urban gardening og guerilla gardening diskuteres designkonceptets forskellige aspekter – blandt andet form, materialevalg og placering. Her inddrages Michel de Certeaus skelnen mellem strategi og taktik ud fra hvilken, det diskuteres, dels hvad der kendetegner disse to niveauer, dels hvor man kan placere designkonceptet i denne skelnen. Ydermere reflekteres der over, hvordan man som performance-designer kan benytte forskellige metoder i forbindelse med en konceptudvikling – herunder brugen af benspænd og en åben proces. Centralt står dog diskussionen af, hvordan naturen kan reintegreres i byrummet, og hvad dette kan have af følger.

RESUMÉ

This project is an investigation of how one through a specific design concept can lead an audience to consider the relations between human beings, cities and nature. With a point of departure in discussions and comparisons of the avant-garde, street art, urban gardening, and guerilla gardening different aspects of the design are discussed – form, choice of material, and choice of location amongst others. Here, Michel de Certeau's distinction between strategy and tactic is introduced – and it is discussed, what characterizes these two levels, and where the design concept should be placed in this distinction. Furthermore, the paper includes a reflection on how performance designers can make use of different methods when developing a design concept – e.g. the use of an open process. However, most central is the discussion regarding how nature can be reintegrated into the city space and what consequences this could have.

Indholdsfortegnelse

1. Indledning	4
2. Motivation og problemformulering	5
3. Begrebsafklaring	8
4. Metode	10
4.1 Indledende metodiske overvejelser	10
4.2 Opgavestruktur og teoretiske valg	10
4.3 Afgrænsning	12
4.4 Designkoncept	13
4.4.1 Mos	13
4.4.2 Fremstilling af mosgraffiti	14
4.4.3 Rammer	15
4.4.4 Placering	15
4.4.5 Ophængning	16
4.4.6 D.I.Y	16
4.5 Designproces	16
4.5.1 Imagine the world: Brainstorm	17
4.5.2 Create the world: Benspænd	19
4.5.3 Open the world: Projektformulering	20
4.5.4 Explore the world: Projektforslag	20
4.5.5 Close the world: Udførelse og prototype	22
5. Strategi og taktik i Michel de Certeaus optik	23
6. Teoretisk ramme	25
6.1 Avantgardens projekt	25
6.1.1 Situationismen	25
6.1.2 Psykogeografi	26
6.2 Gadekunst	27
6.2.1 Street art vs. graffiti	27
6.2.2 Taktik og strategi	28
6.2.3 Praksisformer	29
6.2.4 Urban gardening	30

6.2.5	Guerilla gardening	32
6.2.6	Grønne områder og mental sundhed	33
7.	Designanalyse	35
7.1	Aktualitet og potentiale	35
7.2	Ulovlig praksis	35
7.3	Brud med hverdagen	39
7.4	Det ansigtsløse budskab	42
7.5	Natur og kunst tilbage til hverdagen	42
7.6	Opgør med rummet	44
7.7	Kreative fællesskaber	46
7.8	Den grønne effekt	47
7.9	Urban gardening som 'jordnært' projekt	48
8.	Refleksioner over proces	50
8.1	Refleksion over designkoncept og prototype	50
8.1.1	Frederiksberg Have	51
8.1.2	Vesterbro	52
8.1.3	Bryggebroen	52
8.1.4	Refleksion over observationer	53
8.2	Taktik og strategi	54
8.2.1	Forkærlighed for det taktiske niveau	55
8.2.2	Taktik og strategi i vores designproces	57
8.2.3	Taktik og strategi – et samspil	59
8.3	Afsluttende bemærkninger	61
8.3.1	Proces	61
8.3.2	Strategi og taktik	62
8.3.3	Vigtigheden af praksis	62
9.	Konklusion	64
10.	Perspektiv	65
11.	Litteraturliste	67

1. Indledning

Det er mandag morgen, og københavnernes er på vej på arbejde eller til undervisning. Således også på Bryggebroen, hvor flere tusind mennesker cykler til og fra Amager – fuldstændigt som de plejer. Men der er noget, der er usædvanligt. På den store betonmur, som udgør fundamentet for Gemini Residence – den ombyggede frøsilo, der nu huser 84 lejligheder – hænger der ti guldmalede rammer i forskellige størrelser. De er placeret ganske tæt og i flere lag, som man kender det fra kunstgalleriernes såkaldte salonstil. På afstand ligner det abstrakte malerier – små farvekompositioner stærkt domineret af farven grøn i forskellige nuancer. Men når man kommer nærmere, opdager man, at der ikke er tale om olie på lærred. Det er derimod flader af levende mos, som danner billederne. På disse ti tynde, udskårne spånplader vokser der således små landskaber af mos af forskellige art. Noget af mosset er groft og sammenfiltret, andet er helt fint og glat. Farverne varierer fra mørkegrøn til gullig. Kommer man helt tæt på, bemærker man, at der lugter af yoghurt.

Der er ingen ord, ingen forklaring, intet kunstnernavn. De forbipasserende må selv forsøge at sammenstykke et narrativ, løse mysteriet, give en fortolkning.

2. Motivation og problemformulering

Vores grundlæggende motivation for at lave dette projekt udspringer af en undren over, hvilken rolle og plads naturen skal have i et fremtidigt samfund. Denne undren er afstedkommet af en bekymring for klodens fremtid med tanke på de truende klimaforandringer. Her udgør *bæredygtighed* et centralt begreb, idet det opfattes som væsentligt i løsningen af disse problemer. Siden Brundtland-kommissionen udgav rapporten *Vor Fælles Fremtid*¹ tilbage i 1987 og for første gang satte bæredygtighed på dagsordenen, har begrebet optrådt i politik, organisationer, virksomheder, arkitektur, fødevarer og så videre. I Brundtland-rapporten står der: "(...) at vi skal efterlade kloden i en stand, der giver de kommende generationer samme muligheder for livsudfoldelse, som vi selv har haft."² Vi er desværre ikke på rette vej endnu. I dag belaster vi vores jord omtrent ti gange mere, end vi gjorde for blot 70 år siden³, og det kræver derfor, at vi alle sammen gør en indsats og tænker os om en ekstra gang i stedet for tankeløst at forbruge og tære på Jorden.

Dette gør det mere aktuelt end nogensinde før at diskutere, hvordan vi forstår naturen, og hvorledes vi bør omgås den. Denne grundlæggende problemstilling er en del af fundamentet for mere specifikke diskussioner – blandt andet omkring, hvordan vi designer vores byer. I den forbindelse er det ligeledes værd at spørge – hvad er, eller bør være, forholdet mellem menneske, by og natur? Er disse separate kategorier, hvorledes påvirker de hinanden, hvordan hænger de sammen?

Diskussioner omkring, hvordan vi forstår naturen, har traditionelt tilhørt naturfilosofien. Gennem verdenshistorien har menneskets forståelse af natur været foranderlig – sideløbende med kulturelle, sociale og politiske ændringer kan man spore variationer både i, hvordan man definerer naturen, og hvordan man derefter omgås den. Eksempelvis var det en udbredt opfattelse i det antikke Grækenland, at naturen var et guddommeligt ideal:

"Verden var af kaos skabt som kosmos, og selve det guddommelige væsen beboede kosmos. Verden var i sig selv komplet og tilstede uden for og uden mennesket. Mennesket havde således en perifer rolle i relation til virkeligheden, der var gudernes."⁴

¹ Jørgensen, 2009: 14

² Ibid.: 14

³ Ibid.: 18

⁴ Oustrup, 2004: 42

At forstå naturen som et sådant kosmos påbød samtidig mennesket at begrænse sin beskadigelse af naturen. Overdrev mennesket sin udnyttelse af naturen, risikerede man simpelthen at forstyrre den guddommelige orden.

I middelalderen og senere renæssancen og oplysningstiden kan man derimod fornemme en stærk tendens til at afmystificere naturen. I takt med at man forstod alskens naturlige processer og derved fik lettere ved at forklare førhen uforklarlige fænomener, stod det også mere og mere klart, at naturen ikke er drevet af en større, guddommelig magt, men derimod af en mængde naturlove:

"Naturen blev således betragtet som materiale, der kunne manipuleres. Verden var et eksperimentarium, og med en stærk kikkert og et mikroskop kunne sansernes begrænsning ophæves."⁵

At betragte naturen som død materie, som blot det udstrakte styret af love, banede altså vejen for, at mennesket kunne eksperimentere og dermed også manipulere med den. Denne tanke blev ganske præcist indfanget af Francis Bacon og hans filosofi om, at *viden er magt* – altså at viden om naturen fører til magt over naturen.

Hvordan forstår vi så naturen i dag? Filosofen Jane Bennett mener, at vi betragter materiale som ikke-levende: "The idea of matter as passive stuff, as raw, brute, or inert."⁶ Her må man forstå materiale som det ikke-menneskelige, og til dels det ikke-animalske. Hun ønsker at udfordre denne forståelse ved at understrege materials livlighed. Således spørger hun: "How would political responses to public problems change were we to take seriously the vitality of (nonhuman) bodies?"⁷ Hun beskriver i den forbindelse et væld af events, hvor ikke-menneskelige aktører får en afgørende rolle for udfaldet af begivenheden.

Således udfordrer Bennett vores afgrænsning af, hvad man traditionelt kalder menneskelig kultur som modsætning til naturen. Det gør hun ved at vise, at events, som vi typisk ville beskrive som menneskeskabte altid vil være påvirket af ikke-menneskelige "aktanter"⁸. Spørgsmålet bliver så, hvilke muligheder det skaber, hvis vi tøver lidt med at skelne mellem natur og kultur. Kunne man eksempelvis forestille sig, at

⁵ Ibid.: 46

⁶ Bennett, 2010: vii

⁷ Bennett, 2010: viii

⁸ Ibid.: 9

en større anerkendelse af den materielle verdens indvirkning på vores samfund vil kunne lede til en større respekt for og dermed mere følsom omgang med denne?

Man kan læse det foregående som en ontologisk diskussion. Eller man kan have en mere pragmatisk tilgang ved at spørge ind til, hvordan vi kan bruge diskussionen. Særligt fordi dette jo ikke er et filosofisk projekt, vil vi ikke diskutere sandhedsværdien af eksempelvis Bennetts teori, men derimod dens brugbarhed i et performance design-orienteret perspektiv.

Vi har som gruppe sympati med et natursyn, hvor nye videnskabelige indsigter i naturens mangfoldighed, kompleksitet og karakter indoptages og sammenknyttes med nyere og mere økologiske former for naturudnyttelse.⁹ Altså ikke i Bacons optik, hvor mennesker tager magt over naturen, men snarere i et samspil *med* denne.

"Man bør altså ikke opfatte naturen som et supermarked, men som en art medspiller i menneskets forsøg på at bebo en klode, der har sin egen smertetærskel for, hvor langt den kan omformes og beherskes uden at miste sit særpræg i dette solsystem: at være en levende planet."¹⁰

Vi befinder os altså i en situation i dag, hvor mennesket spiller en afgørende rolle for at stoppe den negative udvikling, vi er vidne til, og hvor vi ikke kan undgå at betragte naturen som andet end under påvirkning af det enkelte menneskes handlinger og aktiviteter.

I et performance design-mæssigt perspektiv spørger vi, om der kan være en værdi i at udfordre vores måde at adskille kultur og natur – eksempelvis i den måde vi designer vores byer, vores skove og parker, og vores hjem. Netop fordi vi ikke vil diskutere naturens ontologiske status, vil vi blot antage, at man ved at diskutere menneskets komplekse forhold til naturen kan anspore til en mere forsigtig omgang med denne. Dette leder os til vores egentlige problemformulering:

Hvordan kan vi ved hjælp af et konkret design anspore til en diskussion af forholdet mellem menneske, by og natur?

⁹ Internet 1

¹⁰ Ibid.

Med denne problemstilling spørger vi altså ind til, hvilke designmæssige greb vi kunne tænkes at benytte, og dermed handler projektet i høj grad også om at positionere vores design i en teoretisk kontekst. Således har vi i vores valg af teori fokus på kreative retninger, der, som vi vil se, benytter sig af lignende taktikker til at intervenere i samfundet. Disse udgør således også en del af inspirationen for vores projekt og kan siges at være retningsgivende for vores design.

Da vi er performance-designere fordrer dette, at vi tager stilling til, hvordan vi arbejder. Designprocesserne er udgangspunkt for udviklingen af designkonceptets elementer, og for at svare på vores problemformulering indgår refleksioner over vores projektproces derfor som en essentiel del af denne projektrapport.

3. Begrebsafklaring

På trods af at vi indledningsvis beskrev, hvordan naturbegrebet har ændret sig gennem historien, og selvom projektet i høj grad er motiveret af dette forhold, så er det ud fra et forståelsesmæssigt perspektiv en praktisk nødvendighed at klargøre, hvordan vi som gruppe i dette projekt definerer begrebet. Dette gælder ligeledes kulturbegrebet, som bestemt heller ikke er simpelt, men derimod ganske omstridt. Det følgende er derfor en kort redegørelse for, hvordan de bør forstås i netop dette projekt.

Den moderne opfattelse af begrebet natur beskrives oftest som en direkte modsætning til kultur¹¹. Natur forstås således som det uforarbejdede, det oprindelige og det grundlæggende, hvorimod kultur opfattes, som det af mennesket kultiverede og forarbejdede, der er opstået på baggrund af menneskeligt arbejde, sprog og samkvem¹². Dog synes en definitiv opdeling umulig, da der altid vil være uklare grænser for, hvornår det ene begreb ophører, og det andet begynder. Hvor går grænsen for eksempel imellem naturen og byerne, når man kan argumentere for, at der jo også er natur i byerne?¹³

Det er i Danmark stort set umuligt at finde områder, som ikke er påvirkede af menneskets aktiviteter¹⁴. Hvis natur skal sidestilles med det ikke-menneskeskabte, kan man argumentere for, at den danske natur ikke er andet end et teoretisk begreb, som

¹¹ Internet 2

¹² Internet 1

¹³ Ibid.

¹⁴ Internet 3: 90

ikke giver mening i praksis¹⁵. På baggrund af dette omfatter natur i nærværende projekt også resultater af menneskeskabte processer, såsom parker, haver og andre anlagte grønne arealer i byrummet. Natur bestemmes således i dette projekt som havende primær tilknytning til biologien, geografien og det levende, men med en anerkendelse af, at det kan være påvirket af menneskers indgriben. Det skal understreges, at vi med vores forhåndenværende indblik må acceptere, at skellet mellem det naturlige og det 'unaturlige' i bedste fald er flydende. Vi benytter os derfor af en art relativiseret definition, hvor et træ i en skov er mere naturligt end en potteplante, som er mere naturligt end en ost, som er mere naturlig end en mobiltelefon.

Kulturbegrebet synes næsten lige så komplekst som naturbegrebet og har ligesom dette mange iboende og ofte modstridende betydninger¹⁶. "Ordet *kultur* kommer af latin, *cultura*, og kan betyde dyrkning, pasning, plejning, forædling og bearbejdning, først og fremmest af jorden, planter og husdyr. Det kan også betyde beboelse, udsmykning og dekoration, ligesom det kan have en religiøs betydning i form af dyrkelse af guder." ¹⁷ Kultur betragtes generelt set som de strukturer og "(...) ikkematerielle resultater af menneskelig aktivitet der føres videre fra generation til generation."¹⁸ Der er altså tale om en sammensat helhed bestående af menneskets evner, adfærd, vaner og måder at udtrykke og identificere sig selv på. I projektet skal kultur derfor også betragtes som de overordnede menneskeskabte strategier, der er at finde i et ethvert samfund og dermed også de muligheder og afgrænsninger disse fordrer for det enkelte menneskes liv.

I projektet bruges natur og kultur derfor som selvstændige begreber, men med henblik på at de i vores optik er uadskillelige og i konstant berøring med hinanden. Altså, vi vil ikke modsige, at grænserne for begreberne er flydende, men en mobiltelefon er stadig mere kultiveret end et træ i en skov.

¹⁵ Ibid.: 93

¹⁶ Internet 4

¹⁷ Ibid

¹⁸ Internet 5

4. Metode

Det følgende afsnit er en indføring i projektets frembringelsesproces fra den første idé til det færdige konceptdesign samt en anskueliggørelse af den undren, der ligger til grund for ovenstående motivation og problemformulering. Således er der ligeledes tale om en gennemgang af de metodiske overvejelser, der har præget projektet.

4.1 Indledende metodiske overvejelser

Vi er en arbejdsgruppe bestående af fire personer med forskellig faglig og personlig baggrund. Vi har således bacheloruddannelser i henholdsvis filosofi, kunsthistorie, kommunikation og performance design, og flere af os har derudover arbejdet med iværksætter og kreative projekter sideløbende med vores uddannelsesmæssige forløb. Dette har naturligvis betydet, at vi har haft forskellig forhåndsviden om og tilgang til det felt, som vi gennem arbejdet med nærværende projekt har begivet os ind i. Gruppen er blevet dannet på baggrund af en fælles interesse for elementerne bæredygtighed, æstetik og design, samt deres indbyrdes samspil. Vores brede erfaringsgrundlag sammenholdt med vores fælles interessefelter har været retningsgivende i projektet og derfor også bestemmende for de valg, vi har taget angående teorier og arbejdsmetoder. Dette aspekt vil blive uddybet nærmere i de følgende afsnit.

4.2 Opgavestruktur og teoretiske valg

Rapportens struktur tager udgangspunkt i ovenstående problemfelt, der beskriver vores motivation for at arbejde med nærværende projekt. I nedenstående afsnit ønsker vi at redegøre for indholdet af rapportens forskellige afsnit, for at gøre læseren bekendt med den overordnede struktur og projektets generelle formål. Herefter følger en gennemgang af vores designkoncept samt et fyldestgørende afsnit om den konkrete designproces, hvor vi inddrager Dave Gray, Sunni Brown og James Macanuso som teoretisk standpunkt for at kunne redegøre for processen på en meningsfuld måde. Herefter vil vi fortsætte med en præsentation af Michel de Certeau, hvis begreber taktik og strategi fungerer som en art teoretisk fundament for hele projektet. Dernæst følger de to teoretiske hovedretninger, som projektrapporten forgrener sig i, med udgangspunkt i begreberne natur og kultur som overordnede kilepunkter. Disse retninger vil virke som faste holdepunkter igennem rapporten og som kernebegreber, vi

løbende vil vende tilbage til. Rapporten tager afsæt i den udviklingsproces, som vores design har gennemgået og den løbende revidering, vi har foretaget af vores produktkoncept for at tilpasse det vores overordnede intention og ikke mindst for at kunne svare på rapportens problemstilling.

Kulturperspektivet tager udgangspunkt i avantgardeteori, herunder bevægelsen Situationistisk Internationale. Herefter redegøres der for taktikker anvendt af og i street art, da disse netop bygger på lignende taktiske greb, som de der ses anvendt i avantgardebevægelserne. Der tages her primært udgangspunkt i Mette Truberg og Louise Fabian som teoretisk grundlag for forståelsen af disse taktikker, da de formår at indkredse væsentlige aspekter til gavn for vores senere analyse. Indenfor naturperspektivet trækker vi tråde tilbage til street arten ved at inddrage de meget aktuelle fænomener urban gardening og guerilla gardening, som begge kan betragtes som videreudviklinger af street arten og eksempler på nogle af de taktikker, vi ser anvendt i street art i dag. Gennem naturperspektivet undersøger vi ligeledes, hvordan grønne områder påvirker bymennesket, og hvilken indvirkning naturen og grønne tiltag generelt set har på menneskelig trivsel.

Vi har valgt at strukturere teorien på ovenstående måde, da vi mener at kunne identificere et udviklingsforløb imellem de forskellige taktiske og kreative tilegnelsesprojekter. Der er således tale om en bevægelse fra den historiske avantgarde over situationismen til taktikker anvendt af street art i dag. Disse taktikker konkretiseres herefter i naturperspektivet af eksempler som urban gardening og guerilla gardening. Gennem denne bevægelse skabes således en teoretisk ramme om vores projektdesign.

Efter den teoretiske redegørelse følger en analyse af de valgte taktikkers samlede potentiale set i relation til vores designkonceptets ønskede mål, samt yderligere en inddragelse af rapportens overordnede problemstilling.

For at diskutere projektførelsen på et mere kritisk plan vil vi herefter introducere en todelt refleksion; først af vores designproces i henhold til de til- og fravalg vi har foretaget undervejs i processen, samt hvorledes vi med fordel kunne have optimeret denne. Dernæst af vores rolle som performance-designere, som vi vælger at betragte ud fra en teoretisk vinkel ved yderligere inddragelse af Michel de Certeaus begreber taktik og strategi.

I forlængelse af diskussionen vil vi perspektivere til Jane Bennett og hendes teori om ikke-menneskelig handlen. Vi vil her stille skarpt på forholdet mellem kultur og natur i forhold til vores projekt.

4.3 Afgrænsning

Følgende afsnit vil kort gøre rede for de afgrænsninger, vi i arbejdet med nærværende projekt har valgt at foretage.

Vi mener, at det er væsentligt at afklare, at vi i dette projekt arbejder ud fra en dansk kontekst, da vores projektdesign er forankret i det københavnske byrum. De taktikker, vi har valgt at benytte, er dog både at finde i lokal og global sammenhæng. Dog finder vi det væsentligt at pointere, at vores design skal forstås ud fra en lokal optik, da vi ikke mener at kunne forudse, hvordan vores design vil blive forstået ud fra andre kulturelle kontekster end vores egen. Vi er bevidste om, at der findes forskellige subkulturer og etniciteter inden for det, vi her har kaldt dansk kontekst, men selvom vi altså er bevidste om dette, har vi fravalgt at undersøge dette perspektiv nærmere, da dette projekt ikke vil omhandle en decideret perceptionsanalyse af vores design.

Ligeså vil vi understrege, at det design, vi har udarbejdet, kun bør betragtes som prototype og altså ikke et færdigt produkt. Under designprocessen har vi dog gjort os nogle forestillinger om, hvordan designet muligvis kan perciperes. Disse vil vi uden tvivl drage nytte af, men dog ikke konkludere endeligt ud fra. Derfor har vi ikke tiltænkt at måle designets effekt og afgrænser os derfor også fra en analyse heraf.

Det skal desuden bemærkes, at vi har fravalgt at gå længere ind i en diskussion af neo-avantgardens berettigelse som avantgardefænomen, herunder hvorvidt situationismen kan eller ikke kan forstås som en neo-avantgardebevægelse¹⁹. Denne diskussion, mener vi, er forbeholdt kunsthistorisk opgaveskrivning, og vi har således valgt at fokusere på de taktikker, vi kan se anvendt indenfor street art med inspiration fra netop situationismen.

Således afgrænser vi os endvidere fra en mere generel diskussion af kunstbegrebet, herunder om vores design kan betegnes som værende et kunstværk. Gennem projektforløbet har vi netop opfattet os selv som procesorienterede (performance-)designere og altså ikke forsøgt at positionere os som udøvende

¹⁹ Bürger, 1984 + Foster. 1996

kunstnere. Ligeledes vil vi ikke diskutere, hvorvidt street art skal defineres som kunst eller ej, da vi mener, at denne debat hører det kunsthistoriske felt til.

4.4 Designkoncept

I følgende afsnit vil vi gennemgå vores designkoncept element for element, for at redegøre for designmæssige valg og fravalg. Det skal bemærkes, at den bagvedliggende proces, der har ført til udviklingen af dette koncept, vil blive udfoldet i afsnittet "Designproces".

4.4.1 Mos

Et af hovedelementerne i vores projektdesign er, som vi beskrev i rapportens indledning, mos. Mos i form af mosgraffiti er således hovedudtryksform i vores design. Mosgraffiti, også kaldet øko- og/eller grøn graffiti, er en bæredygtig erstatning for den giftige og kemikaliefyldte graffiti, vi dagligt ser i gadebilledet. Ideen om at gro sin egen graffiti appellerer til os, fordi det er et nyt og grønt alternativ til denne skadelige form for graffitimaling og indskrives sig samtidig i både street art og guerilla gardening-traditionerne²⁰. Endvidere har det været oplagt for os, at vælge et naturligt og 'levende' materiale, idet vores ønske for projektet har været, at sætte fokus på forholdet mellem by, natur og menneske. Overvejelserne omkring netop dette perspektiv vil blive udfoldet i afsnittet "Designproces".

Mos kan beskrives som en simpel, letgenkendelig plante uden rødder, som formerer sig via sporer og vokser, hvor andre planter ikke kan komme til. Før i tiden brugte man gerne mos som tætningsmateriale, men i dag betragtes planten i højere grad som ukrudt og en konkurrent til græsplænen eller bliver brugt som pynt på juledekorationer.

Derudover har mos en stor nytteværdi, idet det er et miljøvenligt materiale og er af stor betydning for insekter og mikrobiologi. Samtidig er det en standhaftig plante, som, selv når den bukker under for tørke, kan blomstre op på ny ved hjælp af blot en smule vand. Derudover mener vi, at netop mossets simplicitet er med til at symbolisere tankegangen om, at bæredygtighed og grønne alternativer ikke behøver være særligt krævende eller besværlige. Ved at anvende en plante, som er lettilgængelig og nemt

²⁰ Se designanalyse

forekommende ønsker vi at udtrykke, at det samme gør sig gældende for bæredygtighed.

Et andet væsentligt aspekt er de taktile kvaliteter ved mos, dens bløde, dynamiske og irregulære overfladestruktur, som indbyder til berøring og samtidig står i skarp kontrast til byens betonbygningers hårde, statiske og ensartede udtryk.

4.4.2 Fremstilling af mosgraffiti

Mosgraffiti består i al sin enkelhed af frisk mos, yoghurt, øl, sukker og vand. Først renses mosset for det værste jord, hvorefter alle ingredienserne blandes og blendes til en nogenlunde ensartet, gråbrun masse. Mængden af hver ingrediens, der skal i blandingen, varierer i de opskrifter, vi valgte at forsøge os frem, indtil vi ramte en tekstur, som kunne minde om traditionel maling. Vi fordelte mosgraffitien med en pensel på en stor kvadratisk træplade indkøbt til formålet. Den 'nymalede' plade blev placeret i en baggård hos et af vore gruppemedlemmer, hvor der



var mulighed for, at graffitien både kunne få lys og blive vandet. Under normale forhold tager det ifølge vores research to til tre uger for mosset at vokse frem, og vi har i denne periode vandet mosset jævnlige for at sikre optimale forhold for væksten.

Vi har valgte, at pladerne skulle fremstå som flader frem for at bruge skrift eller figuration; et valg der skyldes ønsket om at holde det visuelle udtryk så simpelt, som muligt. SimPLICITETEN sikrer, at designet nemt kan perciperes og forstås af de fleste, selv hvis man bevæger sig i forholdsvis høj fart, hvorimod skrift eller figuration ville kræve et lavere tempo og ekstra opmærksomhed fra beskueren. Derudover sikrer det simple udtryk et åbent budskab, der muliggør, at beskueren selv kan skabe sin egen forståelse af designet og dets budskab.

4.4.3 Rammer

Ideen om indramningen af mosgraffitien kommer af vores overordnede tanker om forholdet mellem menneske, by og natur²¹.

Ved at placere mos i en ramme ønsker vi således at stille en række spørgsmål til netop dette forhold. Indramningen af mosset kan for det første forstås, som om vi forfiner naturen, så den er mere lettilgængelig og forståelig end i sin frie, vilde form på samme måde, som man eksempelvis kan forstå anlæggelsen og pasningen af parker i byer. Samtidig indgår en overvejelse omkring, hvorvidt man, ved at fastholde naturen til et bestemt område,



forstyrrer dens muligheder for at have en reel indflydelse på det omkringværende rum og miljø. Endvidere er et andet væsentligt aspekt i forhold til valget af indramning, at rammer traditionelt set har været benyttet sammen med malerier og dermed orienterer sig imod en museumstradition, som står i modsætning til den frie, vilde natur. Herved indskrives rammen således designet i en kunsthistorisk tradition og praksis. Dette greb sikrer altså en dikotomi mellem indholdet af rammen, nemlig den vilde natur, og den symbolik, som valget af rammen medfører.

4.4.4 Placering

I vores designproces blev det klart for os, at vi ønskede at inkorporere et overraskelsesmoment i det endelige designkoncept²². Vi måtte derfor finde en atypisk placering for at sikre at vores design ikke blot ville blive ét indslag blandt mange andre, som det for eksempel er tilfældet med *Byens hegn*²³. Ved at placere designet på Bryggebroen er det vores overbevisning, at de forbipasserende overraskes af designet, da der ikke forefindes lignende tiltag på stedet. Et andet interessant og centralt aspekt ved placeringen findes i forskellen mellem at udstille, som man gør i traditionel

²¹ Se Designproces

²² Se Proces

²³ Internet 6

museumstradition, og at stille ud, forstået som at placere noget udenfor i byrummet. Vores design er et eksempel på det sidstnævnte og samtidig er det lille ordspil med til at understrege, hvordan placeringen af vores design indskrives sig i street art traditionen og samtidig stiller spørgsmålstejn ved traditionel kunsthistorisk praksis.

4.4.5 Ophængning

Vi valgte, at ophængningen af designet skulle foregå i klassisk salonstil. Dette valg blev truffet, idet vi mener, at der rent visuelt er tale om et stærkere udtryk ved at hænge et større antal små rammer op, end ved at hænge rammerne op enkeltvis. Endvidere understreger denne ophængning den indskrivning i en kunsthistorisk tradition, som også rammen er med til at sikre. Herved tydeliggøres samtidig den førmtalte dikotomi mellem indhold og indramning af vores design.

4.4.6 D.I.Y

D.I.Y²⁴ er en forkortelse for 'do it yourself' eller på dansk gør-det-selv. Denne tilgang til designet indskrives sig i en tradition, hvori der indgår en kritisk stillingtagen til produktion. D.I.Y er ofte udtryk for en afstandstagen til den dominerende forbrugerkultur, herunder særligt den såkaldte køb-og-smid-væk-mentalitet. D.I.Y-entusiaster benytter sig i højere grad af det forhåndenværende, bruger genbrugsmaterialer eller søger at finde løsninger med små midler. Det æstetiske er således ikke det væsentlige, men snarere brugbarheden eller den kreative demonstration af den gode idé. D.I.Y udtrykker altså en tankegang, der bygger på, at man ikke behøver at være afhængig af ekspertviden eller købe sig til dyre produkter, men derimod at man med den rette viden kan skabe produkter og løsninger selv. D.I.Y trækker således på mange af de samme principper og værdier som gør sig gældende, når der tales om bæredygtighed og bæredygtig livsstil, hvilket gør vinklen relevant at medtænke i vores design.

4.5 Designproces

Vi forstår vores design som en åben proces. Det betyder, at vi forstår processen som fortsat værende i gang. Dog har vi for overskuelighedens skyld besluttet os for at ligge os

²⁴ Internet 7

fast på ét konkret designkoncept, som vi har beskrevet og argumenteret for ovenfor. Følgende afsnit er en beskrivelse af den proces, der har ført os frem til det konkrete designkoncept, idet vi mener, at en sådan beskrivelse af processen er væsentlig, idet det giver et indblik i, hvilke overvejelser, der ligger bag ved dette koncept. Til beskrivelse af processen har vi valgt at tage udgangspunkt i kapitlet "The Evolution of the Game World" fra bogen *Gamestorming* fra 2010 af forfatterne Dave Gray, Sunni Brown og James Macanufo.²⁵ Kapitlet beskriver et innovationsspils regler og inddeler dem i en række faser, der er kronologisk forekommende men dog ikke afsluttede. Faserne er som følger:²⁶

Imagine the world: I denne fase skabes der et tidsligt rum, som spillet foregår i.

Create the world: I denne fase skabes konceptet for spillet, herunder regler og strukturer.

Open the world: Herefter åbnes spillet og rammer og strukturer forklares for spillerne.

Explore the world: I denne fase undersøger spillerne hvordan de kan opnå mulige mål inden for spillets rammer. Målene kan enten være fastsatte inden spillets begyndelse, men de kan også udvikles undervejs.

Close the world: Når målene er opnået, slutter spillet. Det væsentlige er dog ikke resultatet, men spillernes proces i løbet af spillet.

4.5.1 *Imagine the world: Brainstorm*

For at holde alle designmuligheder åbne valgte vi at foretage en brainstorm, hvor vi tog adskillige runder i stilhed, hvor vi hver især skrev post-its med designideer, spørgsmål, og associationer der kunne knyttes til projektets overordnede inspiration, nemlig begrebet *bæredygtighed*. Denne proces foretog vi to gange, hvorefter vi sorterede sedlerne, for at danne os et overblik over brainstormen. Vi endte på den måde med forskellige inddelinger af konkrete designideer, grupper af emner og betragtninger vi ønskede at gøre os for projektet.

Da bæredygtighed er et særdeles bredt emne, var vores forslag mangeartede. Heriblandt var emner vedrørende forbrug, genbrug, affaldssortering, urban gardening, nyttehaver, kompostering, storbyhaver, madspild blandt mange andre. I idéfasen kom vi

²⁵ Brown et al, 2010

²⁶ Ibid.: 5

[illegible]

4.5.2 Create the world: Benspænd

For at organisere vores brainstorm valgte vi at sætte en række benspænd for os selv, der havde til formål at fungere som en ramme omkring vores designkoncept. Denne ramme svarer således til de rammer og strukturer, der af Brown et al. introduceres i fasen "Create the world". Man kan argumentere for, at allerede udformningen af værdierne i idéfasen kan betragtes som en sådan ramme eller struktur, men det er dog først med udformningen af benspænd, at disse konkretiseres. Ved anvendelsen af benspænd fokuseres rammen omkring vores design, så det opnår en højere grad af præcision. Dette har betydet, at benspændene har været en hjælp for os, ved at hjælpe os med at konkretisere og fastholde de værdier, som vi gennem vores brainstorm havde besluttet at holde os til. Ved at opstille værdierne som benspænd i punktform havde vi således en rettesnor, der har hjulpet os til at holde målet for øje undervejs i vores designudviklingsproces. Benspændene er som følger:

- 1. Der må ikke være en formel invitation.
- 2. Afsenderen skal som udgangspunkt være usynlig og må gerne være fiktiv.
- 3. Det skal være tale om et brud i hverdagen for modtageren.
- 4. Det må højst koste 2200,- at udføre.
- 5. Det må højst tage 48 timer at afvikle.
- 6. Vi må ikke bruge ordene bæredygtighed, grøn, klima, vækst, nytænkning, nyskabelse, urban, byrum, fællesskab, kreativ, guerilla, æstetik, design.

Benspænd 1 og 2 var vigtige for os, da de er en konkretisering af vores ønske om et åbent formsprog, som ikke kræver en decideret afsender for at kunne forstås. Vi har villet skabe et design, som er så åbent, at det kan forstås på mange forskellige måder, og ved at skjule modtageren faciliteres netop denne åbenhed. Benspænd 3 er væsentligt, idet vi i vores indledende idéfase har været særdeles inspireret af forskellige street art taktikker. Netop street arten skaber et brud i hverdagen, og denne taktik ønskede vi at afprøve i praksis. Benspænd 4 og 5 valgte vi, fordi vi ønskede konkrete rammer om økonomisk investering og tid. Disse benspænd er ligeledes funderet i vores ønske om et enkelt design, der ikke kræver ugers forberedelse og intens tidsmæssig investering for at kunne udføres, og som ej heller vil kræve større økonomiske investeringer fra eksempelvis udenforstående investorer. Benspænd 6 valgte vi, fordi vores samtaler om

bæredygtighed ustandseligt udmøntede sig i floskler, som gradvist mistede deres betydning for os; et problem, som vi ligeledes mener at kunne identificere i klimadebatten. For altså at komme uden om dette problem i udarbejdelsen af konkrete projektforslag, valgte vi at tage konsekvensen af dette og undgå ordene fuldstændigt.

4.5.3 Open the world: Projektformulering

Ud fra vores brainstorm og med disse benspænd som ramme tog vi 12 timer hver for sig, hvorefter vi hver skulle præsentere et færdigt projektforslag for resten af gruppen. Der ses således en parallel til fasen "Open the world", da denne netop indeholder en åbning af spillet og forklaring af rammerne for spillerne. Projektforslaget skulle tage udgangspunkt i følgende projektformuleringsskabelon:

Ved at X (middel) vil vi Y (mål) fordi Z (formål)

Denne skabelon valgte vi, fordi vi ønskede et redskab til at præcisere vores projektforslag. På denne måde er der en tydeligt opsat ramme og struktur, som er forklaret for spillerne; altså os selv som aktører. Denne forklaring resulterede netop i, at vi så at sige "åbnede spillet op"; vi begyndte udarbejdelsen af konkrete projektforslag.

4.5.4 Explore the world: Projektforslag

Ovenstående benspænd og projektformuleringsskabelon resulterede i fire meget forskellige projektforslag, som vi kort vil beskrive i de følgende afsnit. Denne del af vores proces kan ses i relation til fasen "Explore the world", idet der gennem udarbejdelsen af de konkrete projektforslag kan siges at være tale om en undersøgelse af, hvad der er muligt indenfor de fastsatte rammer, som vi igennem de forrige faser har fundet frem til.

Forslag 1 tog udgangspunkt i et allerede eksisterende event, nemlig "International Sunflower Guerilla Gardening Day", som finder sted d. 1. maj 2013, og gik overordnet ud på at få plantet og spredt så mange solsikker i bybilledet som muligt. Tidligt om morgenen ville vi placere spande sætvis rundt omkring i København, hvoraf den ene indeholder en allerede spiret solsikke og et skilt med tekst "Glædelig solsikke dag/Jeg bevarer biodiversitet/Jeg skaber glæde" el.lign. Den anden spand indeholder frøbomber og et skilt med teksten "Plant mig/Kast mig/Brug mig". De to spande symboliserer henholdsvis resultatet og dermed også fremtiden, og giver direkte

anledning til at den forbipasserende tager del i eventen på en lettilgængelig måde. Valget af solsikker skyldes, at det er en standhaftig og modstandsdygtig plante, og den skaber blikfang i form af størrelse og farve. Desuden forbinder de fleste planten med noget genkendeligt og positivt, hvad der understreges af betydningen af navnet "solsikke" nemlig; fornuft, lys, storsindethed, beundring mv.

Forslag 2 tog udgangspunkt i beplantning af byrummet, og materialevalget i dette forslag er derfor primært mos og andre planter. Vi ville i løbet af to dage gøre byen mere naturlig ved at beplante den på overraskende måder. Eksempelvis ville vi beklæde en bil, en postkasse, et busstoppested etc. med mos, og fodaftryk lavet i mos kunne placeres på et fortov. Mos-stencils af et menneske, som minder om de aftryk af engle, man kan lave i sne, kunne placeres på en væg, og et fortov kunne sås til med ukrudt/markblomster. Dokumentation af projektet ville bestå i en opfordring til at tage billeder af beplantningerne og dele dem på eksempelvis Instagram, Facebook og Twitter. Ved at beplante byen på denne måde ville vi altså skabe et overraskelsesmoment, som giver stof til eftertanke og tvinger til ændret handlingsmønster i hverdagens rutine.

Forslag 3 tog derimod udgangspunkt i genbrug med en social profil. Konceptet var, at placere holdere til tomme dåser og flasker på udvalgte skraldespande i København, hvorved vi ville gøre det nemmere at være flaskesamler. Dermed ville vi forhindre, at tomme dåser ender sammen med resten af skraldet. Dåseholderen skulle fremstilles af genbrugsmaterialer, og let kunne monteres på de københavnske gaders skraldespande.

Forslag 4 bestod af en kortvarig forvandling af Nørreport St. Denne lokalitet er oplagt, idet at den er placeret under jorden, og fordi den er under ombygning som følge af metrobyggeriet – en ombygning der er både langtrukket og forstyrrende. Stationen er en af byens mest centrale steder og knudepunkt for tusinder af menneskers daglige færden. Designforslaget bestod af at omdanne stationens mørke rum ved at placere rullegræs på trappen, som fører ned til perronerne, hyggeligt lys og inkorporere lydelementer som musik og fuglekvidder. Derudover skulle der være flere siddepladser, som kunne benyttes mens man venter. Der er altså tale om en leg med sanserne, hvor målet var at skabe en positiv stemning og samtidig give folk stof til eftertanke. Det ville også give mulighed for at igangsætte en debat omkring brugen af det offentlige rum.

De fire projektforslag underordner sig alle de fastlagte benspænd, men i vores diskussion af valget af det endelige forslag blev det dog tydeligt for os, at der var elementer, som vi var nødt til at lægge særlig vægt på. Dette drejede sig især om, at vi ønskede et simpelt frem for et komplekst design. Dette udelukkede designforslag 4, da denne aktion ville kræve stor forberedelse, og vi vurderede endvidere, at det ville være svært at nå et event af denne størrelse indenfor de tidsmæssige rammer, vi havde at gøre med. Derudover forudså vi, at det ville være svært at få de nødvendige tilladelser for at skabe dette event. Designforslag 1 og 2 har det tilfælles, at der er tale om anvendelse af beplantning som hovedmateriale. I vores diskussion af forslagene kom vi frem til, at denne anvendelse af det naturlige tiltalte os. De ord vi igennem vores benspænd havde udelukket til brug i projektforslagene gjorde, at flere af os havde anvendt ord som natur og naturligt i stedet for bæredygtighed og klima. Dette betød, at vi besluttede, at vi i stedet for at tale om bæredygtighed ville sætte fokus på forholdet mellem menneske, natur og by. Vi begyndte således at arbejde ud fra en tese om, at når mennesket forholder sig til sig selv som en del af naturen, vil dette medføre en øget interesse i at passe på naturen. På denne måde valgte vi altså en vinkel på bæredygtighed, som gav mulighed for at indsnævre et eller abstrakt begreb. Dette betød, at vi fravalgte designforslag 3, da vi her ikke i så høj grad som med forslag 1 og 2 kunne arbejde konkret med denne vinkling. Vi endte ud med at vælge designforslag 2. Forslag 1 blev valgt fra delvist pga. materiale, delvist pga. timing. Vi vurderede, at forslag 1 muligvis kunne overskygges af 1. maj fejring, da det kunne blive uklart, hvorvidt tiltaget var en del af dette. Solsikken som materiale var vi ligeledes skeptiske overfor, da denne plante, på trods af positive associationer, også er en industrielt fremstillet plante i vores land. Den er således ikke naturligt forekommende, hvilket talte for forslag 2, da mos netop besidder denne egenskab. Derudover vurderede vi, at der med dette materiale var flest forskellige designmuligheder, hvilket gav os den nødvendige bredde at arbejde ud fra i den konkrete, fælles udformning af det faktiske projektdesign.

4.5.5 Close the world: Udførelse og prototype

Efter udvælgelsen af dette projektforslag havde vi således fastsat vores design, men da forslaget stadig var særdeles bredt manglede vi yderligere definition af detaljer, for at en udførelse kunne finde sted. Denne proces har ledt til vores endelige designkoncept, som tidligere er blevet beskrevet. Vores proces har undervejs været præget af en

fornemmelse af, at vi arbejdede hen mod et ikke præcist defineret mål. Til beskrivelsen af dette forekommer det relevant igen at inddrage Brown et al., som arbejder med termen *fuzzy goals*²⁷. Denne type mål udformes undervejs i spilprocessen modsat processuelle mål, der er fast defineret inden spillets start. Fuzzy goals betyder, at spillerne kan foretage kreative valg undervejs i processen i stedet for at arbejde ud fra fastlagte rammer fra begyndelsen. Der er altså tale om en undersøgende fremgangsmåde med en langt større grad af frihed, end hvis der arbejdes med processuelle mål. Vi mener, at den måde, vi har arbejdet på, netop har været præget af sådanne fuzzy goals. Vi har haft en klar fornemmelse af, hvor vi var på vej hen, men målet har været foranderligt og ikke fastlagt, og vi har undervejs udforsket mange mulige veje for at nå hen til målet. Her skal det ligeledes bemærkes, at vores designkoncept er at betragte som en prototype for et designkoncept, der på et senere tidspunkt ville kunne udføres. Dette skyldes, at mosgraffitten desværre ikke voksede ud, som vi ønskede, hvad der naturligvis er beklageligt, da vi ønskede at se resultatet udfoldet i sin materialitet. Sammenstiller vi med fasen "Close the world" bliver det dog netop tydeligt, at det ikke er "spillets" endelige resultat, der er det væsentlige, men derimod den viden, der er blevet tilgængelig gennem processen. Denne viden er netop det, der vil blive udforsket og undersøgt i nærværende projekt.

5. Strategi og taktik i Michel de Certeaus optik

Vi vil i nærværende projekt anvende Michel de Certeaus teori omkring taktik og strategi som gennemgående referencepunkt, som vi vil vende tilbage til løbende gennem hele rapporten. Vi vil således både anvende begreberne i analysen af vores designkoncept, samt inddrage og diskutere dem i den efterfølgende refleksion over designprocessen, hvori der vil indgå refleksioner over det spændingsfelt, vi som performance designere arbejder i under en sådan proces. De Certeau fungerer altså som teoretisk fundament for projektet, og vi vil derfor i følgende afsnit kort redegøre for teoriens essentielle begreber, hvorefter der følger en præsentation af de to teoretiske retninger, som projektet efterfølgende forgrener sig i.

²⁷ Brown et al, 2010: 5

Michel de Certeaus teori er en undersøgelse af individets handlemuligheder indenfor de givne sociale rammer. De Certeau argumenterer for, at individet forholder sig kritisk til sin virkelighed og gennem taktiske (for)handlinger søger at optimere de overordnede strukturer, så de svarer bedst muligt til individets ønsker og behov:

"It concerns an operational logic whose models may go as far back as the age-old ruses of fishes and insects that disguise or transform themselves in order to survive, and which has in any case been concealed by the form of rationality currently dominant in Western culture."²⁸

De Certeau sonderer mellem de to kernebegreber strategi og taktik. Strategien er den overordnede rationalitet og struktur, som udøves af institutioner og kan således betragtes som implementering af et bestemt regelsæt, der sigter mod at opnå en bestemt adfærd. Taktikken kommer til udtryk i de forskellige manøvreringer, hvor individet kan skabe et frirum eller handlerum inden for de betingende rammer. De Certeau er altså interesseret i at undersøge de mekanismer, som undergraver den etablerede orden. Hverdagens taktikker bliver en art politiske handlinger på mikroniveau, idet målet er at undvige den dominerende kulturelle orden. Individet skubber således til grænserne for den foreskrevne adfærd og danner dermed en form for antidisciplin ved at modsætte sig de sociale normer. De Certeau beskriver det således: "These "ways of operating" constitute the innumerable practices by means of which users reappropriate the space organized by techniques of sociocultural production."²⁹

Individet opfattes som en stærk aktør, hvis muligheder i det afmærkede handlerum altså til dels er betinget af forholdet mellem taktik og strategi. Individet arbejder således inden for disse strukturer, da han ikke kan undslippe dem³⁰. I det følgende vil vi inddrage begreberne taktisk og strategi set i lyset af gadekunst som taktisk greb.

²⁸ De Certeau, 1988: xi

²⁹ Ibid.: xiv

³⁰ Ibid.: xxiv

6. Teoretisk ramme

Følgende afsnit vil fungere som teoretisk indramning af vores projekt og vil løbende blive anvendt i henhold til vores eget designkoncept. Som tidligere nævnt har vi struktureret følgende afsnit i to teoretiske hovedretninger, der løber i forlængelse af hinanden. Den ene hovedretning tager udgangspunkt i begrebet kultur og indeholder en gennemgang af avantgardens projekt, herunder situationismen, samt en redegørelse for vores forståelse af de taktikker, der ses anvendt i street art i dag. Den anden teoretiske hovedretning tager udgangspunkt i begrebet natur, og indeholder en afklaring af vores forståelse af fænomenerne urban gardening og guerilla gardening, samt betragtninger vedrørende grønne områders påvirkning på menneskers mentale sundhed.

6.1 Avantgardens projekt

Den anerkendte avantgarde-teoretiker Peter Bürger beskriver avantgardens projekt i *Theory of the Avant-garde* fra 1974 som et brud med den autonome kunsts status i det borgerlige samfund og kunstinstitutionens ødelæggelse³¹. I det borgerlige samfund eksisterer kunsten udelukkende for sin egen skyld; den er blevet autonom og er således adskilt fra hverdagens praksis³². Drømmen bliver, for avantgarderne, et brud med denne eksisterende forståelse af kunsts rolle i samfundet til fordel for en kunst med reel effekt og kraft til at ændre menneskers liv³³. Med Bürgers ord: "Kunsten skulle ikke være repræsentativ, men performativ, den skulle ændre verden og ikke blot beskrive den."³⁴

6.1.1 Situationismen

Af kunsthistoriker Mikkel Bolt kategoriseres Situationistisk Internationale eller situationismen som et af de få eksempler på en neo-avantgarde, som netop adopterer den form for samfundsrevolutionerende potentiale, der kendetegner den oprindelige avantgarde. Situationismens projekt, formuleret og repræsenteret af bevægelsens leder Guy Debord, er således rodfæstet i en absolut afvisning af det kapitalistiske samfund³⁵. Skuespilsamfundet, som Debord kalder det, forvandler nemlig det enkelte individ til

³¹ Bürger, 1984: 63

³² Ibid, s. 42

³³ Ibid, s. 43

³⁴ Ibid, s. 43

³⁵ Bolt, 2009: 19

passive forbrugere uden kreativitet og frihed; objekter frem for subjekter³⁶. Denne totale afvisning betyder endvidere, at det er nødvendigt for situationisterne at modsætte sig en karakteristik af deres projekter som kunst, da kunsten repræsenterer institutionel tankegang.

Ifølge Debord er det altså nødvendigt at hengive sig til et revolutionært projekt³⁷, som omhandler rekonstruktionen af samfundet på et nyt grundlag. Løsningen er at skabe en ny virkelighed ved at skabe situationer i hverdagslivet, der gennem en art kreativ forvandlingsproces har kraft til at transformere livet³⁸. I stedet for kunst må der nu skabes en revolutionær måde at leve på³⁹, som af situationisterne bliver betragtet som realiseringen af kunsten i hverdagslivet. Kunsten skal så at sige ud af institutionerne og ind i hverdagslivet⁴⁰: "Intet mindre end ophævelsen af kunst og hverdagslivets rutiner kunne være målet for den samtidige avantgarde."⁴¹.

6.1.2 Psykogeografi

Én af disse måder hvorpå situationisterne ønsker at intervenere i hverdagslivet er gennem begrebet psykogeografi. Dette kan betragtes som et studie af det omgivende geografiske miljøes kvaliteter, og hvilken indvirkning disse kvaliteter har på menneskers følelsesliv og adfærd⁴². Denne undersøgelse af de fysiske omgivelser kan eksempelvis foregå gennem teknikken at *drive* (på fransk: *dérive*). Denne teknik beskriver Debord på følgende måde: "Dérives involve playful-constructive behavior and awareness of psychogeographical effects, and are thus quite different from the classic notions of journey or stroll"⁴³. Der er altså tale om en anden type bevægelse i rummet end den, der kendetegnes af et bestemt mål eller motiv.

Undersøgelsen muliggør et billede af et geografisk område, som ikke kun er baseret på fysiske afstande mellem objekter. Derimod er der tale om en beskrivelse af eksempelvis de følelsesmæssige eller sociale afstande, der kan være mellem forskellige områder af en by⁴⁴. Ved denne driven rundt skabes der grundlag for en ny måde at

³⁶ Internet 8

³⁷ Bolt, 2009: 16

³⁸ Internet 8

³⁹ Bolt, 2009: 71

⁴⁰ Ibid.: 72

⁴¹ Ibid.: 72

⁴² Internet 8

⁴³ Internet 9

⁴⁴ Internet 8

orientere sig i miljøet, en art genlæsning af byens rum. Gennem at drive rundt forsøger situationisterne at bevæge sig ud over en funktionel læsning af byen til en læsning, der afgøres af sansning og begær⁴⁵. På denne måde omdannes hverdagen fra at være kedsommelig og udenfor det enkelte subjekts kontrol til at blive en eksperimenterende livsstil, hvor kreativitet og fællesskabet er i højsædet⁴⁶.

6.2 Gadekunst

Vi har nu set på nogle af de taktikker, der anvendes af avantgarderne, taktikker som bærer mange paralleller til street art, hvad der vil blive udfoldet senere i opgaven. Da vores designkoncept både i form og udtryk har stærke referencer til begrebet *street art*, finder vi det relevant at undersøge feltet nærmere og danne os et overblik over de mest centrale tendenser og problemstillinger. Dette gøres for at opkvalificere den efterfølgende diskussion om, hvorvidt vores valgte taktik rummer det, der skal til, for at opfylde vores ønske om at sætte fokus på forholdet mellem menneske, by og natur.

6.2.1 Street art vs. graffiti

Street art udspringer af graffiti, hvorfor det kan virke vanskeligt at lave en konkret opdeling af disse begreber som to selvstændige størrelser. De to udtryksformer har da også mange fællestræk, såsom det tætte samspil med de urbane byrum, samt vægten på kreativitet og originalitet, hvorfor de to udtryk ofte benyttes ukritisk som fællesbetegnelse for al gadekunst⁴⁷. Ved at undersøge fænomenerne nærmere synes det dog muligt at identificere en vis forskellighed i materiale og udtryk. En væsentlig forskel finder vi i formsproget og i en gradvis udvikling fra et stærkt typografisk udtryk til et mere ikonisk formsprog⁴⁸.

Street art er ifølge cand. mag. i visuel kultur Mette Truberg endt som en paraplybetegnelse for alle former for lovlig og ulovlig gadekunst⁴⁹. Truberg definerer skellet mellem street art og graffiti på følgende måde: "Hvor man kan sige, at de betegnelser, der inkorporerer ordet graffiti, viser en genealogisk forståelse af udviklingen, henviser betegnelsen street art til en anden tradition, der i mange

⁴⁵ Ibid.: 3

⁴⁶ Ibid.: 5

⁴⁷ Petersen, 2011: 20

⁴⁸ Truberg, 2011: 114

⁴⁹ Ibid.: 120

sammenhænge indskrives i kunstens verden”⁵⁰. Truberg forbinder yderligere street art med mere fredelige og refleksive aktioner end traditionel graffiti⁵¹. Både street art og graffiti skaber dog en form for ’rum i rummet’⁵², som kan forstås som et udtryk for igangværende forhandlinger af det offentlige rum⁵³.

Ligesom graffiti har streetart ikke kun værdi og betydning for dens producent, men ønskes ligeledes at fungere som katalysator for menneskers interaktioner og relationer til hinanden⁵⁴. Street art tilføjer tilsvarende graffiti ”lag af spor i byens rum”⁵⁵ og giver mulighed for at borgere kan opdage, udforske og kommentere på disse spor, så disse lag kan blive til det, som kulturteoretiker Louise Fabian kalder et muligt handlingsrum, hvor borgeren kan generere et eget syn på byen gennem visuelle udtryk⁵⁶.

6.2.2 Taktik og strategi

Ifølge Fabian indeholder byen en diversitet af steder, som hver især er underlagt en æstetisk og handlingsmæssig kontrol⁵⁷, altså et interaktionsskema, hvor der forventes noget særligt af stedet og de agerende. Et eksempel kan være biografens fordring om stilhed under filmen, bibliotekets anmodning om at udvise hensynsfuldhed eller det offentlige rums krav om benyttelse sig af de opstillede skraldespande. Mange af de (u)skrevne regler kan virke fair for de fleste, men der kan sættes spørgsmålstegn ved relevansen af andre, for eksempel hvorfor der er så stor forskel på, hvem der kan sige hvad i det offentlige rum.

Street art kan ses som en forhandling af det postmoderne byrums iboende betydninger.⁵⁸ Ved kreativ bearbejdning af det offentlige rums indskrevne handlingslogik løsnes i form af stedtilegninger, altså ved modaktiviteter – handlinger som ikke umiddelbart passer ind i stedets etablerede orden⁵⁹.

Det er altså på denne måde muligt at transformere den virkelighed, vi indgår i, og på den måde skal det offentlige rum ikke bare forstås som noget, vi træder ind i, men også

⁵⁰ Ibid.: 122

⁵¹ Ibid.: 122

⁵² Petersen, 2011: 20

⁵³ Fabian, Louise, 2012: 250

⁵⁴ Ibid.: 243

⁵⁵ Ibid.: 250

⁵⁶ Ibid.: 250-251

⁵⁷ Ibid.: 255

⁵⁸ Ibid.: 251

⁵⁹ Ibid.: 255

noget vi skaber og praktiserer⁶⁰. Disse kreative stedstilegninger sigter på den måde mod at mobilisere, intensivere og øge kvaliteten af det offentlige rum”.⁶¹ Lektor i filosofi og idéhistorie Anne Marie Pahuus understreger i denne sammenhæng gadekunstens transformative og politiske potentiale:

”Gadekunst er det 21. århundredes politiske kunst, når den formår at få os til at standse op og tænke efter. Den bidrager til vores politiske eksistens dels med sin synlighed i byrum, hvor mange af os færdes dagligt, dels med sin grænsebrydende form, som får os til at tænke over de grænser, som vi som samfund sætter for os selv og hinanden”.⁶²

6.2.3 *Praksisformer*

Street art er altså en praksisform, hvor udøvere indskriver og forbinder sig med byrummet i en kreativ stedtilegning. Men hvilke kvaliteter kendetegner denne praksisform? For det første er der det sociale aspekt, der udtrykkes i ønsket om at få mennesker til at relatere til hinanden⁶³. Praksisformerne er på denne måde med til at understrege og forandrer byrummets sociale egenskaber og på denne måde åbne op for nye, mulige perceptioner af byrummet⁶⁴. En anden nævneværdig kvalitet er den legende og eksperimenterende tilgang til og færden i byrummet. På denne måde undersøges mulighederne for at dyrke det kreative og spontane potentiale i dette byrum⁶⁵. En tredje kvalitet er gadekunstens refleksive potentiale. De til tider kontroversielle kommentarer, som findes i gadekunstens udtryk og dens tydelige og levende formsprog vækker opsigt og skaber opmærksomhed og kan dermed være med til at nuancere en ensidig debat⁶⁶. På den måde kan gadekunsten bidrage til vores politiske sans ved at opfordre til refleksion og starte vanskelige debatter⁶⁷. Der er altså tale om at kunsten bliver en måde at forholde sig til den eksisterende virkelighed på⁶⁸. Ph.d. Kasper Opstrup udtrykker på samme måde, hvordan ”trangen til direkte handling,

⁶⁰ Ibid.;261

⁶¹ Ibid.;261

⁶² Pahuus, Anne Marie, 2011: 363

⁶³ Fabian, Louise, 2012: 243

⁶⁴ Ibid.; 243

⁶⁵ Ibid.; 252

⁶⁶ Pahuus, Anne Marie, 2011: 366

⁶⁷ Ibid.: 366

⁶⁸ Opstrup, Kasper, 2011: 350

civil ulydighed, knytter an til tanken om det offentlige rum som det sted, hvor det direkte demokrati udfoldes.”⁶⁹

6.2.4 Urban gardening

De seneste år er interessen for *urban gardening*-fænomenet vokset⁷⁰. Urban gardening dækker over alt fra grønne tage, køkkenhaver i baggården, grøntsager i altankasserne til rekreative områder midt i byen. Tiltaget udgør en social ramme, hvor folk kan mødes uanset køn, alder og livssituation og sammen dyrke og skabe et stykke natur. Urban gardening er altså for alle, og vækker ikke kun interesse hos private og frivilligt engagerede. Også kommuner og større offentlige virksomheder investerer og bidrager til de grønne tiltag. Eksempelvis samarbejder centeret Miljøpunkt Indre by-Christianshavn med kommuner og virksomheder og har til formål at realisere Københavns Klimaplan og skabe et mere bæredygtigt København⁷¹. Mere konkret lyder et af projekterne nu, at der skal skabes grønne tage på Vesterport Station, da denne type tage optager vand, fremmer biodiversiteten og reducerer luftforurening. Dog mangler der endnu midler, før projektet kan realiseres, og tagene kan etableres⁷².

Urban gardening-trenden afspejles endvidere i mad, mode og livsstil. Forældre opkalder deres børn efter planter, tøjdesignere får deres inspiration fra grønne og bæredygtige tiltag, og verdens bedste kokke serverer eksperimenterende biodynamiske og blomsterbeklædte retter på restauranterne. Fænomenet må derfor siges at være en tidsaktuel trend, som umiddelbart ikke ser ud til at gå af mode foreløbigt⁷³. Forklaringerne på urban gardening-fænomenets popularitet kan blandt andet siges at stamme fra en iboende "(...) trang til at skabe noget større end os selv"⁷⁴ og et ønske om at værne om naturen samt dennes evne til at gavne mennesket i både fysiske, psykiske og sociale henseender.

”Hvor mange kunne godt tænke sig sin egen have inde i byen?” Næsten halvdelen af tilhørerne tilkendegiver ved forsigtig håndsoprækning, at det kunne de godt. Næsten lige så mange ønsker sig et drivhus. Men hvordan er vi havnet i en situation, hvor 1000 mennesker

⁶⁹ Ibid.; 348

⁷⁰ Internet 10

⁷¹ Internet 11

⁷² Internet 12

⁷³ Internet 13

⁷⁴ Internet 14

hver måned flytter fra landet og ind til storbyen København, blot for at opdage, at den natur de forlod ikke er at finde i byen?"⁷⁵

Man kan forestille sig, at den hastighed vores samfund og by udvikler sig med i dag, industrialiseringen, samt de teknologiske opfindelser vi dagligt præsenteres for, har stor betydning for, at vi nu søger tilbage til naturen og lever "(...) som om vi var "hjemme på landet"."⁷⁶ På grund af stadigt hyppigere sygdomme og chancen for at blive diagnosticeret med stresssymptomer, er man i stigende grad begyndt at undersøge naturens effekt på mennesket, og mennesket har derfor indset vigtigheden af at kunne koble af i naturskønne omgivelser og at kunne tilberede sin mad uden at skulle tænke på tilsætningsstoffer. Med urban gardening-trenden er det blevet muligt at klare sig selv og så at sige 'gro sin egen lykke':

"Det er blevet trendy at dyrke gulerødder. Før var havedyrkning mest noget for voksne og pensionister, men i byerne er det unge modedrenge med store briller, der pusler om planterne og snakker om invasive arter, som var det et nyt computerspil..."⁷⁷

En anden grund til urban gardening-trendens popularitet kan findes i det faktum, at der herigennem kan skabes et lokalt fællesskab på trods af sociale og kulturelle forskelligheder, hvilket munder ud i "...a new way of living together in the city."⁷⁸ Udover de personlige fordele såsom bedre kost og generelt sundere hverdagsvalg, så kan urban gardening også betragtes som et udtryk for, at man gerne vil passe på den verden, man lever i og gøre en indsats for de kommende generationer: "Livets mening er at plante træer, under hvis skygge vores børn og børnebørn kan sidde"⁷⁹. Som udtrykket 'man skal handle lokalt, for at forandre globalt' også indikerer, kan der peges på, at vi er blevet bevidste om de små ting, vi kan gøre i hverdagen for at skabe bedre vilkår for os selv og vores verden. Vi har fundet ud af, at vi ikke kan blive ved med at forbruge uden også selv at give noget igen, hvad der netop kan forklare populariteten af et fænomen som urban gardening.

⁷⁵ Internet 14

⁷⁶ Internet 13

⁷⁷ Internet 15

⁷⁸ Klanten et al., 2011: 10

⁷⁹ Jørgensen, 2009: 13

6.2.5 Guerilla gardening

Guerilla gardening kan bedst beskrives som en form for politisk havearbejde, der primært udføres af miljøforkæmpere⁸⁰. Arbejdet går ud på at overtage et stykke "forladt" jord eller genopbygge et område for på den måde at sætte fokus på grønne områder og hylde naturen samt menneskets sociale rettigheder. Med tiden har fænomenet udviklet sig og i dag benyttes guerilla gardening også som en gren indenfor gadekunst⁸¹. Det handler dermed om at bruge byen som lærred og er ment som en kommentar til de tomrum, vi støder på i dagligdagen samt et forsøg på at inspirere og motivere til en grønnere by. Således tager guerilla gardening sig også forskelligt ud. Nogle bevægelser etablerer hele køkkenhaver eller omplanter større områder, andre benytter sig af mindre tiltag såsom at plante blomster mellem fliserne på fortovet, så grøntsager i vejkanten eller kaste med frøbomber.

Gartnerne udfører havearbejdet om natten eller lignende tidspunkter, hvor chancen for at aktionen bliver opdaget er væsentlig mindre. Det forholder sig nemlig således, at ejeren af det jord eller det område, hvor guerilla-havearbejdet udføres, har retten på sin side og kan til hver en tid stoppe aktionen, endda med hjælp fra politiet, og dermed ulovliggøres handlingen. Disse guerilla-aktioner er altså grundet det ulovlige aspekt kontroversielle foretagender af natur⁸². Derfor sammenlignes handlingen tilnærmelsesvist også med datidens BZ-bevægelse⁸³, primært fordi begge aktionsformer stort set opstod samtidig tilbage i 1970'erne⁸⁴. Ligeledes kan man trække paralleller til år 1649 under Den Engelske Borgerkrig, hvor såkaldte *diggers* eller på dansk *gravere* opgravede fællesarealer, da de var imod privat ejendomsret⁸⁵. Guerilla gardening har dog i modsætning til både BZ'ere og diggers udviklet sig i en mere kreativ og taktisk retning, hvor det i stedet for at kun at overtage også handler om at forny og forskønne:

"...de dyrker grøntsager på altaner, op ad mure og på steder, hvor de ikke må, fordi de gør havebrug politisk som "guerrilla gardeners". Her har især yngre bygartnere fundet sammen i civil ulydighed med frø som våben. Og internettet gør det muligt at møde ligesindede og koordinere have-aktionerne."⁸⁶

⁸⁰ Internet 16

⁸¹ Carlsson & Louie, 2010: 131

⁸² Ibid.: 132

⁸³ Internet 17

⁸⁴ Carlsson & Louie, 2010: 132

⁸⁵ Internet 18

⁸⁶ Internet 13

Spørgsmålet er herefter, hvordan det kan være, at vi er blevet så begejstrede for at bruge tid og energi på disse grønne tiltag, samt hvorfor bæredygtigheden er blevet så vigtig for os, så vi tillader os at dyrke træer og grøntsager på steder, der ikke vores og tilnærmelsesvist kan sammenlignes med en ulovlig handling. Er det fordi vi bliver sundere? Eller er det fordi vores by bliver kønnere? Eller er det egentlig bare endnu en trend, vi er faldet for som samfund? Dette vil vi se nærmere på i det følgende.

6.2.6 Grønne områder og mental sundhed

I postmoderniteten urbaniseres vores samfund med øget hast. Hver dag bombarderes vi med utallige indtryk, og vi befinder os i et overkommunikeret bymiljø. Ligeledes er vores job og hverdag i højere grad end tidligere præget af stillesiddende arbejde og fysisk inaktivitet. Og denne fysiske inaktivitet kan have konsekvenser i form af "(...) en øget risiko for at udvikle kroniske »velfærdssygdomme« som type 2-sukkersyge, en lang række hjerte-/karsygdomme, knogleskørhed og depression."⁸⁷ Dagligdagen stiller samtidig nogle ekstreme krav til det moderne menneskes mentale ressourcer, hvorfor vi har en tendens til at sætte vores sind på "autopilot", og vi lukker derfor af for spontane følelser og reflekser⁸⁸. Dette resulterer ofte i stress og en følelse af udbrændthed og træthed samt sygdomme som de, der er nævnt ovenfor. Der er altså et stigende behov for hvile og ro, og netop dette kan lade sig gøre i trygge miljøer såsom naturområder, parkmiljøer, haver etc. Her kan vi koble af, og de tryghedsfølelser, vi opnår via de grønne områder, vil være med til at forøge vores positive tanker og følelser; "...mennesker (har) ind imellem...brug for "nemme" oplevelser, det vil sige oplevelser, som hjernen ikke skal bruge så meget krudt på at afkode. Og det kan naturen give os."⁸⁹

En af de første til at forske i grønne områders sundhedsfremmende effekt er professor i arkitektur, Roger Ulrich. Han undersøgte primært sygehuspatienter og fandt frem til, at nogle patienter blev hurtigere udskrevet og beklagede sig sjældnere end andre under deres hospitalsophold – hvis de vel at mærke havde en grøn udsigt⁹⁰. Sidenhen er der blevet lavet mange flere af den slags undersøgelser, og konklusionen heraf lyder overordnet, at grønne områder i høj grad har en sundhedsfremmende og

⁸⁷Internet 19

⁸⁸ Internet 20

⁸⁹ Internet 21

⁹⁰ Internet 22

positiv effekt på mennesket⁹¹:

"Helt konkret kan man måle sig frem til en påvirkning af f.eks. blodtrykket og evnen til at styre musklerne (motorik). Flere undersøgelser tyder på, at ophold i grønne områder øger modstandsdygtigheden mod sygdomme. Desuden kan udeophold bl.a. være med til at modvirke knogleskørhed, justere menneskets biologiske ur og forbedre søvnkvaliteten. Ophold i grønne områder kan også virke afstressende, hvad angår puls, blodtryk og muskelspændinger."⁹²

Der endvidere tegn på, at selv særdeles kortvarig kontakt mellem natur og menneske har en afstressende og positiv effekt. Førnævnte Ulrich har nemlig i en anden undersøgelse forsøgt at finde ud af, hvordan forskellige bymiljøer påvirker mennesker. Undersøgelsen konkluderer, at selv få minutters ophold eller udsigt til natur og grønne områder kan være kompenserende for menneskets stressende hverdag.

Et interessant tiltag i forlængelse heraf er, at man i Norge og Sverige er begyndt at dyrke konkrete løsninger og designs til såkaldte *terapihaver*. Disse haver benyttes som et forbyggende og behandlende tilbud til for eksempel demensramte ældre i et forsøg på at "...skabe kontakt til de ældres tidligere haveoplevelser"⁹³. Også i Danmark er der langsomt kommet mere fokus på terapihaver som behandlingstilbud. Formålet er at skabe ro og reducere stress ved hjælp af øvelser i naturrige omgivelser. I forlængelse heraf er det også værd at nævne, at farver generelt set kan være med til at stimulere menneskets velvære. Farver sender nemlig nogle signaler og aktiverer nogle emotioner og følelser i menneskets hjerne. Farven grøn er med til at signalere tryghed, håb og ro, og forbindes med positive oplevelser⁹⁴. Generelt set påvirkes livskvaliteten, helbred og humør af grønne omgivelser. Har vi adgang til naturen, er vi altså på sin vis eksponeret for en sundere hverdag.

⁹¹ Internet 21

⁹² Internet 23

⁹³ Internet 19

⁹⁴ Internet 25

7. Designanalyse

Vi har i de foregående afsnit belyst avantgardens projekt samt taktikker, der er inspireret heraf og ses anvendt indenfor street art. Vi har ligeledes redegjort for urban gardening, guerilla gardening, samt berørt aspekter ved naturens indvirkning på mennesket. I det følgende vil vi analysere disse fænomener i forhold til vores projektdesign.

7.1 Aktualitet og potentiale

Vores design tager, som tidligere beskrevet, udgangspunkt i urban gardening, der, som vi har argumenteret for, kan forstås som en variation over street art. Da street art må siges at være et tidsaktuelt fænomen, mener vi, at det har et vist iboende potentiale til at skabe opmærksomhed omkring vores design. Selvom mosgraffiti ikke er vores opfindelse, synes vi ikke at have set denne praksisform præsenteret andre steder på samme måde, som den indgår i vores designkoncept. Denne kombination af noget velkendt præsenteret på en ny måde kan opfattes som havende en særlig nyhedsværdi tilknyttet, hvilket igen muligvis kan være med til at forstærke designets kommunikative potentiale. Specielt i et kommunikativt, strategisk øjemed kan det vise sig altafgørende om modtageren i forvejen har kendskab til et eller flere elementer i produktdesignet, hvilket gør sig særligt gældende, hvis det som i vores tilfælde handler om en præsentation af et nyt koncept⁹⁵. Alle designkonceptets elementer er således almenkendte i dagens samfund, og vi mener derfor, at netop denne forhåndsviden letter kommunikationsprocessen og gør budskabet nemmere at opfange og forstå for beskueren. Vi har altså taget udgangspunkt i elementer, som givetvis på forhånd bærer visse iboende konnotationer, men ved at sammensætte disse har vi forsøgt at skabe et design, som fordrer nogle nye fortolkningsmuligheder.

7.2 Ulovlig praksis

Udover ovenstående har vi gjort brug af nogle greb fra guerilla gardening-fænomenet. Den mos, vi har benyttet os af til vores graffiti, har vi selv indsamlet i Frederiksberg Have, der kan opfattes som en del af 'det pæne Frederiksberg'. Haven er et rekreativt område, som tilbyder en mulighed for at tage en pause fra det pulserende byliv og gå på

⁹⁵ Internet 26

opdagelse i naturen. Da der dog er tale om en anlagt have, er et væsentligt aspekt, at man som besøgende forventes at opføre sig ordentligt, følge havens ordensregler og sørge for, at man 'ikke betræder løgplænen'.



Derfor måtte vi også på bedste guerilla-manér kigge os en ekstra gang over skulderen, da vi indsamlede mosset for ikke at blive opdaget eller stoppet i vores aktion af enten forbipasserende eller havens gartnere. Endvidere havde vi medbragt en plasticpose fra et bredt kendt tøjmærke, som vi kunne bære mosset i, da det ikke skulle vække opsigt. Hele processen mindede os derfor en del om tilnærmelsesvist at 'stjæle', og vi bemærkede hurtigt, hvordan der opstod en følelse af aktivisme i gruppen. Vi begyndte for eksempel at diskutere, hvorvidt Frederiksberg Have er et offentligt sted eller ej, og om mosindsamlingen derfor kunne betragtes som en ulovlig handling. Vi kom dog til enighed om, at projektets endelige formål var årsag nok til, at vi indbyrdes kunne anerkende og lovliggøre vores aktion, og at målet i den optik helliger midlet.

I henhold til ovenstående finder man i bogen *Street Art Cookbook* ti lettere humoristiske bud på, hvordan man undgår at blive stoppet i sin guerilla-færd:

"10 lines to try if you get stopped in the middle of a planting project

1. Oops.
2. Permission? Did anyone ask the songbirds for permission before we destroyed their habitat?
3. What property line? Oh, that property line.
4. Do you realize that while we've been talking two more species have disappeared from the face of earth?
5. There's no law against beauty, is there?
6. Of course it was all approved
7. Didn't you get the memo?
8. I'll be glad to rip everything out and restore it back to bare ground...if you're sure that's what the boss want.
9. Show me the bylaw about reducing the number of flowers we get to see.
10. I'm only doing this because I think our kids deserve to grow up on a planet with clean air and pure water and healthy soil...but what do you think?" ⁹⁶

Ovenstående rummer på trods af sin humoristiske stil et underliggende og mere seriøst budskab. Det kan læses som en måde, hvorpå urban gardening udøveren kan distancere sig fra praksissens ulovlige aspekt, og samtidig kan det ses som et forsøg på at retfærdiggøre, en i udøverens optik, harmløs handling. På samme måde kan argumenterne forstås som en kritik af lovens indholdsmæssige relevans og dermed også opfattes som en kritik af det strategiske plans iboende logik. I forhold til nærværende designkoncept indgår der ligeledes en illegal handling i form af den indsamling af mos vi foretog i Frederiksberg have. Af reglementet fremgår det tydeligt, at det ikke er tilladt at plukke, brække eller beskære blomster og grene, og selvom der ikke direkte står, at det forbydes at indsamle mos, ligger det latent i dette regelforbud, at en sådan handling ikke bifaldes. Det er således vores bøjning af reglerne, der retfærdiggør vores ageren i haven, lidt på samme måde som det er forsøgt at afkriminalisere handlingerne i de ovenstående ti punkter med det bagvedliggende argument, at urban gardening er en harmløs affære. Således kan man også forestille sig valide modargumenter fra biologen, som muligvis ville påpege at vi, ved at fjerne mosset, ødelægger den mikrobiologi, som lever af og under dette. På samme måde kan man forestille sig bygningstekniker, som vil kunne påpege, hvordan mosgraffiti kan forårsage ødelæggelse på overflader, som det kommer i kontakt med og dermed være

⁹⁶ Carlsson & Louie, 2010: 138

skadelige for en bygning. Hvorvidt urban gardening opfattes som harmfult eller harmløst, er således afhængig af øjnene der ser.

Således var det ikke en medtænkt faktor, at ulovlige handlinger skulle indgå som en del af vores designkoncept, men det er tydeligvis et aspekt med betydning for det samlede udtryk. På samme tid er det aktuelt at overveje, hvordan urban gardening for nogen kan synes som en forskønnelse men for andre kan opfattes som en meningsløs handling. I visse tilfælde kan urban gardening således være i direkte konflikt med andre interesser, som det for eksempel er tilfældet med den valgte lokation til vores designkoncept. Beboerne i Gemini-bygningen må ifølge deres ordensreglement ikke have plantekasser eller hænge dyner ud til luftning, da disse handlinger går imod stedets arkitektoniske linje⁹⁷, hvorfor man kan forstille sig, at vores design ligefrem kunne opfattes som et direkte angreb på eller en protest mod stedets arkitektur.

Det illegale aspekt kan således både ses som en svaghed og en styrke, hvilket er en væsentlig faktor, der bør medtænkes i det endelige design. Vi har således under hele processen forsøgt at holde os inden for grænserne af alment acceptabel opførsel, og vi har altså ikke bevidst forsøgt at provokere eller indskrive os i street artens tradition for vandalisme og aktivisme men snarere at sætte vores tanker i spil på en ufarlig og uskadelig måde. I lyset af overstående må vi derfor erkende, at vores design, som i vores øjne er et harmløst tiltag, kan vise sig at have flere negative sideeffekter.

Sammenligner vi den ulovlige praksis fra guerilla gardening med lignende perspektiver inden for street art bliver spændende paralleller tydelige, men samtidig kan man påpege en væsentlig forskel i ønsket om almen anerkendelse. Vi så før, hvordan guerilla gardening-aktører forsøger at legitimere deres handlinger og dermed viser, at kvaliteten *ulovlig* ikke er *nødvendig* for dem. Og dette gælder også for vores design. Vi har som sagt ikke haft en ambition om at bryde loven, selvom det i sidste ende er blevet en konsekvens af vores design. I kontrast til dette holder street art-udøvere fast i det ulovlige aspekt som en kvalitet ved praksissen – dog i forskellige grader: fra 'uskyldige' stickers og seedbombs til halshugning af Den Lille Havfrue og brandalism, som vi tidligere har berørt. Der ligger således implicit i en hvilken som helst form for streetart en modstand, som man hverken kan eller bør underkende:

⁹⁷ Internet 27

"Lovliggør man streetart, så mister den sit bid. Der kommer kreativitet ud af modstand. Alle gadekunstnere synes jo egentlig, det er fair nok, at man kalder det hærværk. Det kan ikke forsvares og så alligevel. Gadekunst kan få folk til at smile, og det er værd at bryde loven for. Det er berettigelse nok"⁹⁸

De fleste street art udøvere er således af den holdning, at street art ikke bør afkriminaliseres, da praksissen får spræl af sit illegale karaktertræk, men her er det værd at spørge, om det samme gør sig gældende ved urban gardening, da det tyder på, at denne disciplin har et andet udgangspunkt og er underlagt en anden bagvedliggende agenda. Udøvere af den mere traditionelle street art og specielt klassisk graffiti ønsker således ikke på samme måde som guerilla- og urban gardening-aktører at gå i dialog med reglementet men stiller sig afvisende over for en forhandling.

At street art i sit udgangspunkt er en ulovlig praksis er yderst relevant i forhold til tesen om dens transformative potentialer. Samtidig er der i dette aspekt indlejret et interessant paradoks, nemlig at taktiske og kreative tilegnelser ofte adopteres af det strategiske niveau, hvilket ifølge Louise Fabian kan læses på to måder. På den ene side som udtryk for, at man på det strategiske niveau forsøger at bevare kontrollen og magten ved "tillade og inkorporere begrænsede udskejelser og afvigelser," men samtidig "som et udtryk for, at de kreative og taktiske tilegnelser faktisk har et transformativt og politisk handlekraftigt potentiale."⁹⁹ Dette aspekt udfoldes yderligere senere i analysen.

7.3 Brud med hverdagen

Måden, som guerilla gardening-udøvere anbefales at forholde sig humoristisk til en eventuel konfrontation med diverse myndigheder, kan endvidere ses som et eksempel på en anden kvalitet ved guerilla gardening. Der er nemlig ikke kun tale om kommunikationen af et seriøst budskab, da det også handler om at have det sjovt med det, man foretager sig. Ligesom i vores designproces er der i en 'grøn aktion' indlejret en positiv mulighed for, at man i fællesskab kan gøre noget for hinanden og den by, man

⁹⁸ Internet 31

⁹⁹ Fabian, 2012: 256

lever i. Det humoristiske aspekt er ikke kun kendetegnende for guerilla gardening, men kan generelt identificeres som et væsentligt karaktertræk ved street art, som igen er en af praksissens kommunikative styrker. Dette kan således ses som en parallel til det brud med hverdagens trivielle aktiviteter, som situationisterne var fortalere for. Et andet lighedspunkt mellem avantgardens, her særligt situationisternes, projekt og de strategier, der anvendes i street art, er endvidere at finde i den genlæsning af byens rum, som street art er katalysator for. Situationisterne ønskede netop, at mennesket blev revet ud af den trance af kedsomhed og ligegyldighed, som var konsekvensen af skuespilssamfundets varekultur. Det er netop et sådant brud med hverdagens rutiner, som street art kan bevirke, og som vi også ser virke indenfor guerilla gardening.

Dette brud stammer fra en væsentlig kvalitet ved street art; nemlig overraskelseselementet ved at et kunstværk uden konkret kontekst, uden forklaring, pludselig møder én i gadens rum. Fundet kan medføre overraskelse og undren, og denne undren kan vække nysgerrighed. Måske giver værket finderens lyst til en forklaring, og pludselig er det ikke længere rutiner, der bestemmer, hvordan vi bevæger os i byrummet; det gør i stedet sansning og begæret efter at forstå, hvorfor dette værk er blevet placeret netop der. Denne effekt mener vi også, at fundet af vores design vil have. Det er sandsynligt, at beskueren vil spørge sig selv, hvorfor en ramme med mos er placeret, hvor det er, og at dette vil medføre en nysgerrighed. Håbet er, at denne nysgerrighed vil lede videre til en undren, der betyder, at beskuerens sansemønstre ændres. Beskueren vil således orientere sig anderledes i rummet ved at se og bevæge sig bestemt af begæret efter at finde en forklaring på designets tilstedeværelse i byrummet eller bestemt af begæret efter at finde flere lignende designs placeret andre steder. På denne måde rettes blikket mod rummet, som beskueren befinder sig i, på en anden måde, end hvad der normalt gør sig gældende. Der sker således en genlæsning af rummet, netop på baggrund af både sansning og begær, som for situationisterne er centrale i aktiviteten 'at drive'. Denne aktivitet kan siges at indeholde et vist legende, undersøgende aspekt, der er sammenligneligt med street artens legende, frigørende karakter. Det funktionelle blik på byen brydes herved, hvad der netop er en parallel til den frigørelse fra skuespilssamfundet, som situationisterne ønskede at opnå. Det er netop dette legende, frigørende element, som vi med vores design har ønsket at opnå.

Det er ikke kun placeringen af vores design, som tilføjer det dette overraskelseselement. Også designets nonverbale udtryksform bidrager til denne

kvalitet. Der er således ikke på forhånd tilknyttet en bestemt forståelse, men inviterer til en mangesidet tydning. Vi mener således, at det nonverbale træk kan vække begær hos beskueren, men er samtidig bevidste om at netop dette træk også kan føre til forvirring, da man kan argumentere for at designet mangler et direktiv og derfor bliver for abstrakt.

Som vi tidligere har redegjort for peger Pahuus på, at gadekunsten kan bidrage til vores politiske sans, hvis den vel at mærke er bredt tilgængelig, samt hvis den opfordrer til debat og refleksion over svære emner¹⁰⁰. Ligeledes kommenterer Opstrup på, hvordan det ulovlige element af street art kan betragtes som et udtryk for, at demokratiet udfoldes netop i det offentlige rum¹⁰¹. Netop ud fra disse betragtninger synes street art ideel til at formidle vores budskab og skabe grobund for en diskussion omkring forholdet mellem menneske, by og natur. Grunden findes i street artens legende arbejdsmetode, som gennem sit klare og levende formsprog tiltrækker opmærksomhed. Formsproget sikrer denne brede tilgængelighed, som Pahuus peger på, idet der er tale om figuration frem for eksempelvis det svært tilgængelige formsprog, der typisk præger skrifttyper anvendt til graffiti. Denne tilgængelighed betyder, at der eksempelvis kan tilføjes nuancer i en debat, som er blevet for ensporet. I tilfældet med vores design bemærkede vi i de indledende faser til arbejdet med dette projekt, hvordan debatten om bæredygtighed og klima ofte ender i floskler, hvorfor netop anvendelsen af street art som visuelt virkemiddel evner at tilføre diskussionen kant¹⁰². Ved at benytte sig af de kreative praksisformers udtryksmæssige potentiale "gives udsagnene og de følelser og tanker de udtrykker, en midlertidig permanens"¹⁰³, som Louise Fabian udtrykker det. Den midlertidige permanens i forhold til vores design består først og fremmest i dets forgængelighed. Denne forgængelighed kommer til udtryk materielt, altså i det fysiske objekt, når mosset dør og rammen falder fra hinanden. Designet får en midlertidig permanens i byrummet, men kun indtil det flyttes, videreudvikles eller ødelægges, hvilket vi vil uddybe senere i analysen. Og forgængeligheden kan samtidig siges at relatere til hele vores bagvedliggende motivation – klimaforandringerne understreger jo netop naturens forgængelighed.

¹⁰⁰ Pahuus, 2011: 366

¹⁰¹ Opstrup, 2011: 348

¹⁰² Se: Metode

¹⁰³ Fabian, 2012: 250

7.4 Det ansigtsløse budskab

En yderligere kvalitet ved street art, som også er kendetegnende ved vores design, er idéen om den skjulte afsender. Vi skriver intet sted på designet, at det er os, der står bag. Det er altså muligt at lade værket intervenere på sine egne præmisser uden at skulle vedkende sig nogen eller noget. På samme måde opererer street art-aktører ofte med forskellige alias, så deres værker kan genkendes mens afsenderens sande identitet holdes skjult:

"Som kommunikationsform er byrummet attraktivt, fordi afsenderen på en gang kan skjule sig og søge anerkendelse. Det kan dels have den fordel at forbudte udsagn kan komme til orde, men også den fordel, at rummet kan mediere mellem den enkelte afsender og den mere eller mindre udefinerede søgte anden, som budskabet er henvendt til eller iscenesættelsen tilegnet."¹⁰⁴

Samtidig kan det hævdes, at den mystik, der skabes omkring den ansigtsløse budbringer, skærper beskuerens nysgerrighed og på sin vis kan være med til at skabe refleksion hos modtageren. En anden fordel ved den ansigtsløse budbringer er, at risikoen ved det illegale aspekt, som er til stede indenfor både street art og guerilla gardening, mindskes betragteligt. Skal aktøren stilles til ansvar, skal der således gøres en reel indsats for at gribe vedkommende i gerningsøjeblikket.

7.5 Natur og kunst tilbage til hverdagen

Sammenligner vi naturen med et kunstværk, anes der en klar parallel til avantgardernes insisteren på kunstens reintegration i hverdagslivet. Kaster vi blikket på det, vi ser ske inden for street art, viser selvsamme tendens sig. Avantgardernes opgør med kunstinstitutionen betød jo netop, at der var et stigende ønske om at forene kunst og hverdagsliv; kunstens realisering i hverdagen, modsat kunsten som autonom størrelse. Her anes paralleller til street art, idet street art ikke anvender museets rum, men i stedet arbejder i byens rum. Det er således hverken museets eller galleriets kontrollerede rum, der får lov at danne ramme om street art som kreativ praksis, men i stedet gaden i al dens uperfekthed. Man kan således argumentere for, at denne brug af gadens rum frem for museets rum kan betragtes som en taktik, der bærer lighed med den reintegration,

¹⁰⁴ Ibid.: 250,

som avantgarderne peger på. Street art opstår i hverdagens rum og er dermed langt mere i kontakt med det levede liv, end det nogensinde kan blive tilfældet for kunst, der befinder sig i museumsrummet. Sammenlignet med naturens integration i byen, gør det samme sig gældende. Byen er i høj grad præget af beton og mursten, men urban gardening-udøvernes genintroduktion af naturen indenfor disse rammer betyder, at naturen i højere grad er i kontakt med det levede liv.

Ser vi på vores eget designkoncept er det interessant at bemærke, hvordan netop placeringen af designet i gadens rum påvirker designets udtryk. Eksempelvis kan der peges på, at vores design er åbent frem for lukket. Der er altså tale om en proces, der fortsat er i gang, da designets udtryk grundet sin placering ikke kan kontrolleres. Det står enhver frit for at ændre på eller bearbejde designets udtryk ved at tilføje eller tage noget fra det, flytte det eller skade det, og designet kan på den måde indbyde til interaktion. I den forstand kan designet ses som en fortløbende proces af tilblivelse, der ikke er stoppet ved vores udformning af det. Dette adskiller sig i allerhøjeste grad fra den måde det traditionelle museumsrum fungerer på, da værkerne her netop er færdige. Intet kan tilføjes eller trækkes fra, uden at det vil ødelægge værkets værdi og udtryk, hvorfor værkets tilblivelse må siges at være afsluttet. Men hvad betyder det i den forbindelse, at vi har valgt at indramme vores design? Rammen kunne antyde, at der er tale om et afsluttet design, men da rammen som tidligere nævnt på grund af vind og vejr i langt højere grad er forgængelig, kan den måske netop være med til at understrege værkets foranderlighed. Således kan brugen af rammen måske ligefrem tage sig ud som en ironisk kommentar til museernes brug af indramning, fordi indramningen af vores design i bund og grund er omsonst.

En del af vitaliteten i vores designs udtryk skyldes, at designet er placeret i byrummet frem for i museumsrummet. Ved at placere rammerne i gadens rum opnår man eksempelvis en effekt af det uventede, idet der ikke er nogen grund til at forvente at finde designet hængende i byrummet. Man kan altså sige, at man rammer folk, når de mindst venter det. Var designet placeret som et værk på et museum ville denne effekt højst sandsynligt være udeblevet. Museumsbesøget er nemlig kendetegnet ved, at der er en allerede eksisterende forventning til, hvad man som besøgende vil møde. Der er så at sige en forventning til, at man som beskuer vil blive udfordret eller provokeret, idet man træder ind i museets rum. Designets placering i byrummet betyder altså, at man som beskuer ikke når at beskytte sig selv, før man allerede er påvirket af værket, uanset hvad

eller hvor lille denne påvirkning måtte være. Netop dette perspektiv er grunden til, at avantgarderne søgte efter en genforening af kunst og hverdagsliv, et perspektiv vi mener, kan ses anvendt som inspiration i street art. På samme måde kan naturens integration i byens rum betyde, at påvirkningen fra naturen er større, da naturen i så fald møder beskueren, hvor denne allerede befinder sig: i byrummet.

Dog er det i dag langt fra utænkeligt at forestille sig street art udstillet i museumsrummet. Der ses således en øget interesse i street art fra den etablerede kunstverdenen, hvad der har resulteret i flere, større udstillinger over de senere år¹⁰⁵. Men er dette ikke problematisk? Det lader den danske street art-kunstner HuskMitNavn til at mene:

“Jeg laver ikke gadekunst på et galleri. Jeg hænger ikke mine gadeplakater op indenfor. Min gadekunst er tilpasset det rum, jeg udstiller i. Udenfor er det gadekunst, og indenfor er det gallerikunst. Hvis man tager sine gadeværker og fører dem indenfor, mister de sin energi, som graffiti på et lærred”¹⁰⁶

I ovenstående citat bliver det netop tydeligt, at gallerirummet og gadens rum er væsensforskellige og påvirker det udstillede materiale på forskellig vis. HuskMitNavn mener, at gadeværker *mister deres energi* i et museumsrum – og hvad kunne sådanne energier i vores design så være? Vores design er dybt afhængigt af sol og vand for at forblive. Dette aspekt er centralt i forhold til vores vision om at skabe konnotationer til naturen. Det samme gælder igen den førmtalte forgængelighed, som i museumsrummets temperatur- og fugtighedsregulerede klima nærmest er ikke-eksisterende, men som i allerhøjeste grad er et vilkår for værker, der befinder sig udendørs i byens rum. Foranderligheden og forgængeligheden i vores design er med til at forstærke konnotationerne til naturen, idet naturen grundlæggende *er* foranderlig og *er* forgængelig. Udstillede vi vores design i museumsrummet ville dette perspektiv altså forsvinde fra designet.

7.6 Opgør med rummet

Der findes altså visse paralleller mellem street art og avantgardens ønske om kunstens reintegration i hverdagen. Men kan street art forstås som en realisering af kunsten i

¹⁰⁵ Internet 28

¹⁰⁶ Flarup, 2008: 75

værdien i samme grad, som avantgarderne efterspurgte? Som tidligere nævnt har kunsten flyttet sig fra galleriets rum til hverdagens rum, men er denne bevægelse så tilstrækkelig? I vores designkoncept er der nok snarere tale om et opgør med rummet, end der er tale om en omdannelse af hverdagen til kunst. Dette opgør har, som vi tidligere har været inde på, bestemt sin relevans og bevirker en anden tilgængelighed og effekt, end hvis designet havde befundet sig i museumsrummet, men selvom bevægelsen påvirker hverdagslivet, så er den dog ikke nok til at kunne kaldes en realisering af kunsten i hverdagen. Dette bakkes op af det faktum, at hvor avantgarderne netop forsøger at modsætte sig stemplet *kunst*, præges street art ikke af den samme insisteren på dette. Således indeholder selve navnet *street art* jo netop kunstbetegnelsen, hvad der i sig selv må understrege dette perspektiv. Ligeledes er der med street art stadig tale om værker, som godt nok har potentiale til at transformere hverdagen til en slags kunstværk, som situationisterne søgte, men som også i stigende grad kommerialiseres og institutionaliseres eksempelvis ved større udstillinger på gallerier og museer¹⁰⁷.

Vi opfatter det ikke som altafgørende at gå ind i en diskussion af, hvorvidt vores design er kunst eller ej. Det der betyder noget er nærmere dets potentiale til at fange beskueren og skabe en reaktion hos denne. Designet bærer tydelige referencer til kunstens verden i forhold til lærredet og rammen, men indholdet har ikke umiddelbare referencer til kunsten, men nærmere til naturen. Formsproget er altså splittet mellem flere traditioner, hvilket vi mener er med til at skabe et spændingsfelt både i værkets design, men også i forhold til de konnotationer, der hviler i den valgte placering og dermed den omkringliggende kontekst både fysisk og betydningsmæssigt. Street art kan altså betragtes som en slags "folkekunst uden censur"¹⁰⁸, som ikke lader sig betinge af diskussionen af, hvad kunst er, men snarere forsøger at undgå et særligt mærkat for at kunne blive ved med at ændre form og udtryk. Street art søger altså, ligesom vores design, hverken at opnå status som sand kunst, ej heller at afvise denne status. Det vigtigste synes at være at holde begrebet åbent, så dets transformative og kommunikative potentiale bibeholdes. Det kan således konkluderes, at selvom der altså er ligheder at spore imellem de taktikker, der anvendes af henholdsvis avantgarderne og street art, så kan der altså ikke være tale om det samme ideologiske projekt.

¹⁰⁷ Internet 28

¹⁰⁸ Poulsen, 2011: 16

I forhold til vores eget design er der ingen synlig afsender. Rammen skaber associationer til kunstverdenen, men argumenterer ikke for at opfattes som en del af den. Designet skaber således konnotationer og giver velsagtens en ironisk kommentar til kunstverdenen og er med til at skubbe beskueren i retning heraf, selvom dette ikke er designets umiddelbare intention. Hvorvidt dette er en styrke eller en svaghed for vores design, afhænger ret beset af beskueren, og da vi jævnfør vores afgrænsning ikke vil måle på vores publikum, er det ikke muligt at give et entydigt svar.

7.7 Kreative fællesskaber

En af de taktikker, som ses både indenfor urban gardening og generelt i forbindelse med street art, er potentialet til at fremme fællesskab og menneskelig interaktion. I dette projekt har fællesskabet således også været et tilbagevendende tema; fra mødet med projektgruppen, de fælles beslutninger, designet af produktet og naturligvis resultatet. Inden for guerilla gardening opfordres der tilsvarende til at dannelsen af et fællesskab: "You should do it as a group, for various reasons: it's more fun, you can share the work, it spreads further that way."¹⁰⁹ Vores design giver tilsvarende anledning til en lignende fællesskabsfølelse – med den enkle tilgang og de let udførte greb, vi har benyttet os af, lægger vi op til, at andre ligeledes kan kreere lignende designs og dermed, at designet forhåbentlig formår at samle mennesker.

Endvidere kan der også drages paralleller til situationisternes brug af psykogeografi og Debords *dérive*-teknik som, for at undersøge områder og opnå viden på mest optimale vis, helst skal foregå i et fællesskab med ligesindede. Man kan således argumentere for, at denne ændrede måde at opleve hverdagen på gjorde sig gældende, da vi i projektgruppen skulle indsamle mos. Fra for eksempel at opfatte Frederiksberg Have som et pænt og velholdt område, oplevede vi nu også en ny natur, som vi umiddelbart ikke havde bemærket på samme måde før. Ved at drive rundt sammen drevet af ønsket om at finde mos, så vi nu også, hvad der fandtes mellem træerne og bag buskene, nemlig den til dels utæmmede natur; naturen på dens egne betingelser. Dermed oplevede vi at sanse naturen og sætte os ud over vores hverdagslige forhåndsviden om selve haven, vi befandt os i, og således kunne vi, i vores jagt på mos, på ny gentænke, og dermed også gå på opdagelse i, naturen.

¹⁰⁹ Carlsson & Louie, 2010: 136

Et andet eksempel på evnen til at skabe relationer mellem mennesker set i henhold til vores eget design er, at designet er lettilgængeligt. Denne tilgængelighed viser sig eksempelvis ved formsproget, der, som tidligere nævnt er letforståeligt grundet brugen af figuration. Vores design gør altså brug af effektiv, non-verbal kommunikation, der sikrer, at designet rammer en bredere gruppe af mennesker. Samtidig er designet åbent for modreaktioner. Der er så at sige mulighed for at bruge, misbruge, ændre og interagere med designet, da ingen barrierer såsom glas eller alarmer adskiller beskuer og design fra hinanden. Der er derfor ikke grænser for måden, hvorpå beskueren kan vælge at tage aktiv del i designet. Et eksempel på interaktion kunne være ved at flå mosset ud af rammen, ved at flytte rammerne, hænge dem op andre steder eller ved simpelthen at tage dem med hjem. Ligeledes kan der tages billeder, der kan uploades til sociale medier, hvad der igen er med til at skabe fællesskab og relationer mellem mennesker, hvilket både kendetegner street art som genre og de taktikker, der findes i avantgardernes projekter. Der er altså tale om en kreativ forvandling af hverdagen, hvor fællesskab er i højsædet.

7.8 Den grønne effekt

Ligesom urban gardening-fænomenet tager vores design endvidere udgangspunkt i forholdet mellem natur, by og menneske. Mosgraffitien er som bekendt placeret i en ramme og skal placeres i dagligdagens byrum. Denne forening fremhæver de skel, der findes mellem by og natur, ligesom eksempelvis en køkkenhave i en baggård: "Gennem denne modsætning har naturen fået en romantisk dimension"¹¹⁰. Den grønne, bløde mos skiller sig ud fra byens hårde flader, og illustrerer, hvordan naturen med lethed kan gro uanset tid og sted. Man kan altså argumentere for, at der her er tale om en integration af naturen i hverdagen. Hvis naturen således kan påvirke mennesket i en positiv retning, er det nærliggende at overveje, hvilken gavnlig effekt vores design kunne have på beskueren. Ifølge Ulrich er naturen i stand til at skabe ro i mennesket. Man kan hertil overveje, om mosset i vores design kan have samme effekt, og at det rent faktisk kunne lade sig gøre for eksempel at bruge mosset som en form for beroligende installation i byen. Tanken er nærliggende, da det minder en del om måden, man benytter planter og lignende til at afstresse, berolige og gøre indeklimaet bedre på kontorer, større

¹¹⁰ Stephensen, 2013: 32

arbejdspladser m.m.¹¹¹ Det ville derfor være interessant at undersøge, hvorvidt man ved hjælp af mosset kunne skabe samme form for ro i menneskets sind i eksempelvis trafikerede eller svært industrialiserede områder.

7.9 Urban gardening som 'jordnært' projekt

Et andet aspekt ved urban gardening, som også ses i vores designkoncept, er, at der er tale om et udtryk for den tilbagevenden til manuelt, fysisk arbejde, som ses i eksempelvis en fornyet interesse i dyrkning af jorden. Kan denne tilbagevenden skyldes, at manuel aktivitet har visse kvaliteter, som ikke nødvendigvis kan opnås ved intellektuel aktivitet? Såkaldt D.I.Y. terapi kunne på dette: "Modern science tells us one of the best cures for depression is good old-fashioned work with your hands."¹¹² Dette skyldes, at "hands-on work satisfies our primal craving to create solid objects (...)."¹¹³ Vores projektdesign følger selvsamme tese, da designets udførelse kan benyttes som afstressende projekt. Denne tilbagevenden til manuelt, fysisk arbejde er altså et eksempel på den type projekt, der præger urban gardening som fænomen. Der er her tale om et særdeles 'jordnært' projekt, som i højere grad bygger på en interesse for det simple og håndgribelige end for store problemstillinger. Netop dette perspektiv adskiller urban gardening såvel som street art fra de taktikker, der anvendes af eksempelvis situationisterne. Det er nemlig væsentligt at understrege, at selvom der er ligheder mellem de taktikker, der anvendes af situationisterne og i street art, så er der tale om væsensforskelle, når det kommer til det bagvedliggende ideologiske projekt. Avantgardernes projekt er således altid funderet i ønsket om en grundlæggende samfundsrevolution, hvad der inden for street art ikke er væsentligt. Street art er funderet i en postmoderne verden, hvor de store utopiers død er endelig. Der er altså intet belæg for at tro, at street art beskæftiger sig med samfundsutopier på linje med dem, avantgarden bygger på:

"Jeg er ligeglad med, om folk kalder det, jeg laver, hærværk eller vandalisme. Det må de gerne. For mig er det en refleksion over det samfund, jeg lever i. Der er nogen, der skriver

¹¹¹ Internet 29

¹¹² Internet 30

¹¹³ Ibid.

læserbreve og deltager i demokratiet på den måde. Jeg laver streetart i stedet for og håber på den måde at få folk til at stoppe op eller smile eller føle noget.”¹¹⁴

Ej heller indeholder vores eget designkoncept referencer til de store samfundsutopier sådan som de, der er at finde hos avantgarderne. Vores design benytter sig som megen anden street art af jordnære fremgangsmåder til at komme igennem med sit budskab, og håbet er ikke at omstyrte det eksisterende samfund, men derimod at ændre måden, hvorpå vi befinder os i dette samfund. Dette argument ligger i tråd med de Certeaus tanker om individets muligheder for at transformere sit nærværende handlerum for at opnå en tilstand af kohærens med sine ønsker og behov. Individet opfattes, som er et aktivt subjekt med mulighed for at ændre sine ydre omstændigheder gennem taktiske handlinger og kreative praksisser. Disse ændringer kan som tidligere beskrevet have forskellige intentioner og opererer på mange forskellige niveauer. I forhold til vores designkoncept har ønsket været at skabe et produkt, som var i stand til at 'sige noget' om det omgivende samfund og pege på nogle aspekter ved forholdet mellem menneske, natur og kultur. Det er således ikke designets direkte intention at ændre på diskurserne omkring bæredygtighed, natur eller trivsel, men at pirre beskuerens nysgerrighed og få denne til at undre sig og reflektere over designets bagvedliggende budskab.

¹¹⁴ Internet 31

8. Refleksioner over proces

Vi har nu analyseret vores designkoncept med udgangspunkt i de to teoretiske hovedretninger, som vi tidligere har redegjort for. Dog er vores designkoncept kun den ene del af resultatet af arbejdet med dette projekt. Den anden del af resultatet må således siges at være den proces, vi igennem arbejdet med nærværende projekt har været igennem, og det forekommer derfor særdeles relevant at kaste et blik på netop denne proces. Dette vil vi gøre i en todelt refleksion. Først vil vi se på processen ud fra en række praktiske overvejelser og refleksioner, vi har haft – med særligt fokus på, hvad vi tager med os fra arbejdet med denne form for proces. Dernæst ønsker vi at se på processen ud fra en teoretisk vinkel med et særligt fokus på vores roller som performance designere, hvad der gøres ved endnu engang at inddrage de Certeaus begreber taktik og strategi.

8.1 Refleksion over designkoncept og prototype

Som tidligere nævnt lykkedes det ikke for os at få mosgraffitten til at vokse ud, hvorfor den prototype, som vi ønskede at skabe, ikke blev mulig at afprøve i byrummet. Vi besluttede derfor at skabe en art 'prototype på prototypen', som vi her vil kalde en funktionsmodel, da vi ønskede at få en fornemmelse af vores designkoncept i materiel form. Ved udførelsen af denne funktionsmodel og afprøvningen af den i praksis i byrummet, gjorde vi os nogle vigtige observationer omkring designkonceptet. Det skal understreges, at der er tale om løse observationer og ikke systematiske målinger, der ville kunne bruges til en decideret perceptionsanalyse af designet. Dog mener vi, at disse observationer kan bidrage med vigtige perspektiver til en refleksion over vores designkoncept.

Afprøvningen af funktionsmodellen blev gennemført i tre forskellige rum, henholdsvis Frederiksberg Have, Vesterbro og Bryggebroen ved Fisketorvet, som var tænkt som designets oprindelige placeringssted¹¹⁵. Afprøvningen af funktionsmodellen i de to førstnævnte rum var ikke oprindeligt en del af det valgte designkoncept, men skyldtes en nysgerrighed, der opstod på turen fra Frederiksberg Have, hvor mosindsamlingen fandt sted, over Vesterbro til Bryggebroen. Vi valgte at lade os føre

¹¹⁵ Jf. indledning

med af denne nysgerrighed og besluttede derfor at afprøve funktionsmodellen i disse rum.

8.1.1 Frederiksberg Have

Under mosindsamlingsprocessen til funktionsmodellen i Frederiksberg Have opstod et spontant, lille eksperiment, som var nyttigt til at sætte en refleksion i gang over vores designkoncepts praktiske potentiale. Der var således blevet medbragt en lille gulddramme med det formål, at der efter indsamlingen af mosset skulle tages nogle billeder af prototypen i byrummet, som omtalt i designkonceptet. Den 'så let tilgængelige mos' som før omtalt, skulle vise sig vanskelig at opstøve. Samtidig tilså parkens gartnere/vagter omhyggeligt haven, hvorfor mosindsamlingen blev en



vanskelig affære. Langt om længe fandt vi et træ med en let mosbegrøning, som dog var så porøs og fin, at vi ikke nænnede at fjerne den. Til gengæld så den så flot ud, som den snoede sig op af trærodden, at vi impulsivt satte rammen fast på træet og tog et billede. Dette gav inspiration til en serie af billeder, som alle blev skabt ud fra samme koncept, nemlig at lade naturen blive, hvor den var og blot nænsomt montere rammen omkring motivet. Denne metode var på ingen måde imod den etablerede orden, men var stadig et taktisk indgreb. Eksperimentet blev således en demonstration af, hvordan det er muligt at udfordre de civile regler uden at trodse dem. Eksperimentet efterlod en kommentar til det reglement, som dominerer parkens brug; altså de adfærdsregulerende initiativer, som ordensreglerne repræsenterer. Det var et brud med den 'normale' færden i parken, men ved at holde sig inden for de udstukne regler, blev vi blot mødt med nysgerrige blikke fra de forbipasserende.

8.1.2 Vesterbro

På Vesterbro var både opmærksomheden omkring aktionen og effekten af den tydelig. Da der på Vesterbro i forvejen er street art på stort set hvert et gadehjørne, var vores forudgående tese, at vores koncept ville falde i med de andre tiltag og dermed ikke skabe den ønskede opmærksomhed. Det viste sig dog at forholde sig stik modsat. Det var netop i konteksten af anden street art, at vores design fik liv. I form af designets alternative formsprog og dens tredimensionelle udformning stod den i skarp kontrast til de andre værker, som primært var stickers eller små tegninger ophængt med tapetklister. Grundet dets anderledes udtryk formåede funktionsmodellen af designet, trods dets meget beskedne format, at tiltrække mange nysgerrige blikke og gav næsten alle forbigående et smil på læben. Flere kommenterede også på det, stillede søgende spørgsmål eller kom med refleksive kommentarer.

8.1.3 Bryggebroen

Som tidligere beskrevet tog vi en beslutning om at lade Gemini Residence ved Bryggebroen danne ramme om vores designkoncept.



Beslutningen blev taget ud fra en rationel og teoretisk diskussion med udgangspunkt i vores forhåndsviden om stedet. Under afprøvningen af funktionsmodellen besøgte vi lokaliteten på tættere hold, hvilket gav os mulighed for at overveje lokalitetens

potentiale. Det viste sig at stedet i forvejen var præget af en særlig gennemslagskraftig, taktisk intervention, nemlig utallige hængelåse fæstnet på broens rækværk. Stedet var altså allerede forbundet med et stærkt narrativ, som ville være svært at bryde og vanskeligt at indgå et samarbejde med. Således udbrød en ung mand til en ledsagende kvinde, lige før de svingede ind på broen: "Prøv *lige* at lægge mærke til noget spændende, når du kører over her!" Hvorefter kvinden svarede "Er det alle hængelåsene du tænker på?" Ingen så øjensynligt vores design på siloen. Dette kan muligvis skyldes formatet af prototypen, men er nok i ligeså høj grad et udtryk for at de forbipasserende finder interesse i stedets fortælling om hængelåsene på broen, og den symbolik, som hviler i disse.



8.1.4 Refleksion over observationer

Ovenstående observationer har blandt andet givet anledning til en række overvejelser omkring selve vores designkoncept. Det spontane eksperiment, som vi foretog i Frederiksberg Have, ansporede således til en diskussion om, hvorvidt det valgte designkoncept var det bedst egnede til at udtrykke det ønskede budskab om en stillingtagen til forholdet mellem menneske, by og natur. Ved simpelthen at anvende rammen og indramme den allerede eksisterende natur bevares den natur, vi jo ønsker at bevare, i stedet for at skade den ved at fjerne mosset. Man kan således argumentere for, at rammen muligvis kunne være et taktisk indgreb stærkt nok til at udtrykke vores budskab og skabe det ønskede brud med hverdagen. Dog havde resultatet af dette været, at den D.I.Y-taktik, som vi netop ønskede at anvende, var forsvundet. Havde vi kun anvendt rammen og dermed ikke fremstillet designet selv, kan man altså argumentere for, at en del af den energi, der er forbundet med D.I.Y-praksissen, var udeblevet.

En anden overvejelse stammer fra observationerne på Bryggebroen og Vesterbro. Hvor vi tidligere i processen har holdt fokus på selve designet, altså mosset i rammen, er det igennem ovenstående observationer blevet klart for os, hvor stor indflydelse omgivelserne har på designet. Disse observationer relaterer sig til elementer som skala, menneskers bevægelser i byrummet og allerede eksisterende tiltag på stedet.

På Vesterbro så vi, hvordan de eksisterende tiltag på stedet var med til at højne interessen for designet, mens vi på Bryggebroen så, hvordan hængelåsene overskyggede interessen for vores design. En anden grund hertil kan dog også findes i skalaforhold. Gemini Residence er et massivt bygningsværk, hvilket fik vores funktionsmodel til at se forsvindende lille ud. Selv hvis vi havde hængt ti designs op i salonstil, som var det oprindelige koncept, havde dette indgreb formentligt ikke været optimalt i forhold til den skala, der er på stedet. Vigtigheden af netop skalaforhold er således en væsentlig læring, som vi tager med os fra processen. Endvidere er menneskers bevægelser i det valgte område omkring Bryggebroen af stor relevans. Kørselsretningen på Bryggebroen sammenholdt med det faktum, at folk skal dreje lige inden Gemini Residence, betyder, at opmærksomheden ikke er på muren, men derimod på vejen foran dem. Altså er den valgte lokalitet ikke velvalgt baseret på menneskers bevægelser på stedet.

Disse observationer kunne altså med fordel være foretaget på det valgte sted, inden designet var hængt op og endda inden produktionen af den faktiske prototype, da dette havde givet mulighed for at lave ændringer undervejs. På denne måde tages der bestik af virkeligheden, da der med al sandsynlighed vil opstå uforudsete udfordringer. I nærværende projektproces kan ovenstående observationer dog ligeledes ses som et udtryk for fasen '*Close the world*', nemlig at projektprocessen forstås som åben og under fortsat udvikling. Vi har altså gennem disse refleksioner bygget videre på vores designkoncept.

8.2 Taktik og strategi

Faget Performance-design befinder sig i et spændingsfelt mellem teori og praksis. Samtidig har mange af fagets studerende, ligesom vi selv, arbejdet med iværksætterier sideløbende med studierne. Dette betyder, at de fleste studerende har en betydelig personlig og praktisk erfaring, som skal forsøges koblet sammen med de akademiske krav og den overordnede institutionelle rationalitet. Inddrager vi her endnu engang de Certeau, kan man pege på, at også vi som studerende på Performance-design befinder os midt imellem det taktiske og det strategiske niveau. Vores valg og handlinger kan siges at være truffet ud fra en vis sympati med det taktiske niveau, men her er det væsentligt at bemærke, at vi, som de Certeau netop peger på, samtidigt er underlagt bestemte strategiske rammer, som har betydelig indvirkning på vores handlerum. Disse strategiske rammer er eksempelvis de akademiske krav, vi som studerende skal leve op

til i arbejdet med et projekt. Vi har altså på den ene side en rolle som kreative aktører, hvor ideer opstår på baggrund af personligt engagement og indre billedliv og på samme tid en modrolle som skeptiske og reflekterende analytikere. Dette skal ikke kun opfattes som negativt, da man kan argumentere for at dialogen og forhandlingerne mellem de to plan bliver lettere, men det er en vigtig faktor at have in mente. På den måde kan konteksten være afgørende for den kreative aktørs handlemuligheder. Havde vi for eksempel udført projektet i privat regi, uden for universitetets sfære, havde resultatet sandsynligvis været et ganske andet.

8.2.1 Forkærlighed for det taktiske niveau

Den sympati for det taktiske plan, vi som performance-designere kan siges at have, mener vi er interessant at se nærmere på, for hvor har denne sympati sine rødder og er den i virkeligheden berettiget? Et udgangspunkt kunne være at se på, om det taktiske plan fremstår mere autentisk end det strategiske plan. Det taktiske plan er kendetegnet ved det enkelte menneskes handlemuligheder indenfor den strategiske struktur, og af denne grund er der på dette niveau særdeles kort afstand fra idé til udførelse. Det er altså nemmere for det taktiske plans løse struktur at bibeholde den originale idé's kvalitet, end det ville være, hvis man arbejdede ud fra et strategisk udgangspunkt, og dette vil vi mene kan bevirke en øget følelse af autenticitet. På det strategiske plan må man formode at forskellige politiske interesser og lobbyisme spiller ind, når beslutninger træffes, hvad der netop kan få dette plan til at fremstå mindre autentisk. Knytter vi disse betragtninger til street art, er Byens Hegn et godt eksempel på, hvordan det strategiske plan kan forekomme uautentisk. Metrobyggeriets initiativ¹¹⁶ til at lade Københavns borgere dekorere de mange hegn, der omgiver byggepladserne kan betragtes som en adoption af den street art, der stammer fra det taktiske plan. Dog er dette ikke for alle; de der ønsker at deltage i projektet skal sende en ansøgning, der skal godkendes. Denne tilsyneladende direkte adoption af et taktisk greb indrammes altså her af det strategiske plans strukturer, og man fristes til at spørge, hvorfor disse tilladelser er nødvendige? Hvorfor er der ikke tale om en åben invitation til alle interesserede? Ligeledes kan man stille spørgsmålstegn ved, hvem der kan tillade sig at træffe disse beslutninger. Ved at foretage en sådan bearbejdning af nogle taktiske greb kan man muligvis pege på, at det strategiske plan kommer til at fremstå uautentisk.

¹¹⁶ Internet 6

Sammenligner vi med street arten og graffitiens rødder i det rebelske og illegale, som vi tidligere har nævnt, kan man ligeledes pege på, at tilladelser og forordninger for street arten fratager den sin livskraft og vitalitet; dens autenticitet. Dog forekommer det væsentligt at spørge, om ikke også forskellige interesser er en faktor, når man arbejder ud fra det taktiske niveau. Der kan således være forskellige interesser, der mere eller mindre bevidst afgør, hvilken taktik der anvendes, eller hvilken struktur der udfordres. Disse taktiske greb kan altså ikke ses som 'rene' eller interesseløse, hvilket man må gøre sig klart, når disse udtryks autenticitet vurderes.

Et andet udgangspunkt for at undersøge den mulige forkærlighed for det taktiske plan, som vi mener at kunne identificere, er at se på graden af frihed for individet. På det taktiske plan er friheden udtrykt ved muligheden for at skabe sit eget handlerum, som de Certeau netop påpeger. Det fællesskab, der her opstår, kan skyldes, at individer er bundet sammen af fælles interesser, hvilket, vi vil mene, betyder, at relationerne til og ansvarsfølelsen over for de andre i fællesskabet udvikles og styrkes. Således også inden for D.I.Y.-fænomenet, hvor man ved selv at stå for den kreative proces opnår større glæde og forhøjet ansvarsfølelse for det færdige produkt, og hvor der ligeledes kan opstå et fællesskab omkring denne praksis. Man kan muligvis pege på, at denne nærhed har sværere betingelser på det strategiske plan, da det således er vanskeligere for eksempelvis en institution at udtrykke denne form for fællesskab. Dette betyder dog ikke, at interessefællesskaber ikke kan opstå på det strategiske plan. En arbejdsgruppe, der beskæftiger sig med bæredygtige initiativer i en kommunal sammenhæng, er således også et fællesskab, der opstår indenfor de strategiske rammer og som kan skabe plads til det enkelte individ.

Et andet perspektiv, der kommer til syne i disse overvejelser, omhandler henholdsvis det taktiske og det strategiske niveaus tydelighed i bybilledet. Det taktiske plan har, som før nævnt, den fordel, at der ofte er tale om taktiske greb, der kan udføres her og nu. På denne måde kan det taktiske plans resultater betegnes som tydelige. Ser vi på det strategiske plan kan man muligvis pege på, at resultaterne af dette plans initiativer er mindre tydelige her og nu, idet der her oftere er tale om længerevarende processer, hvor forskellige initiativer bearbejdes på politisk plan, før de konkrete resultater kan ses. Der foreligger således adskillige års arbejde med udviklingen af byfornyelsesprojekter, før disse projekter føres ud i livet, så de er synlige for borgerne. Andre bæredygtighedsinitiativer er ligefrem en midlertidig belastning, hvad der

eksempelvis ses i metrobyggeriet. Her er tale om et langsigtet tiltag, der vil forbedre de offentlige transportmuligheder i København betydeligt. Tydeligheden i bybilledet er ganske vist stor, da det er svært at overse de mange byggepladser, der er spredt omkring i hovedstaden, men denne tydelighed får her en række negative konnotationer, idet der er gener forbundet med byggerierne. I dette eksempel anstreges det strategiske plan altså af gener og tempo, mens det taktiske plan drager nytte af her-og-nu-effekten.

8.2.2 Taktik og strategi i vores designproces

Vi har nu peget på de kvaliteter og svagheder, som vi mener at kunne identificere i henholdsvis det taktiske og det strategiske plan. Relateret til vores egen designproces bliver flere interessante perspektiver tydelige.

Vores arbejde med dette projekt bunder for det første i en oplevelse af det strategiske plans kommunikation som vanskelig at relatere til. Således er debatter og diskussioner af vigtige emner som bæredygtighed og klima gået hen over hovedet på os eller har i bedste fald føltes som en løftet pegefinger. Ligeledes oplevede vi, at kommunikationen fortabte sig i den samme type floskler, som vi selv utallige gange er endt ud i, hvad der netop gav os inspiration til de førømtalte benspænd. Ønsket med dette projekt var som bekendt at udvikle et enkelt koncept, som kunne sætte fokus på forholdet mellem natur, by og menneske. Vores designproces har resulteret i anvendelsen af en taktik, som indeholder en forholdsvis konkret og tidsmæssigt kortsigtet løsning. Man kan derfor sige, at vi har forholdt os til en allerede eksisterende strategi, men også fulgt vores egne værdier og dermed skabt et taktisk greb, der stemmer overens med projektets formål. Dog forekommer det her relevant at overveje, hvordan det havde påvirket vores designkoncept, hvis vi i løbet af designprocessen havde besluttet at tage udgangspunkt i det strategiske plan i stedet for det taktiske. Eksempelvis overvejede vi helt i begyndelsen af processen at undersøge, om vi kunne skabe et samarbejde med Københavns Kommune om en form for grønt initiativ, da vi vurderede, at dette ville betyde, at vores design ville få større slagkraft. Vi besluttede dog i sidste ende at fravælge denne mulighed, da vi ønskede at kunne se et projekt realiseret her og nu, mens de kommunale planer på bæredygtighedsområdet netop er langsigtede. Vi ønskede ligeledes at arbejde selvstændigt og ikke være underlagt forskellige kommunale instanser, hvad der altså også talte imod et eventuelt samarbejde.

Disse overvejelser er interessante, da de netop er udtryk for de kvaliteter, men også svagheder ved det strategiske niveau, som vi tidligere har nævnt, hvor det strategiske plan arbejder med langsigtede mål, som måske er effektive, men først bliver realiseret i fremtiden, og som ligeledes er underlagt bureaukratiske arbejdsgange. Den frihed, vi har haft til at udarbejde vores designkoncept, havde således ikke været mulig, hvis vi havde samarbejdet med Københavns Kommune:

"Juridisk set er det lige meget om graffiti er smukt eller grimt. Graffiti er hærværk, når der ikke er givet tilladelse. Males der graffiti på andres ejendom uden tilladelse fra ejerne eller på offentlige steder uden tilladelse fra staten eller kommunen - er det ulovligt og betragtes derfor som hærværk."¹¹⁷

Havde vi således valgt at arbejde med udgangspunkt i det strategiske plan, havde vi været tvunget til at vælge et designkoncept, som ikke gør brug af street art-taktikker, eller også havde vi været tvunget til at indhente de nødvendige tilladelser, hvad der havde fjernet en del af den vitalitet, der kendetegner både street art og guerilla gardening. Havde vi ønsket at arbejde strategisk, havde et designkoncept som det valgte dog sandsynligvis slet ikke været relevant, da vi så havde måttet underlægge os allerede eksisterende planer for byfornyelse eller andre bæredygtige initiativer. Det skal dog understreges, at disse overvejelser er spekulation, da vi ikke ved, hvordan et eventuelt samarbejde med kommunen havde kunnet se ud.

At arbejde taktisk på den måde, som vi har gjort i dette projekt, er dog heller ikke uden faldgruber. Det taktiske plan skaber således frihed og handlerum for den enkelte til at agere indenfor de eksisterende strukturer, men denne frihed medfører, at det taktiske plan har en løsere struktur. Dette betyder, at beslutningsprocesser kan vanskeliggøres, idet der i eksempelvis vores proces ikke har været klare arbejdsfordelinger eller positioner internt i gruppen. Dette bevirker en øget frihed, men medfører også en ineffektivitet, der ikke skyldes bureaukrati, men måske nærmere mangelen på samme. Der mangler altså eksisterende strukturer, der fastholder og hjælper processen på vej.

¹¹⁷ Internet 32

8.2.3 Taktik og strategi – et samspil

Vi har altså ud fra ovenstående betragtninger peget på en række af de styrker og svagheder, der er ved at arbejde ud fra henholdsvis det strategiske og det taktiske plan, både forstået generelt og i relation til vores eget designkoncept. Ud fra disse overvejelser er det dog væsentligt at understrege, at der her er tale om en læsning af de Certeau, hvor der ikke i så høj grad fokuseres på forskellene mellem de to niveauer, men derimod på, hvordan disse planer spiller sammen, sådan som netop de Certeau taler om. Der er således ikke tale om, at vi arbejder udelukkende på det taktiske eller det strategiske plan, men derimod, at det taktiske plan supplerer det strategiske plan, og at det strategiske plan, som tidligere nævnt, adopterer praksisser, der anvendes på det taktiske plan med en større kommunikativ bredde og rækkevidde som resultat. Når et sådant taktisk projekt adopteres af det strategiske niveau åbnes der altså op for et samarbejde mellem de to planer, som i fællesskab kan videreudvikle projekterne, så de bedst muligt rammer et kompromis til gavn for begge parter.

Det er altså nødvendigt med en bevidstgørelse af det faktum, at der altid vil være tale om et samspil mellem disse. Skal der her rettes en kritik mod de Certeau, kan det diskuteres, om ikke opdelingen i et taktisk og et strategisk plan må betragtes som relativ. Således kan man pege på, om ikke alle handlinger kan forstås som strategiske afhængigt af det niveau, man befinder sig på. Forestiller man sig eksempelvis det statslige niveau som værende strategisk, kan det kommunale plan optræde taktisk i forhold til at bryde med disse strategier. Ser man derimod på det kommunale plan, kan eksempelvis forskellige aktivistiske bevægelser optræde taktisk. Selv hvis man læser de Certeau på denne måde understreger dette dog blot det faktum, at selv det mest autonome, taktiske projekt til stadighed vil arbejde indenfor de strukturer, der udgør vores samfund, og kan altså aldrig gøre sig håb om at løsrive sig fra det. Vender vi her tilbage til avantgarden, er dette interessant, idet avantgardernes projekt jo netop var kendetegnet af tanken om et opgør med det strategiske plan. Avantgarderne ønskede kunstens reintegration i hverdagen, hvad der ifølge dem ville omstyrte den eksisterende samfundsstruktur. Dette projekt lykkedes dog aldrig, og tanken om disse store utopier er død i det postmoderne samfund. Men er det muligt at forestille sig en postmoderne avantgarde, som har opgivet tanken om den ultimative samfundsrevolution, og derfor arbejder indenfor det eksisterende, postmoderne, kapitalistiske samfund, men som

samtidig bibeholder sit kritiske potentiale¹¹⁸? Det kan jo netop fortsat diskuteres, hvorvidt de taktiske projekter mister deres relevans, idet de arbejder indenfor de strategiske rammer. Der synes for eksempel at være en bred enighed mellem street art-aktørerne, at en iboende kvalitet i street art netop er dens ulydige og trodsige karaktertræk. Bliver de taktiske initiativer for stuerene, går overraskelsesmomentet og dermed også den umiddelbare nysgerrighed tabt. Dette er også, som vi har set tidligere, tilfældet med gadekunst på museer og gallerier. Vi vil dog argumentere for, at kunsten, men også de performance designmæssige tiltag, som vores projekt er et eksempel på, netop kan finde et sådant forhandlingsrum indenfor det allerede eksisterende samfund. Dette forhandlingsrum skabes ved en alternativ læsning af rummet, som netop trækker paralleller til det, de Certeau peger på. Det taktiske niveau i de Certeaus optik kan altså opfattes som en art postmoderne avantgarde-bevægelse, der igennem en genlæsning af rummet udfordrer det dominerende samfund¹¹⁹. Der er altså ikke tale om en stueren version af street art-taktikker, men derimod en udfordring af det eksisterende samfunds principper. Det strategiske niveaus adoption af det taktiske niveaus praksisser kan således, som Fabian peger på, både forstås som en overtagelse af disse praksisser, men kan ligeledes forstås som et udtryk for disse praksissers transformative potentiale. Dette taler netop for en positiv forståelse af samspillet mellem det taktiske og det strategiske niveau, som vi har argumenteret for, og som også de Certeau peger på. Skal vi altså effektivt formidle og sætte fokus på forholdet mellem menneske, by og natur, vil vi således pege på, at det er nødvendigt at have en forståelse for at arbejde både på det taktiske og det strategiske niveau. Det er bydende nødvendigt, at der fra politisk hold tages beslutninger, der sætter langsigtede og bæredygtige initiativer i gang, men det er også nødvendigt og godt, at den enkelte borger tager affære og skaber handlerum igennem anvendelsen af forskellige taktikker, sådan som også vi har gjort, i stedet for at se passivt til og ikke tage del i det, der foregår på det strategiske plan. Den enkelte borger må således indse sit eget mulige handlerum, der, ifølge de Certeau, findes i samspillet mellem taktik og strategi.

¹¹⁸ Winchcock, 2010: 5

¹¹⁹Ibid.: 8

8.3 Afsluttende bemærkninger

De ovenstående refleksioner over processen er, som tidligere nævnt, foretaget ud fra henholdsvis en teoretisk og en praktisk vinkel. Denne todeling, mener vi, illustrerer det spændingsfelt, performance design som felt dækker over; nemlig mødet mellem teori og praksis. Som performance-designere befinder vi os konstant i denne spænding, og vores rolle i designprocessen er således langt fra entydig. Den indebærer både rollen som designer, producent, projektleder, forbruger og analytiker etc. Disse mange roller indebærer, at vi i høj grad lærer gennem 'learning-by-doing', og de refleksioner, vi tager med os fra denne proces, er altså udtryk for netop denne proces.

I følgende afsnit vil vi kort sammenfatte væsentlige pointer, vi mener at kunne tage med os fra arbejdet med nærværende projekt. Disse pointer har vi desuden præciseret i en række læresætninger, som udtrykker de erfaringer, vi løbende har gjort os.

8.3.1 Proces

Som vi tidligere har nævnt er vi en arbejdsgruppe bestående af forskellige, faglige baggrunde og med forskellige kompetencer. Denne bredde har været særdeles givende, idet vi har bidraget med forskellige perspektiver i diskussioner og designudviklingsfase. Alligevel har vi bidt mærke i det faktum, at vi i projektprocessen ikke har haft konkrete roller i gruppen, men derimod har fungeret på lige fod. Denne demokratiske tilgangsvinkel var særligt anvendelig i fasen 'Imagine the world', idet alle ideer blev hørt, opfattet kvalificeret og udfoldet. Fastholdes denne tilgang dog i de efterfølgende faser af projektprocessen, må vi dog konkludere, at den store frihed for det enkelte gruppemedlem begynder at virke hæmmende på processen. Det er altså blevet tydeligt for os, at det som performance-designer, i kraft af rollen som projektleder, er nødvendigt at evaluere løbende, hvilken fase man befinder sig i og gøre sig klart, hvilken grad af frihed, der er mest effektiv i de enkelte faser af processen. Disse manglende rammer om processen vanskeliggøres endvidere af, at vi i nærværende projekt har arbejdet med en åben proces. Da vi forstår designprocessen som en fortløbende, emergerende proces, hvor designet til stadighed udvikles, er det ikke tydeligt, hvornår idéfasen eller 'Imagine the world' stopper. Dette udfordrer nødvendigheden af, at vi som performance-designere, i kraft af rollen som producent af designet, jo er nødt til at

stoppe et sted og sætte et foreløbigt punktum, selvom processen, og dermed designet, fortsat forstås som åben.

Vi kan hermed konkludere:

- *Det er vigtigt at identificere i hvilken fase af designprocessen, vi befinder os.*
- *Ikke alle faser har gavn af for stor frihed for det enkelte gruppemedlem.*
- *Selvom processen betragtes som åben og emergerende, må der af praktiske årsager sættes et midlertidigt punktum et sted.*

8.3.2 Strategi og taktik

Et af de væsentligste perspektiver, som arbejdet med dette projekt har resulteret i, relaterer sig netop til forholdet mellem det strategiske og det taktiske niveau. Som vi har udfoldet ovenfor, kan disse niveauer nemlig ikke ses som rigide, selvstændige instanser, men må forstås i relation til hinanden, da enhver taktisk handling indebærer en relation til eksisterende, strategiske strukturer. Inden projektets start var dette forhold mellem de Certeaus niveauer ikke bevidst for os, hvorfor vi mener at kunne pege på denne bevidstgørelse som et direkte resultat af nærværende projekt.

Ser vi på vores proces, er det muligt at betragte brugen af benspænd som en taktisk handling. Ved at fastlægge disse benspænd tvang vi således os selv til at handle kreativt indenfor de strukturer, som vi er underlagt, eksempelvis diverse akademiske krav. Hvorvidt der her var tale om en taktisk handling, er dog ikke endegyldigt tydeligt, men havde vi ikke arbejdet med de Certeaus begreber var denne mulighed aldrig blevet tydelig for os. På denne måde kan valget af benspænd siges formentlig at have bragt os i retning af det taktiske niveau.

Vi kan hermed konkludere:

- *Taktik og strategi må altid ses i relation til hinanden.*
- *Benspænd kan muligvis forstås som en ubevidst, taktisk handling.*

8.3.3 Vigtigheden af praksis

Designanalysen i nærværende rapport kan betragtes som en teoretisk udvikling af det valgte designkoncept. Der er således tale om en undersøgelse af og kritisk stillingtagen

til vores designkoncept set ud fra en række teoretiske standpunkter til en belysning af, hvad vores design kan. Dog må vi erkende, at denne teoretiske udvikling af designkonceptet ikke har været tilstrækkelig. Ud fra de ovenstående observationer, vi har foretaget med vores funktionsmodel, blev visse svagheder ved vores designkoncept således tydelige. Dette fremhæver nødvendigheden af at basere designkonceptet på såvel praksis som teori. Således står det klart, at udviklingen af ikke bare én, men sandsynligvis flere funktionsmodeller havde givet essentiel viden til den senere udvikling af en prototype og siden det endelige design. Gennem denne formgivning og visualisering af konceptet bliver perspektiver tydelige – perspektiver som vi ikke kan finde frem til alene gennem teori. Endnu engang ses det altså tydeligt, hvordan performance design som felt spænder over både teori og praksis, og disse må og skal gå hånd i hånd igennem designprocessen.

Vi har i dette projekt afgrænset os fra at foretage perceptionsanalyser af vores designkoncept. Dog må vi konkludere, at en måling af designkonceptets virkning havde været ønskværdig, da det havde kunnet kvalificere en videre udvikling af dette. I stedet har arbejdet med dette projekt primært baseret sig på en række formodninger og egne reaktioner på en debat om bæredygtighed, som vi har oplevet som fortærsket. Det havde derfor været endnu en fordel, om vi havde haft konkret empirisk materiale at basere vores design på. Dette kunne med fordel have været indsamlet inden udviklingen af den første funktionsmodel.

Vi kan hermed konkludere:

- *Et samspil mellem teori og praksis er betydningsfuldt i udviklingen af et designkoncept.*
- *Målbarhed af virkningen af et designkoncept er en fordel i udviklingen af dette.*
- *Empirisk materiale som basis for udviklingen af en funktionsmodel er at foretrække.*

9. Konklusion

Vores forskellige baggrunde og tilgange til praktisk procesarbejde er kommet tydeligt til udtryk igennem hele projektforsløbet. Projektets tematikker har endvidere givet anledning til en del konkrete diskussioner lige fra overordnede natursyn til personlige betragtninger af os selv som performance-designere. Diskussionerne har været givende for processen, da problematikker er blevet vendt og drejet, og nye perspektiver er kommet til udtryk.

Den fælles interesse for bæredygtighed har været den væsentligste drivkraft for projektet. Forstået ud fra Michel de Certeaus teori kan man sige, at der arbejdes med bæredygtige initiativer både på det strategiske og det taktiske plan, der hver især har styrker og svagheder. Bæredygtighedsbegrebet kommer her blandt andet til udtryk gennem de mange 'grønne taktikker', som vi har gennemgået i projektet herunder urban gardening og guerilla gardening. Disse taktikker kan siges at stamme fra street art og gør dermed brug af visse elementer, der også kan findes hos avantgarderne. Alligevel har vi gennem arbejdet med dette projekt vist, at disse taktikkers tilgang ikke kræver en revolution eller en omstyrtning af samfundet i den forstand, som situationisterne beskrev. Den tid er forbi. Det handler om at forstå samfundsstrukturen, tage stilling og tage affære.

Med udgangspunkt i ovenstående taktikker har vi altså udviklet vores design ud fra et teoretisk ståsted. I en efterfølgende refleksion over vores proces har vi dog indset vigtigheden af praksis i udviklingen af designkonceptet, da en række perspektiver er blevet tydelige for os gennem afprøvningen af vores funktionsmodel. Der har således været tale om en åben designproces, hvorfor designkonceptet til stadighed er under udvikling og ikke forstås som afsluttet.

Vi påstår ikke, at vores designkoncept kan ændre den generelle naturopfattelse i Danmark, men vi mener at små ting som for eksempel mos i en ramme kan være med til at skabe fokus og nysgerrighed på et givent område, hvilket i teorien også har potentiale for senere hen at udvikle sig til enten holdnings- og/eller adfærdssændring. Således mener vi altså at kunne anspore til en diskussion af forholdet mellem menneske, by og natur.

10. Perspektiv

Som en del af vores motivation berørte vi naturfilosofien som felt. Vi så, hvordan man gennem historien har haft varierende forståelser af, hvad begrebet *natur* egentlig betyder, og hvordan man burde forholde sig til og omgås denne. Vi introducerede endvidere Jane Bennett og hendes teori om livligt materiale, som bliver udfoldet i bogen *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, og hvor det, der er i fokus, er " (...) the material agency or effectivity of nonhuman or not-quite-human things."¹²⁰ I denne tænkning er handlen således ikke reserveret mennesker. Bennett beskriver, hvordan der hele tiden er ikke-menneskelige kræfter, der interfererer med, hvad man almindeligvis ville kalde menneskelige eller menneskeskabte begivenheder.

Hvad kan man bruge denne tankegang til? Jo, grundlæggende er tesen, at hvis vi begynder at tilskrive det ikke-menneskelige en vis handlekraft, så vil vores respekt og omhu med hvilken, vi omgås dette, vokse:

"I believe that encounters with lively matter can chasten my fantasies of human mastery, highlight the common materiality of all that is, expose a wider distribution of agency, and reshape the self and its interests."¹²¹

Det er altså i mødet med dette livlige materiale, at man kan blive 'afbrudt' i sin antropocentriske tilgang til forståelsen af verden. Det står således i stærk kontrast til Bacons *viden er magt*. I Bacons forståelse baner videnskaben vejen for, at mennesket kan kontrollere verden, hvorimod Bennett advokerer for at: "(...) while we can surely intervene in the material world, we are not in charge of it, for there are 'foreign' powers about."¹²² Mennesket kan ikke kontrollere verden, vi kan ikke blive suveræne herskere. Som eksempel beskriver Bennett, hvorledes et enormt strømsvigt i Nordamerika i 2003 skyldtes et væld af ikke-menneskelige faktorer:

"What seems to have happened on that August day was that several initially unrelated generator withdrawals in Ohio and Michigan caused the electron flow pattern to change over the transmission lines, which led, after a series of events including one brush fire that burnt a

¹²⁰ Bennett, 2010: ix

¹²¹ Ibid.: 122

¹²² Ibid.: 90

transmission line and then several wire-tree encounters, to a successive overloading of other lines and a vortex of disconnects."¹²³

Strømafbuddet ramte omkring 50 millioner mennesker spredt over et område på 24 tusinde kvadratkilometer. Det er et fint eksempel på, at mennesker var i materialernes vold – det var et menneskeskabt system, men materialernes livlighed gjorde, at systemet for en stund brød sammen.

Det er i vores "*encounters*"¹²⁴, vores *møder*, med det livlige materiale, at vi bliver mindet om vore begrænsninger. Begivenheder som det nordamerikanske strømsvigt er meget omfangsrige møder, men de findes ligeledes i langt mindre skala – i den måde vores madvaner ændrer vores kroppe, i den måde et skybrud oversvømmer Istedgade, i den måde kemikalier påvirker vores afgrøder. Men også i kunsten og kulturen kan denne livlighed spores. Den er ganske vist ikke så tydelig, når man står og betragter et barokt maleri på et kunstmuseum. Men det, vi kalder natur, interfererer med kunsten, når mos bliver til maling, og her springer materialets livlighed pludselig i øjnene. Her er der noget, der er foranderligt, noget der kun er *midlertidigt* permanent, noget som til en vis grad er ude af de menneskelige hænder. Da bliver man mindet om, at mennesket måske ikke bare kan tage rattet og styre fartøjet.

¹²³ Ibid.: 25

¹²⁴ Ibid.: 122

11. Litteraturliste

Bøger:

- Bennett, Jane: *Vibrant Matter*. Durham & London: Duke University Press, 2010
- Brown, Sunni, Dave Gray & James Macanufo: *Gamestorming: A Playbook for Innovators, Rulebreakers, and Changemakers*, O'Reilly, 2010
- Bolt, Mikkel: *Avantgardens selvmord*, København: Forlaget 28/6, 2009
- Bürger, Peter: "Theory of the Avant-Garde and Critical Literary Science" s.15-34 + "On the Problem of the Autonomy of Art in the Bourgeois Society" s.35-53 + "The Avant-Gardiste Work of Art" s.55-82 i: *Theory of the Avant-Garde*. University of Minnesota Press, 1984
- Carlsson, Benke & Hop Louie; *Street Art Cookbook*, Dokument Press 2010
- De Certeau, Michel; "General Introduction" s. xi-xxiv i: *The Practice of Everyday Life*. University of California Press, 1988
- Fabian, Louise; "Kreative stedstegnelse, gadekunst og tegnspråk" i: *Byen i bevægelse*. Red. Andersen, Freudendahl-Pedersen, Kofoed, Larsen. Roskilde Universitetsforlag, 2012.
- Flarup, Rikke Oberlin: "Brug af byens rum" og "Kommercialisering af street art" i: *Street art i København – en analyse af fænomenet streetart som brug af byens rum, samt en undersøgelse af fænomenets kritiske potentiale og forhold til reklamer og institutionel kunst*. Københavns Universitet, Institut for Kunst og Kulturvidenskab, Visuel Kultur, vejleder Rune Gade, 2008.
- Foster, Hal: "Who's Afraid of the Neo-Avant-Garde?" i: *The Return of the Real*, p.1-34. Cambridge: MIT Press, 1996.
- Jørgensen, Svend Erik: *Bæredygtighed – naturen viser vejen*, Nyt Nordisk Forlag Arnold Busk A/S, 2009
- Klanten, Robert, Sven Ehmann & Kitty Bolhöfer; *My Green City – Back to Nature with Attitude and Style*, Gestalten 2011
- Opstrup, Kasper, "Spring kammerat, den gamle verden er efter dig", i: *49 artikler om dansk gadekunst*, Scandinavian Press A/S, 2011
- Oustrup, Line, "Naturforståelse og natursyn" i: *Mening med landskab*. Red. Hansen-Møller, J. København: Museum Tusculanum Forlag, 2004.

- Pahuus, Anne Marie, "Gadekunstens offentlige aftryk", i: *49 artikler om dansk gadekunst*, Scandinavian Press A/S, 2011
- Petersen, Anne B. S., "Den forbudte skrift i gadekunst", i: *49 artikler om dansk gadekunst*, Scandinavian Press A/S, 2011
- Poulsen, Rasmus, "Åbn dine øjne, København", i: *49 artikler om dansk gadekunst*, Scandinavian Press A/S, 2011
- Truberg, Mette, "Graffiti vs. street art", i: *49 artikler om dansk gadekunst*, Scandinavian Press A/S, 2011

Artikler:

- Skaarup, Kristian; *"NYC: Urban Farming og community gardening"* i "Landskab nr. 6", Arkitektens Forlag 2011
- Stephensen, Lulu Salto; *"Natur i kultur – det tredje landskab"* i "Landskab nr. 1", Arkitektens Forlag 2013

Internetsider:

1. Den Store Danske; *"Natur"*
http://www.denstoredanske.dk/Sprog,_religion_og_filosofi/Filosofi/Menneskets_grundvilk%C3%A5r/natur
2. Sproget.dk; *"Natur"*
<http://sproget.dk/lookup?SearchableText=natur>
3. Bradshaw, Richard, Jens Morten Hansen & Peter Friis Møller, side 90-93
<http://www.geus.dk/publications/aarsberetning97/89-96.pdf>
4. Den Store Danske; *"Kultur"*
http://www.denstoredanske.dk/Sprog,_religion_og_filosofi/Filosofi/Menneskets_grundvilk%C3%A5r/kultur
5. Sproget.dk; *"Kultur"*
<http://sproget.dk/lookup?SearchableText=kultur>
6. Byens Hegn: <http://www.m.dk/#!/om+metroen/metrobyggeriet/byens+hegn>
7. Merriam-Webster:
<http://www.merriam-webster.com/dictionary/do-it-yourself>

8. Gulstad, Hanne; "*Play in the street.*", Nordisk Netværk for Avantgardestudier, 2009. http://www.2012.intervenciones.net/wp-content/uploads/2012/07/gulstad_play.pdf
9. Debord, Guy; "*Theory of the Dérive*" i: *Les Lèvres Nues* #9, 1956. Genprintet i *Internationale Situationniste* #2, december 1958. <http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/theory.html>
10. Louise Fogh Hansen; "*Ny trend: Dyrk grøntsager midt i storbyen*" <http://www.bolius.dk/alt-om/have-planter-og-traeer/artikel/ny-trend-dyrk-groentsager-midt-i-storbyen/>
11. Miljøpunkt Indre By-Christianshavn <http://a21.dk/a21/>
12. Miljøpunkt Indre By-Christianshavn; "*Grønne tage – Vesterport Station*" <http://a21.dk/blog/blog-chef1/>
13. Signe Wenneberg; "*Urban Gardening*" <http://signewenneberg.dk/2011/11/Urban-Gardening/>
14. Josefine Lykke; "*Guerillaerne kommer*" <http://arkitektforeningen.dk/artikel/nyheder/guerillaerne-kommer>
15. Helle Sinddal; "*Byens bonderøve står overfor et grønt gennembrud*" <http://politiken.dk/tjek/penge/ECE1948468/byens-bonderoeve-staar-over-for-et-groent-gennembrud/>
16. Guerilla Gardening; <http://www.guerillagardening.org>
17. Den Store Danske; "*BZ-bevægelsen*" http://www.denstoredanske.dk/Danmarks_geografi_og_historie/Danmarks_historie/Danmark_efter_1945/bz-bevaegelsen
18. Permanent Culture Now; "*Guerilla Gardening*" <http://www.permanentculturenow.com/guerrilla-gardening/>
19. Hansen, Karsten B. & Thomas Sick Nielsen; "*Natur og grønne områder forebygger stress*", side 8 + 10, i: *Skov & Landskab* http://curis.ku.dk/ws/files/20543963/natur_og_sundhed_haeft_net.pdf.pdf
20. Randrup, Thomas B., Jasper Schipperijn, Berit Ipsen Hansen, Frank Søndergaard Jensen og Ulrika K. Stigsdotter; "*Natur og sundhed – Sammenhæng mellem grønne områders udtryk og brug set i forhold til befolkningens sundhed*", Park- og Landskabsserien nr. 40-2008, i *Skov & Landskab*

- http://www.videntjenesten.life.ku.dk/Park_og_Landskab/~media/Videntjenesten/Rapporter/ParkOgLandskab/PogL40.ashx
21. Bild, Lone Elmsted; *"Jo tættere du bor på en park, des sundere er du"*, 2011
<http://videnskab.dk/krop-sundhed/jo-taettere-du-bor-pa-en-park-des-sundere-er-du>
22. Ulrich, Roger. S.; *"View through a Window May Influence Recovery From Surgery"*, i *"Science"*, New Series Volume 224, Issue 4647, April 27 1984, side 2 + 3:
<http://www.majorhospitalfoundation.org/pdfs/View%20Through%20a%20Window.pdf>
23. Holm, Stine & Tilde Tvedt; *"De grønne områder og sundheden"*, Naturstyrelsen, side 7 + side 13:
http://www.naturstyrelsen.dk/NR/rdonlyres/95D44448-CD96-4EA9-B2B4-F98B408FBE8A/109748/de_groenne_omr.pdf
24. Ulrich, Roger S.; *"Effects of Vegetation views on Stress and Health Indicators"*, College of Architecture, Texas A&M University College Station, Texas 77843, USA
<http://www.plants-for-people.org/eng/science/effects.html>
25. Holm, Jette, *"Farveterapi – anvendelsen af farver til at fremme velvære"*, s. 2:
<http://www.jetteholm.dk/uploads/artikler/Farvetyper-Jette-Holm-Aalborgsygehus.pdf>
26. *"Sepstrups kampagnemodel"*, 30. august 2012
<http://kommunikation-it.dk/modeller-teorier/kampagnemodeae>
27. *"Husorden for Gemini Residence"*:
<http://www.geminiresidence.dk/index/Husorden.html>
28. MOCA; *"Art in the Streets"*, 2013:
<http://www.moca.org/museum/exhibitiondetail.php?&id=443>
29. *"Planter & Indeklima"* i Grønt Miljø nr. 2, 2004
<http://www.grontmiljo.dk/pdf/Indeplant04.pdf>
30. *"DIY Therapy: How Handiwork Can Treat Depression"*, Whole Living
<http://www.wholeliving.com/134137/diy-therapy-how-handiwork-can-treat-depression>
31. Giese, Ditte & Torben Benner; *"Hærværket er blevet funklende stuerent"*, i Politiken, 13. oktober 2009

<http://politiken.dk/kultur/ECE808506/haervaerket-er-blevet-funklende-stuerent/>

32. Københavns Kommune; *"Graffiti både lovligt og ulovligt"*

<http://www.kk.dk/da/borger/bolig/ansvar-som-grundejer/graffiti/graffitit-baade-ulovligt-og-lovligt>

33. Winchock, Dylan; *"Postmodern Public Art/Avant-Garde Resistance"*, Sobriquet Magazine #66, Volume 16, Number 5, 2010.

<http://www.sobriquetmagazine.com/winchock.html>