



Another grammar for Oslo

the coffee kettle and other stories





- 5** Foreword Prefácio Forord
Ole Slyngstadli
- 14** On the making of another grammar Sobre a construção de outra gramática Om å lage en annen grammatikk
Martin Berner Mathiesen
- 31** The power of listening: *diapraxis*, play and another grammar for the city O poder da escuta: *diapraxis*, jogos e uma gramática nova para a cidade Kraften i lyttingen: *diapraksis*, lek og en ny grammatikk for byen
Deise Faria Nunes
- 56** Can personal stories as an interactive method create contact between the public and art in public spaces? Poderiam histórias pessoais, como método interativo, criar uma ligação entre o público e a arte em espaços públicos? Kan personlige fortellinger som interaktiv metode skape en kontakt mellom publikum og kunst i offentlig rom?
Daryna Gryn
- 79** Another Grammar for Oslo and the demolition of Oslo's Y-blokka Uma outra gramática para Oslo e a demolição do Bloco Y En annen grammatikk for Oslo og rivingen av Y-blokka
Benedikte Rønsen
- 96** Another grammar for Oslo: podcast transcriptions En annen grammatikk for Oslo: podcast transkripsjoner
- 108** Posfácio
Bruno O.





Foreword

Ole Slyngstadli

Oslobiennalen visited the artist Mônica Nador in her studio at JAMAC (Jardim Miriam Arte Clube) in September 2018, during the São Paulo Biennial. Mônica is a noted artist, even internationally, and in recent years she has concentrated on the political potential of art – art as a tool in making good communities and in aiding and especially enabling the young and vulnerable. Mônica has become more critical to the part of the artworld dominated by money and privilege. Located in one of São Paulo's less privileged neighbourhoods, her studio is organised as a collective; in it, one can always find young artist and other prodigies she has taken under her wing. For them as well as for Mônica, art is a tool for political involvement in society and for telling stories that are overlooked or muted.

Mônica Nador and her collaborative partner Bruno Oliveira are interested in creating a communal space for expressing, through images, things

that are rarely enunciated. In Oslo, they have worked with branch libraries and local community groups and led workshops of various types – indoor, virtual, and outdoor – for both drawing and printing. In collaboration with Oslobiennalen’s staff, they have invited a varied public to share their stories in a work of community art.

The idea of user participation in the creation of art in public space is not new in the social democratic system. When Oslo’s Agency for Cultural Affairs and KORO (Public Art Norway) carry out projects concerning art in public space, they always involve representatives of local user groups. This strategy is meant to ensure that those who will encounter the art on a daily basis can present their opinions and be heard. Nevertheless, quite a different situation arises when you invite everyone who wants to, to participate in the design and production of a

Prefácio

Ole G. Slyngstadli

Em setembro de 2018, a Bienal de Oslo visitou Mônica Nador em seu estúdio no centro comunitário JAMAC (Jardim Miriam Arte Clube) quando de sua visita à Bienal de São Paulo. Nada desconhecida do mundo da arte internacional, Mônica vem, nos últimos anos, dedicando-se ao potencial político que a arte representa, ou seja, na arte como ferramenta de reconhecimento e libertação – tornando-se, talvez, mais crítica ao mundo da arte em que dominam meios e privilégios. Seu estúdio está situado em uma das comunidades menos privilegiadas de São Paulo e constitui um centro coletivo em que a presença de pessoas jovens é comum,

além do vai e vem de jovens artistas sob sua supervisão. Para estes, arte significa ferramenta de engajamento político com o meio ao redor e de contação de histórias que, por uma razão ou outra, frequentemente passam despercebidas.

Mônica e seu parceiro de



work of art, and ask them to submit drawings, symbols and objects that are meaningful to them. This results in a completely different sense of ownership of the work.

It is difficult to imagine two cities that are more different than São Paulo and Oslo – or am I off the mark here? Oslo, like most cities, is divided: between the haves and have-nots, between east and west. It is also a place where marginalised groups, especially in recent years, have become more estranged. To experience alienation in a city where the majority population is very privileged is also difficult, and even though it should not be compared to the situation of millions who live under egregious conditions, alienation is dangerous and undermines the feeling of ownership and belonging, also here in Norway.



Mônica and Bruno's project is open by its very nature, and it has been most welcome.

When working with collectivist projects, there are many people and organisations that must be thanked. I especially want to thank Deichman Library, particularly the Holmlia branch, the language-learning cafés, and Sletteløkka Neighbourhood Association, all of whom were open to the project and welcomed us there. I would also like to thank the Brazilian-Norwegian artist Deise Faria Nunes, who in 2019 contributed to our catalogue by writing an insightful text that situates Mônica and Bruno's project within a larger context. I thank

cooperação, Bruno Oliveira, devotam seus esforços à criação de um espaço comunitário para expressar em imagens o que raramente pode ser expresso em palavras. Em Oslo, colaboraram com bibliotecas locais, associações de bairro, oficinas virtuais e uma oficina de impressão ao ar livre na Rua Myntgata, número 2. Em colaboração com a equipe da bienal, os artistas convidaram um público diversificado para que contasse sua história e criasse uma obra de arte coletiva.

A ideia de participação de espectadores na criação de obras de arte coletiva não é algo novo em nosso sistema social-democrata. Quando a Secretaria da Cultura e a instituição KORO realizam projetos de arte em espaços públicos, representantes de grupos de usuários locais são

Deise for giving us permission to re-print the text here. This is the first time it will be published in Portuguese. I also owe a great debt of gratitude to Erikka Fyrand, Benedikte Rønsen and Daryna Gryn who assisted the artists – far beyond what could be expected in their roles, respectively, as coordinator, producer for the public outreach programme, and workshop assistant. We are glad that both Benedikte and Daryna have contributed to this publication. To conclude, I thank Mônica and Bruno for their collaboration on this project. I am very glad we were able to create this publication together, despite the challenges the corona-virus pandemic has created for the project and the publication.

Forord

Ole G. Slyngstadli

Oslobiennalen besøkte Mônica Nador i atelieret på samfunnsenteret JAMAC (Jardim Miriam Arte Clube) i september 2018. Det var under São Paulo-biennalen. Mônica er ingen ukjent kunstner i den internasjonale kunstverden, men de siste årene har hun konsentrert seg om kunstens politiske potensial – kunsten som verktøy for erkjennelse og frigjøring – og kanskje blitt mer kritisk til den delen av kunstverden der penger og privilegier dominerer. Atelieret hennes i et av São Paolos mindre privilegerte bydel er organisert som et kollektiv hvor det alltid er en rekke unge mennesker til stede; unge kunstnere og andre protesjeer som hun holder sin hånd over kommer og går. For dem er kunsten et redskap for å engasjere seg politisk i omverden og for å fortelle historier som av ulike grunner ofte blir usynliggjort.

Mônica og hennes samarbeidspartner Bruno Oliveira er opptatt av å skape fellesskapsrom for å uttrykke med bilder det som sjelden kommer til orde. I Oslo har de arbeidet med bibliotekfilialer, lokale bydelsslag, virtuelle workshops og trykkverksted utendørs i Myntgata 2. I samarbeid med biennalens stab har de gått bredt ut og invitert et variert publikum til å dele sine historier i et felles kunstverk.



convidados a participar, assegurando que aqueles que viverão a obra no seu dia a dia possam ser ouvidos. No entanto, a situação é outra quando se convida o público em geral a participar na criação e produção de uma obra justamente onde ela é formada e lhe pede que contribua com desenhos, símbolos e objetos de valor pessoal. Esse tipo de trabalho coletivo dá uma dimensão totalmente nova ao sentimento de propriedade sobre a obra.

Seria difícil imaginar duas cidades mais diferentes do que São Paulo e Oslo – ou não?

Oslo é, como a maioria das cidades, dividida – dividida entre os que têm e os que não têm, dividida entre o lado privilegiado e o menos privilegiado. A cidade também vem, nos últimos anos, alienando cada vez mais seus grupos marginalizados. Além disso, é difícil fazer parte de uma minoria em uma cidade em que a maioria goza de muitos privilégios e, mesmo que não se possa comparar essa falta de acesso a necessidades básicas para a minoria, viver à margem é perigoso e mina o sentimento de pertença e propriedade também entre nós mesmos.

O projeto de Mônica e Bruno é, por natureza, aberto e convidativo e, por isso, muito bem-vindo.

Tanken om brukerdeltagelse i tilblivelsen av kunst i offentlige rom er ikke ny i vårt sosialdemokratiske system. Når Kulturretaten og KORO gjennomfører prosjekter med kunst i offentlig rom så involveres alltid representanter for brukergrupper på stedet. Det er et system som

skal sikre at også de som skal møte kunsten hver dag får sagt sin mening, og blir hørt. Men det er likevel noe annet når man inviterer alle som vil til å delta i utforming og produksjonen av verket der det blir til, og hvor de blir bedt om å komme med tegninger, symboler og objekter som er betydningsfulle for dem. Det gir en helt annen eierskapsfølelse til verket.

Det er vanskelig å tenke seg to byer mer forskjellige enn São Paulo og



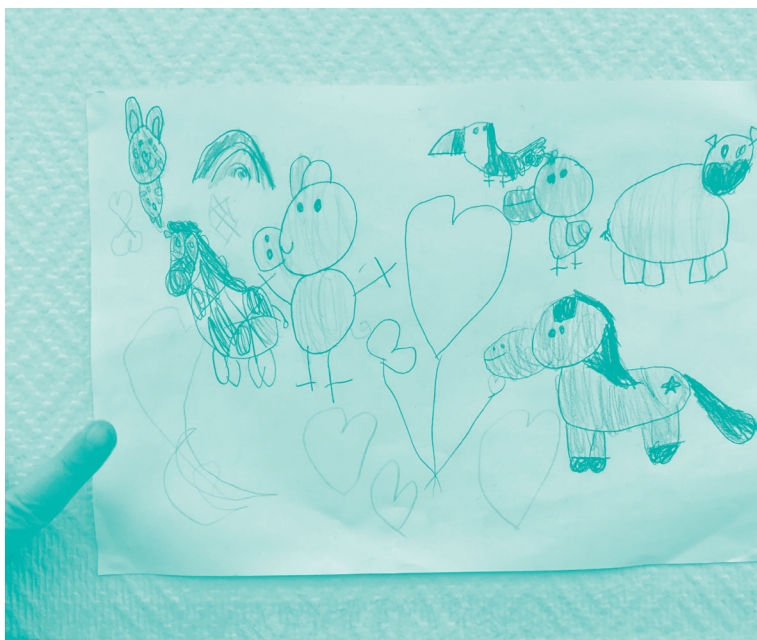
Em projetos coletivos, sempre há muitos colaboradores e pessoas a agradecer. Por isso, gostaria de começar agradecendo a biblioteca Deichman, especialmente a filial do bairro Holmlia, os grupos de conversação e a associação de bairro do Sletteløkka, que abriu suas portas ao projeto. Gostaria também de agradecer à brasileira-norueguesa Deise Faria Nunes, tanto pela contribuição de um extenso artigo sobre o projeto de Mônica e Bruno para o catálogo de 2019, situando os artistas em um contexto mais amplo, como por nos permitir publicá-lo nesta edição, pela primeira vez em português. Tampouco poderia deixar de agradecer Erika Fyrand, Benedikte Rønsen e Daryna Gryn, que, na qualidade de coordenadora, produtora e assistente de oficina respectivamente, prestaram aos artistas um apoio muito além do esperado, incluindo a colaboração de Benedikte e Daryna nesta publicação. Por fim, gostaria de agradecer imensamente à Mônica e ao Bruno pela parceria neste projeto. Foi uma grande satisfação ter feito esta publicação em conjunto, apesar dos desafios que o projeto e a publicação encaram por causa da pandemia de covid-19.

Oslo, eller er det det?

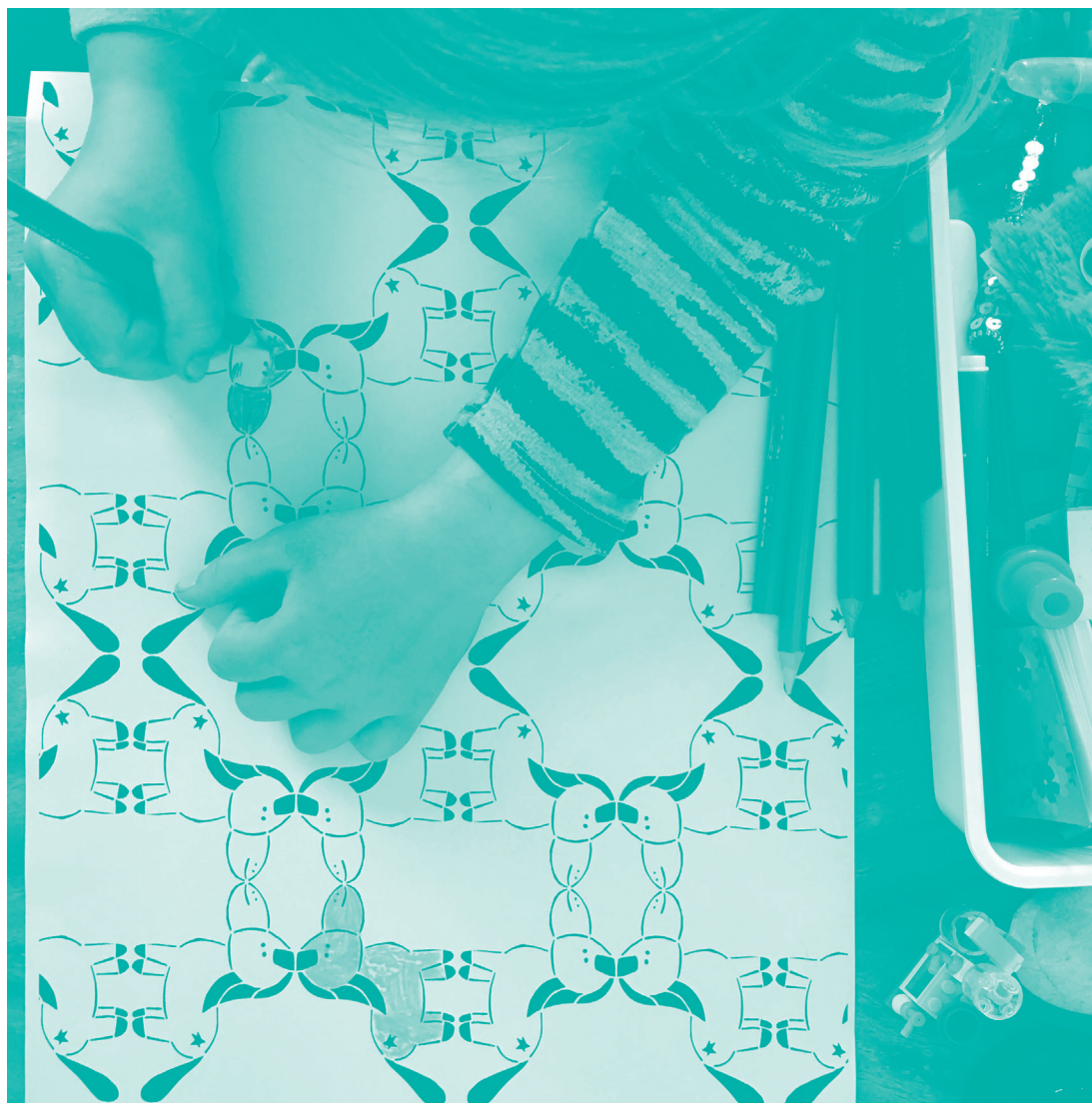
Oslo er som de fleste byer en delt by, delt mellom de som har og de som ikke har, delt mellom øst og vest. Det er også blitt en by der marginaliserte grupper særlig i den senere tid er blitt mer fremmedgjort. Å falle utenfor i en by der majoriteten er svært privilegert er også vanskelig, selv om det ikke bør sammenlignes med åpen nød for flertallet, så er utenforskap farlig og undergravende for følelse av eierskap og tilhørighet også hos oss.

Mônica og Bruno sitt prosjekt er i sin natur åpent, og det har vært veldig velkomment.

Når man jobber med kollektivistiske prosjekter er det mange som bidrar og mange som må takkes. Særlig vil jeg trekke frem Deichman, spesielt Holmlia-filialen, språkkafeene, og Sletteløkka bydelshus som åpent opp



for prosjektet og tok oss imot der. Jeg vil også takke Brasilansk-norske Deise Faria Nunes som i 2019 bidro til vår katalog med en grundig tekst som leser Mônica og Brunos prosjekt inn i en større sammenheng. Jeg vil takke Nunes for at vi får publisere denne teksten på nytt her. Den publiseres her første gang på portugisisk. Jeg vil også takke Erikka Fyrand, Benedikte Rønsen og Daryna Gryn som bisto kunstnerne, langt ut over det som kunne forventes som henholdsvis koordinator, formidlingsprodusent og workshopassistent. Vi er glade for at både Rønsen og Gryn har bidratt til denne publikasjonen. Avslutningsvis vil jeg takke Mônica og Bruno for samarbeidet med dette prosjektet. Jeg er veldig glad for at vi fikk lage denne publikasjonen sammen, til tross for de utfordringene corona-pandemien har gitt oss med prosjektet og publikasjonen.







On the making of another grammar

Martin Berner Mathiesen

The Brazilian artists Mônica Nador and Bruno Oliveira's project *Another Grammar for Oslo* (2019–2021) came to the Norwegian capital from a practice and method that originated at the community centre Jardim Miriam Arte Clube (JAMAC) in São Paulo, Brazil. In 2018, osloBIENNALEN met with the two artists and decided to invite them to do a project for Oslo and its inhabitants. Like many of the other invited biennial artists, Nador and Oliveira visited Oslo several times in order to establish a way of working locally and to get to know Oslo and its multi-ethnic community first-hand. Nador and Oliveira wanted to work within the frame of an open process, one based on a 'collage' of workshops held in many local communities around Oslo. This is similar to how they began their artistic practice at JAMAC. Together with the oB team, they visited community centres and libraries and engaged with other public initiatives in order to meet local inhabitants, many of whom would not normally attend art events and exhibitions. This





approach corresponds with what the biennial curators, Eva González-Sancho Boderó and Per Gunnar Eeg-Tverbakk, describe in their curatorial introduction to the biennial reader, under the heading “Addressing the Myriad”¹:

Inclusion and the active involvement of members of the public lie at the heart of some of the works in the biennial, determining their evolution and outcome, for example the project by Mônica Nador and Bruno Oliveira titled Another Grammar for Oslo.

The artists wanted to gather together a wide range of people who represent the diversity of Oslo’s population, especially minorities who are rarely visible in the official Norwegian grand narrative. This could include, among others, first and second-generation refugees, migrants of all ages, or simply passers-by who lack knowledge of art in general as well as people with a background in the fields of art and culture.

During Oslobiennalen’s first year, in 2019, Mônica Nador and Bruno

1 Eva González-Sancho Boderó and Per Gunnar Eeg-Tverbakk. October 2019 (Oslo: Oslo-biennalen, 2019): 9.



Oliveira set up several creative workshops for drawing and stencil printing. They also invited community members to debates relating to their overall artistic approach to Oslo. Some of the most important locations and collaborative partners for the workshops were the Deichman branch libraries (Oslo's public library system). These are spread throughout the city, for instance in Holmlia, Tøyen, Bjerke and Grünerløkka. Children, youngsters, the elderly and families, many of whom come from the city's large immigrant community, attended the workshops at their local library and were invited to make drawings and stencil prints. Mônica and Bruno would ask the participants to think of a memory or an object they felt an attachment to, perhaps from their childhood, and draw a sketch based on the memory or object. The sketch would then be turned into a stencil. Once the stencil was made, a print was done on a tote bag or a piece of cloth for the participant to take home.

Sobre a construção de outra gramática

Martin Berner Mathiesen

Os artistas brasileiros Mônica Nador e Bruno Oliveira trouxeram à capital norueguesa uma prática e um método de raízes estéticas oriundas do espaço cultural Jardim Miriam Arte clube (JAMAC) em São Paulo, Brasil, que aplicaram no projeto *Uma outra gramática para Oslo* da Oslobiennalen (2019–2021). Em 2018, representantes da bienal conheceram os dois artistas e os convidaram para realizar um projeto para a cidade e seus habitantes. Como muitos dos demais artistas convidados para a bienal, Mônica e Bruno foram convidados, a princípio, a visitar diversos lugares da cidade, a fim de conhecer seus espaços e sua sociedade multiétnica de perto bem como estabelecer um método de trabalho local. Mônica e Bruno desejavam trabalhar com um processo de moldura ampla, em que oficinas coletivas formariam a base do projeto para Oslo, algo que estivesse alinhado com a experiência que tinham de seu trabalho conjunto no JAMAC. Com a equipe da bienal, visitaram uma série de centros comunitários, associações de bairro, bibliotecas e outras iniciativas públicas, para que pudessem entrar em contato com os moradores locais, entre eles muitos dos que normalmente não são vistos em eventos de arte e exposições. Essa abordagem corresponde ao que os curadores Eva González-Sancho Boderó e Per Gunnar Eeg-Tverbakk descreveram em sua introdução à revista da bienal como

The artists' aim was to collect and transmit the stories relating to these images and to save the re-usable stencils for their collage of collective stories. Through the workshops, the participants were able to explore and pass on their experiences and life stories and have them be incorporated into an ever-expanding collection of stories and memories. Bit by bit, piece by piece, this unique collaborative "process of making" formed both the visible and invisible fabric of *Another Grammar for Oslo*. Some of these stories found their way into a large quilt that represents the many moments and stories gathered during the project's first year. The first part of *Another Grammar for Oslo* thus came to fruition, and many inhabitants from all over the city had the chance to share stories that would otherwise perhaps never have gained visible expression.

When the COVID-19 pandemic struck in 2020, physical meetings became restricted, and the project's continuation partly depended on re-thinking the activities within a digital context. The artists landed on a series of drawing workshops made available online to interested participants. These online workshops had a slightly different take, with a step-by-step prepared interactive drawing course planned over five sessions. In the fall of 2020, due to restrictions, it was possible to organise only one physical workshop outdoors. It was produced through collaboration with the not-yet-opened Sletteløkka Bydelshus (neighbourhood house) and the Bjerke neighbourhood in north-east Oslo. Another workshop was held in the project space at the biennial's headquarters at

"Falando às multidoões"¹:

O envolvimento ativo e inclusivo do público constitui a base de algumas das obras da bienal e decide o desenvolvimento dos trabalhos e seu resultado final, como o projeto Uma nova gramática para Oslo de Mônica Nador e Bruno Oliveira.

Em seu projeto, os artistas desejavam entrar em contato com um grupo representativo de moradores da cidade e reuni-lo, especialmente aqueles de diferentes minorias, que normalmente não estão presentes na narrativa estética oficial do país. Tal grupo poderia incluir, sem exclusividade, a primeira e segunda geração de asilados, migrantes de todas as idades ou simplesmente transeuntes sem conhecimentos sobre arte ou com uma bagagem alheia ao campo cultural ou estético.

¹ Bodero, Eva González-Sancho e Eeg-Tverbakk, Per Gunnar. (2019). Oktober 2019. Oslo: Oslobiennalen, pág. 9.





Myntgata 2, as a continuation of the online courses. This publication presents the different iterations and parts of the project, from its very beginning leading up to the spring of 2021. Insight is given, for example, into a few of the stories behind the prints that were presented through the project's own podcast. You'll get to see images from the many workshops, and as an extra apropos to how art can engage across continents, we print here an interview with Bruno Oliveira about the Y-block

No decorrer do primeiro ano da bienal, Mônica e Bruno realizaram diversas oficinas criativas de desenho e impressão com estêncil, convidando também a um debate geral sobre a abordagem estética dos artistas em Oslo.

Um dos principais parceiros e locais de realização das oficinas foi a Deichman, a biblioteca pública de Oslo, que conta com diversas filiais espalhadas pela cidade. As oficinas utilizaram filiais de sul, a leste e oeste, mais precisamente as dos bairros Holmlia, Toeyen, Bjerke e Grunerloekka. Os participantes abrangiam desde crianças, adolescentes, e idosos até famílias inteiras, muitas delas de origem imigrante, que, em visita à biblioteca local, eram convidadas a desenhar e fazer estênceis.

Nas oficinas, os artistas Mônica e Bruno pediam aos participantes que pensassem em alguma lembrança ou objeto ao qual se sentiam apegados, como algo de sua infância, e que fizessem um esboço do que pensaram. A seguir, o esboço era transformado em estêncil que, quando pronto, era transferido para uma bolsa ou peça de roupa com a técnica de impressão. O objetivo dos artistas era transferir e, ao mesmo tempo,

Om å lage en annen grammatikk

Martin Berner Mathiesen

De brasilianske kunstnerne Mônica Nador og Bruno Oliveira kom til den norske hovedstaden med en praksis og en metode som hadde sin kunstneriske opprinnelse ved samfunnshuset Jardim Miriam Arte Club (JAMAC) i São Paulo (Brasil), og de hentet erfaringer derfra videre inn i prosjektet *En annen grammatikk for Oslo* (2019-2021). I 2018 møtte Oslobiennalen de to kunstnerne og ønsket å invitere dem til å gjøre et prosjekt for Oslo og dets innbyggere. Som mange av de andre inviterte

(a now-demolished building in Oslo's government quarter), and his distinctive artistic reaction to the fate of the iconic building.

Much in the spirit of the project, this publication is made in collaboration with Schous Bøker – a local Oslo publisher, bookshop and printery. Schous Bøker's mission statement reflects its dedication to topics similar to those addressed by Nador and Oliveira: "Our main focus lies at the intersection between art and politics. We welcome initiatives and projects that promote new theory and poetry, artistic interventions and activist practices."

Given that Nador and Oliveira come from a country experiencing political and social upheaval, their emphasis on collectivity and solidarity was an obvious driving force during their work with Oslobiennalen. In this publication, Deise Nunes describes part of their motivation and creative strategy by using the term *diapaxis*. This points to the importance of interpersonal relationships and identification as prerequisites for sharing and experiencing with others. The activity of *diapaxis*, which can

reunir tais relatos, guardando os estênceis reutilizáveis para a própria colagem de histórias coletivas. Dessa forma, os participantes podiam redescobrir e transmitir suas experiências e relatos de vida através das oficinas, fazendo parte de uma coleção crescente de estampas compostas de histórias e lembranças. Pedaco por pedaco, retalho por retalho, esse processo único de colaboração foi a base do tecido visível e invisível da obra *Uma outra gramática para Oslo*.

Algumas dessas histórias acharam seu caminho até uma enorme colcha de retalhos que representava os muitos momentos e relatos reunidos ao longo do primeiro ano do projeto. Assim, a primeira parte do *Uma outra gramática para Oslo* tinha se tornado realidade, e moradores de todas as partes de Oslo tinham tido a chance de compartilhar suas histórias pessoais, as quais, ao contrário, talvez nunca tivessem se tornado visíveis.

biennale-kunstnerne, ble Nador og Oliveira i første omgang invitert til å gjøre en rekke besøk i Oslo, for å etablere en måte å jobbe lokalt og bli kjent med Oslo og byens multi-etniske samfunn på nært hold. Nador og Oliveira ønsket å jobbe innenfor en ramme av en åpen prosess, hvor kollektive workshops dannet grunnlaget for prosjektet for Oslo, noe som var i tråd med deres tidligere arbeid sammen hjemme

Quando a pandemia de covid-19 atingiu a Noruega e o mundo em 2020, os encontros físicos foram limitados, e a continuação do projeto se tornou parcialmente dependente de atividades digitais. Na época, os artistas lançaram, então, um curso virtual de desenho, disponibilizado na internet para todos os interessados. Essa atividade tinha uma linha de ação um pouco diferente, pois se tratava de cinco oficinas on-line preparadas de antemão e com uma progressão interativa gradual. Devido às restrições de saúde ainda existentes no segundo semestre de 2020, foi possível realizar somente uma oficina presencial, feita ao ar livre no centro comunitário, ainda por ser inaugurado, Sletteloecka bydelshus, em parceria com a região administrativa de Bjerke. Além disso, aconteceu uma oficina de continuação ao curso virtual na sala de projetos da bienal na Rua Myntgata.



Esta publicação apresenta as diferentes partes do projeto, desde seu início em 2019 até seu término no segundo trimestre de 2021, tendo diferentes ângulos como ponto de partida. Há matérias, por exemplo, sobre várias das histórias por trás das estampas, apresentadas no podcast do projeto; é possível ver fotografias das muitas oficinas realizadas e, como um bônus, ler sobre como a arte pode engajar pessoas de todos os continentes, em uma entrevista com Bruno Oliveira sobre o bloco Y e a singular reação estética do artista ao destino desse prédio icônico

på JAMAC. Sammen med oB-teamet ble det arrangert en rekke besøk til lokale samfunnssentre, bydeler, biblioteker og andre offentlige initiativer for at Mônica og Bruno skulle få kontakt med lokale innbyggere, deriblant mange du normalt ikke ville sett på kunstarrangementer og utstillinger. Denne tilnærmingen korresponderte med det biennalens kuratorer, Eva González-Sancho Boderó og Per Gunnar Eeg-Tverbakk, hadde beskrevet i sin kuratoriske introduksjon til biennalens Reader, under overskriften “Å snakke med mylderet”¹:

¹ Eva González-Sancho Boderó and Per Gunnar Eeg-Tverbakk. October 2019 (Oslo: Oslo-biennalen, 2019): 9.



be read as a form of emancipation, is important in order to understand some of the ideas behind *Another Grammar for Oslo*. Perhaps the open process of the workshops, together with their collaborating hosting venues, enabled the participants to construct and create a grammar that was different from the one they possess in their daily life. It might be similar to how various aesthetic experiences make us able to shape or shift our own lifeworld anew. To my mind, Mônica and Bruno's project *Another Grammar for Oslo* opened up for a whole patchwork of new conversations, stories, patterns and liberating dialogues.

da cidade.

Seguindo o espírito estético do projeto, esta publicação foi feita em cooperação com a editora e gráfica Schous Bøker, a qual conta com a seguinte descrição de suas atividades e área de interesse: "Nosso foco está no campo multidisciplinar entre a arte e a política. Acolhemos a iniciativas e projetos que promovam novas teorias e poesia, intervenções artísticas e ativismo". Tal descrição demonstra uma clara dedicação com o mesmo tipo de trabalho dos artistas.

Mônica e Bruno vêm de um país que vive um momento crítico de transformação social e política. Nesse contexto, enfatizam o coletivo e a solidariedade como fatores importantes em seu projeto na bienal de Oslo. A publicação descreve ainda, nas palavras de Deise Nunes, a motivação e estratégia criativa dos artistas, apontando como central o conceito de *diapaxis* – que preceitua a importância das relações interpessoais e a possibilidade de uma identificação coletiva como requisito para o compartilhamento e a aquisição de experiências coletivas. A atividade de *diapaxis* pode ser interpretada como uma forma de libertação

Inkludering og aktiv involvering av publikum utgjør kjernen i noen av biennaleverkene og vil avgjøre arbeidernes utvikling og endelige resultat, for eksempel prosjektet En annen grammatikk for Oslo av Mônica Nador og Bruno Oliveira.

Kunstnerne selv ønsket å nå frem til og samle en bred representasjon av befolkningen i Oslo innenfor sitt prosjekt, spesielt grupper av mennesker fra forskjellige minoriteter, som vanligvis ikke var synlige i den offisielle norske fortellingen. Det kunne innebefatte, men ikke utelukken- de, første og andre generasjon flyktninger, migranter i alle aldre eller

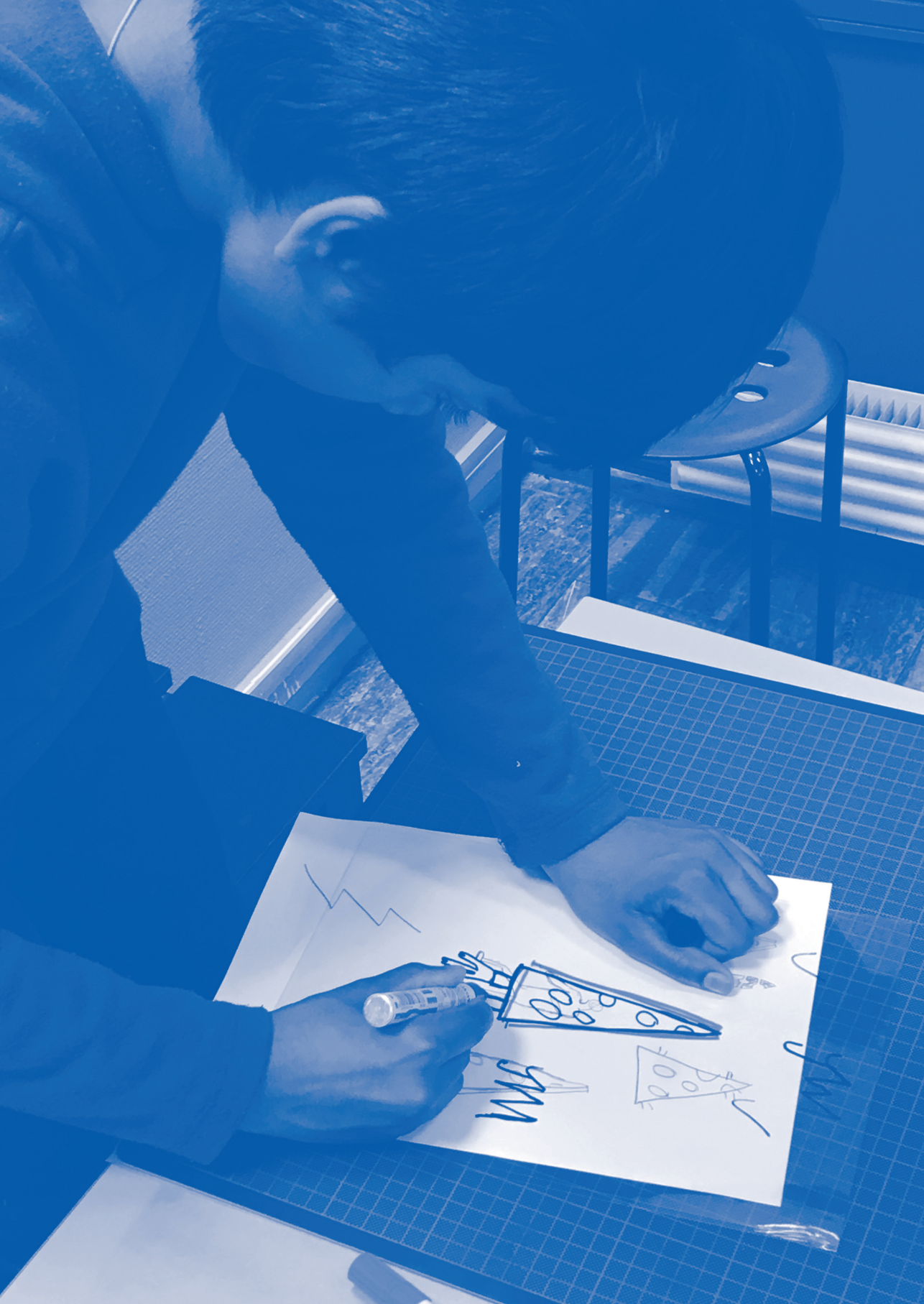
e um elemento fundamental para a compreensão de alguns dos conceitos básicos do projeto *Uma outra gramática para Oslo*. Assim como diferentes experiências estéticas nos permitem formar ou alterar nossa própria visão de mundo, talvez o processo aberto de criação com todos os participantes das oficinas tenha possibilitado construir e criar uma nova gramática, diferente daquela que vivem em seu dia a dia? Em minha opinião, *Uma outra gramática para Oslo*, de Mônica Nador e Bruno Oliveira, nos convidou a uma colcha de retalhos repleta de conversações, histórias, padrões e diálogos antes velados, mas hoje libertadores.

bare forbipasserende som ikke hadde kunnskap om kunst generelt eller kom fra en bakgrunn innen kunst- eller kulturfeltet.

I løpet av det første året av Oslobiennalen i 2019, gjennomførte Mônica Nador og Bruno Oliveira flere kreative verksteder med tegning, sjablongtrykk samt inviterte til debatter som var knyttet til deres overordnede kunstneriske tilnærming til Oslo.

En av de viktigste stedene og samarbeidspartnerne for disse verkstedene var folkebibliotekene til Deichman med deres mange filialer rundt i byen. Verkstedene ble spredt over byen fra sør, til øst og vest, i områder av Oslo som: Holmlia, Tøyen, Bjerke og Grünerløkka. Grupper av barn, unge, eldre og familier, hvorav mange kom fra byens store innvandrer-miljø, deltok på workshopene. Deltakerne ble møtt, for eksempel på sitt lokale bibliotek, med en invitasjon til å lage tegninger og sjablongtrykk.

Kunstnerne Mônica og Bruno ba deltakerne tenke på et minne eller et objekt de følte seg knyttet til, kanskje fra barndommen, og lage en skisse basert på dette. Deretter ble skissen overført til en sjablong. Når sjablongen var ferdig laget, ble det overført som trykk på et bærenett eller et tøyestykke, slik at deltakeren kunne ta det med seg hjem. Kunstnerne hadde som mål å overføre og samle disse historiene, og lagret samtidig den gjenbrukbare sjablongen til deres egen collage av kollektive historier. På denne måten var deltakerne i stand til å utforske og videreføre sine erfaringer og livshistorier gjennom verkstedene, til en stadig voksende samling av mønstre skåret ut av historier og minner. Bit for bit, tøyestykke for tøyestykke, dannet denne unike samarbeidsprosessen både det synlige og usynlige stoffet i Mônica Nador og Bruno Oliveiras etablering av *En annen grammatikk for Oslo*. Noen av disse historiene fant veien til et stort quilt-teppe som representerte de



mange øyeblikkene og historiene som ble samlet inn i løpet av prosjektets første år. Som sådan hadde den første delen av *En annen grammatikk for Oslo* blitt til virkelighet, og mange lokale innbyggere fra hele Oslo hadde fått sjansen til å dele sine egne historier som kanskje aldri ellers ville blitt synlige.

Da covid-19-pandemien rammet Norge og verden i 2020 ble fysiske møter begrenset, og fortsettelsen av prosjektene var delvis avhengig av å tenke om aktivitetene for en digital kontekst. Kunstnerne Nador og Oliveira, landet på en serie digitale tegnekurs som ble gjort tilgjengelig via nettet for interesserte deltakere. Disse nettbaserte workshopene hadde en litt annen innretning, med et trinnvis forberedt interaktivt tegningskurs planlagt over fem økter. Høsten 2020 var det bare mulig å gjøre et enkelt fysisk verksted arrangert utendørs på grunn av restriksjoner, sammen med det enda uåpnede Sletteløkka Bydelshus i samarbeid med bydelen Bjerke nordøst i Oslo. Samt ett verksted som en videreføring av nettkursene. Sistnevnte ble holdt i Oslobiennalens prosjektrum i kjelleren i Myntgata 2. Denne publikasjonen presenterer de forskjellige delene av prosjektet fra ulike synsvinkler, helt fra begynnelsen i 2019 frem til våren 2021. Det gis for eksempel et innblikk i et knippe av historiene bak trykkene som ble presentert gjennom prosjektets egen podcast, man får se bilder fra de mange workshopene. Som et ekstra apropos til hvordan kunst kan engasjere på tvers av kontinenter, trykker vi her et intervju med Bruno Oliveira om Y-blokka og hans særegne kunstneriske reaksjon på det ikoniske byggets skjebne.

I tråd med ånden til dette prosjektet, er denne publikasjonen laget i samarbeid med det lokale osloforlaget, bokhandelen og trykkeriet Schous Bøker. Schous Bøker har følgende beskrivelse av sitt virke og fokus: "Vårt hovedfokus ligger i krysningsfeltet mellom kunst og politikk. Vi ønsker velkommen initiativer og prosjekter som fremmer ny teori og poesi, kunstneriske intervensjoner og aktivistiske praksiser". Beskrivelsen viser en tydelig dedikasjon til samme type arbeid som Mônica og Bruno driver frem.

Nador og Oliveira kommer fra et land med en pågående kritisk politisk og sosial omveltning, og med det som bakteppe, la de derfor alltid stor vekt på kollektivitet og solidaritet som viktige pådrivere under arbeidet med biennalen i Oslo. I denne publikasjonen beskriver Deise Nunes noe av deres motivasjon og kreative strategi ved å peke på begrepet *diapaxis*. Dette begrepet betegner viktigheten av mellommenneskelige

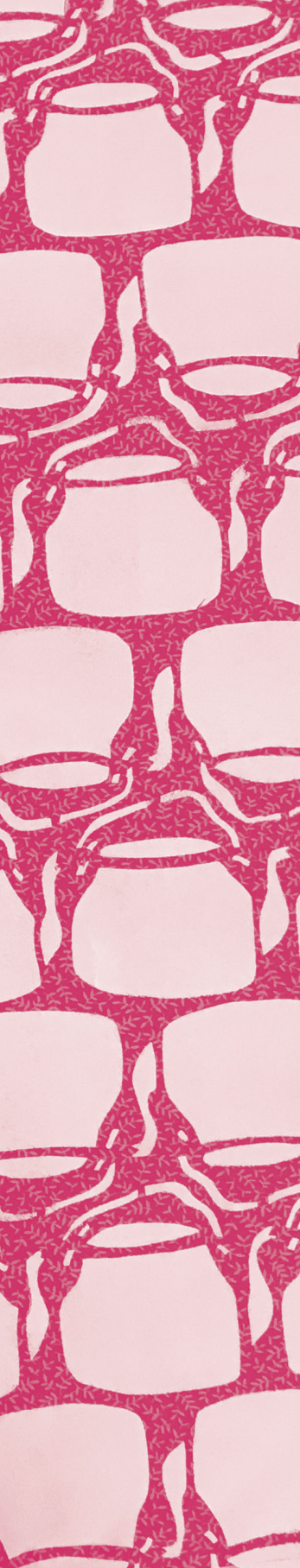
relasjoner og muligheten for felles identifikasjon, som en forutsetning for å dele og oppleve sammen med andre. *Diapraxis*-aktiviteten kan leses som en form for frigjøring og er viktig for å forstå noen av de grunnleggende ideene bak *En annen grammatikk for Oslo*. Kanskje gjorde den åpne prosessen med verkstedene sammen med deltakerne, alle i stand til å konstruere og skape en ny grammatikk enn den de hadde i sitt daglige liv? I likhet med hvordan ulike estetiske opplevelser gjør oss i stand til å forme eller forandre vår egen livsverden på nytt. Etter min mening inviterte Mônica og Brunos prosjekt *En annen grammatikk for Oslo* til et helt lappeteppe av nye samtaler, historier, mønstre og tidligere uåpnede og frigjørende dialoger.











The power of listening: *diaprxaxis*, play and another grammar for the city¹

Deise Faria Nunes

Deeply rooted at the heart of Jardim Miriam, on the southern outskirts of São Paulo, the Brazilian visual artists Mônica Nador and Bruno Oliveira (also known as Bruno O.) are preparing for the inception of *Another Grammar for Oslo*; this community-based art project is a commission by the first edition of the Oslo Biennale.

The idea of building other grammars and ways of

¹ Deise Faria Nunes (BR/NO) is an artistic concept developer, researcher, writer and dramaturg, and currently a PhD researcher in theatre at the University of Agder, Norway. Among other things, she has acted as founder, producer and project leader for ACTS Laboratory for Performative Practice in Oslo, and as a project developer and dramaturg for Nordic Black Theatre. In this essay, previously published in October 2019, she writes about Mônica Nador and Bruno Oliveira's work on community building in relation to the concepts of *diaprxaxis*, performance and play.

understanding, reading and narrating the city and its histories will be realised through stencil printmaking and patterning workshops, and the creation of a series of short texts, poems and songs by women of different origins, all contributing to the formation of a collective network of meanings.

In this short essay, I would like to focus on the duo's work and community building activity, in the light of the concepts *diapraxis*, performance and play.

Jardim Miriam, São Paulo – Oslo, Norway

Writing about Mônica Nador and Bruno O. is not possible without considering their backgrounds. Nador was born into an upper-middle class family in the city of Ribeirão Preto. Her interest in art was already present in her youth awakened by her father, a medical doctor and amateur painter.

After graduating in art, Nador set about producing works for gallery-curated sales exhibitions. An established and well-selling artist, she found herself losing faith in and enthusiasm for the art scene. She then pursued further studies leading to an MFA. During the conversation we had before writing this essay, Nador told me that her research at that point led her to a deeper understanding of the class structure in Brazil. She acknowledged the fact that at that time the art world was in no way democratically accessible to the less privileged.

Nador decided to move to Jardim Miriam in 1996, where she set up a community-based project. The residents of this district known as the ABCD – one of the largest industrial areas in the country – formed strong movements against labour exploitation, to improve workers' rights and social equality.

In 2004, she established the organisation JAMAC – Jardim Miriam Art Club. The space offers stencil, silkscreen and audio-visual workshops and fosters cultural activities at the intersection between art and practices for democratic citizenship. JAMAC's main objective is to build training processes that stimulate encounters between art and life, aesthetics and politics. The space hosts activities such as workshops, exhibitions, round table discussions and open-access classes, always focusing on diversity, inclusion and the right to access city spaces and memory.

Bruno O., an educator and visual artist, first met Nador through a project at Jardim Miriam. He is a PhD research fellow in Visual Arts at UFMG, Federal University of Minas Gerais, working on the project *Performing the Institution: Power grammars, insurgent aesthetics and devices of counter-hegemony in Latin American art*. A community worker, he is the coordinator at Casa 1, a welcoming space for LGBT youth expelled from their homes due to non-acceptance of their sexuality. Bruno O. also works at JAMAC under Nador's leadership.

Oslo is a divided city. The calm waters of the Akers River tell the history of the city's industrialisation and urbanisation in the 19th and 20th centuries. Two apparently antagonistic urban spaces emerged from this process: the wealthy and mostly white Westside and the more socio-economically challenged Eastern and Southern districts, where people of colour, migrants and a multicultural population is concentrated. According to the Brazilian philosopher Sueli Carneiro, skin color structures class in Brazil. This reality, very much present in Jardim Miriam, may also affect the prosperous Norwegian capital to a greater extent than the white majority likes to admit.

O poder da escuta: diapraxis, jogos e uma gramática nova para a cidade¹

Deise Faria Nunes

No coração do Jardim Miriam, na periferia de São Paulo, os brasileiros Mônica Nador e Bruno Oliveira (também conhecido como Bruno O.) preparam o lançamento do *Uma outra gramática para Oslo*, um projeto artístico com raízes locais, encomendado para a primeira edição da Bienal de Oslo.

A ideia é gerar novas gramáticas e formas de entender, ler e narrar a cidade e suas histórias. O projeto acontecerá por meio de oficinas de estampagem e desenho de estêncil, somadas a uma série de pequenos

¹ Deise Faria Nunes (BR/NO) é performer, pesquisadora, autora e dramaturgista, atualmente doutoranda de teatro na Universidade de Agder, Noruega. Entre outras iniciativas, fundou e atuou como produtora e diretora de projetos do ACTS - Laboratório Para Práticas Performativas em Oslo, além de ter sido desenvolvedora de projetos e dramaturgista do Nordic Black Theatre. Neste ensaio, publicado primeiramente em outubro de 2019, Deise descreve o trabalho de Mônica Nador e Bruno Oliveira na construção do coletivo, à luz dos conceitos de *diapraxis*, performance e jogos.

In their project description, the artists expound their idea of shared art practices aimed at increasing awareness of the exercise of citizenship among communities.

The work will be implemented over a two-year timeframe, supported by the city's Deichman public libraries and produced by the Biennale. The community-based performing arts project Nordic Black Theatre, situated in the multicultural central-eastern area of Oslo, is also involved. Using facilities provided by the libraries, Nador and Oliveira will offer workshops in drawing and stencil printing techniques to different local communities. The Deichman libraries are spaces that naturally support intercultural and intergenerational exchanges and are therefore a fundamental element of the project:

This project aims at the recovery of the narratives from their territories of origin and their affective memories. It is understood that such stories are present in the structure of the territory, although invisible in the official narratives. Above all, it is intended to stimulate the exercise of the fundamental role of art being socially useful, engaging everyone involved in the work (...).

Nador and Oliveira will, through their idea of new narratives for the city, build on their experiences of art as a means of social change, from the particular reality of Jardim Miriam, applying them to the increasingly more othered Eastern Oslo by means of *diapraxis* and performance, as outlined below.

Dialogue, *diapraxis* and performance

The concept of *diapraxis* was coined by the Danish researcher Lissi Rasmussen in her dissertation *Diapraksis og dialog mellem kristne og muslimer* (Diapraxis and dialogue between Christians and Muslims, 1997), which was later published as a book.

For Lissi Rasmussen, dialogue in the sense of two-way communication, is defined as happening in a spirit of mutual trust and respect. Through her fieldwork experience on the African continent, she discovered that dialogue is meaningful only when rooted in co-existence and common practice. This discovery led her to coin the concept *diapraxis*, that is, dialogue as action. For Rasmussen, dialogue can only exist



through *diapaxis*. Based on a common notion of life through interpersonal identification and compassion, found both in Christian liberation theology and in the Quran, she defines *diapaxis* as sharing activities and experiences with others.

This understanding of collective participation is also a fundamental component of performance.

Since the mid-1960s, American theatre director and scholar Richard Schechner has been concerned with one major question: what features do theatre events belonging to diverse genres share with religious and secular rituals, sports, play, political demonstrations and artistic events? Can the nature of such events be understood by using a common set

textos, poemas e canções compostas por mulheres de diferentes origens, tudo contribuindo para a criação de um universo de significado coletivo.

O foco deste breve ensaio será, pois, o trabalho realizado pela dupla na construção do coletivo, à luz dos conceitos de *diapaxis*, performance e jogos.

Do bairro Jardim Miriam em São Paulo para Oslo na Noruega

Seria impossível descrever Mônica Nador e Bruno Oliveira sem incluir algo de suas origens. Mônica é natural de Ribeirão Preto e provém de uma família de classe média alta. Desde a infância, interessou-se pela arte, influenciada pelo pai, médico e pintor amador.



Após sua graduação em Artes, Mônica começou a produzir trabalhos para venda em mostras promovidas por curadores de galerias. Com muitas obras vendidas e bem estabelecida como artista plástica, começou a perder a fé e o entusiasmo pelo ambiente artístico. Retomou então os estudos e concluiu um mestrado. Nas conversas que tivemos antes da redação deste ensaio, a artista contou que, na época, sua pesquisa a conduziu a um melhor

entendimiento da estrutura de classes no Brasil, tendo de reconhecer que, naquele momento, o mundo da arte não era algo democraticamente acessível aos menos privilegiados.

Em 1996, Mônica decidiu se instalar no Jardim Miriam, onde criou um projeto local. Os moradores dessa região, conhecida como ABCD (uma das regiões industriais mais importantes do país), estavam envolvidos em importantes movimentos contra a exploração e em prol dos direitos e da igualdade de tratamento dos trabalhadores.

Em 2004, criou a organização JAMAC – Jardim Miriam Arte Clube, que oferece oficinas de técnicas de estêncil, serigrafia, bem como produção e difusão audiovisual, e promove atividades culturais através da intersecção da arte com prática da cidadania democrática. O JAMAC tem como objetivo principal desenvolver processos de formação que estimulem o encontro entre a arte e a vida, a estética e a política. O espaço oferece oficinas, exposições, rodas de conversa e aulas abertas, sempre valorizando a diversidade, a formação para a cidadania e o direito ao espaço comum e à memória da cidade.

Bruno conheceu Mônica em um projeto do Jardim Miriam. Originalmente professor e artista visual, Bruno é doutorando em artes visuais na Universidade Federal de Minas Gerais, onde trabalha com o

Kraften i lyttingen: diapraksis, lek og en ny grammatikk for byen¹

Deise Faria Nunes

Dypt i hjertet av Jardim Miriam, rett sør for São Paulo, forbereder brasilianerne Mônica Nador og Bruno Oliveira (også kjent som Bruno O.) lanseringen av *En annen grammatikk for Oslo*, et lokalt forankret kunstprosjekt som er bestilt til første utgave av Oslobiennalen.

Ideen er å skape nye grammatikker og måter å forstå, lese og fortelle

¹ Deise Faria Nunes (BR/NO) er en kunstnerisk konseptutvikler, forsker, forfatter og dramaturg, og for tiden stipendiat i teater ved Universitetet i Agder. Hun har tidligere blant annet opptrådt som grunnlegger og produsent for ACTS-laboratorium for performativ praksis i Oslo, og vært prosjektutvikler og dramaturg for Nordic Black Theatre. I dette essayet, som først ble publisert i oktober 2019, skriver hun om Mônica Nador og Bruno Oliveiras arbeid med felleskapsbygging, i lys av begrepene diapraksis, performance og lek.

of tools and methods? Schechner's inquiries led to a productive collaboration with the American anthropologist Victor Turner. The resulting reflections were later organized under the name Performance Theory. For Schechner, there are certain recognizable patterns common to activities such as ritual, theatre, dance, music, sports, play, social drama and various popular entertainments. Participatory art projects connected to building or strengthening communities, such as the JAMAC project and *Another Grammar for Oslo*, can also be understood in terms of performance theory.

For Turner:

A performance is a dialectic of 'flow', that is, spontaneous movement in which action and awareness are one, and 'reflexivity', in which the central meanings, values and goals of a culture are seen 'in action', as they shape and explain behaviour. A performance is declarative of our shared humanity, yet it utters the uniqueness of particular cultures.

projeto *Performar a instituição: gramáticas do poder, estéticas insurgentes e dispositivos de contra-hegemonia na arte latino-americana*. Como voluntário, é coordenador da Casa I, um centro que acolhe pessoas LGBT forçadas a abandonar suas famílias por falta de aceitação de sua sexualidade. No JAMAC, trabalha sob a liderança de Mônica.

Oslo é uma cidade dividida. As águas calmas do rio Akerselva contam a história da industrialização e da urbanização nos séculos XIX e XX, um processo que deu origem a dois espaços urbanos aparentemente antagônicos: a zona oeste, rica e predominantemente branca, e a zona leste (zona sul incluída), mais afligida do ponto de vista socioeconômico, e que hoje abriga uma concentração de moradores mais ricos em melanina, imigrantes e, em geral, uma população multicultural. De acordo com a filósofa brasileira Sueli Carneiro, a cor da pele estrutura as classes no Brasil. Essa realidade, de presença marcante no Jardim Miriam, também prevalece em Oslo, provavelmente em maior grau do que a maioria branca estaria disposta a admitir.

Na descrição do projeto, os artistas apresentam a ideia de uma prática artística comum, com o objetivo de aumentar a conscientização em torno do exercício da cidadania em diferentes comunidades.

O trabalho será executado ao longo de dois anos, com apoio da





This definition comprises two aspects that are experienced at the same time: 'flow' –the aesthetic, dramaturgical aspect, the immaterial component of the art (making) experience – and 'reflexivity'– the socio-cultural aspect, the one that fosters the ties that keep the community together.

Some characteristics of performance are essential to an understanding of such phenomena. Here I can mention a few, for instance:

Time: Performance time is different from daily life time in certain specific ways:

Event time: the sequence of actions belonging to the event shall be fully performed independently of daily life time. This feature has of course boundaries connected to the general timeframe defined by the community or facilitators of the event.

Set time: an arbitrary timeframe is imposed on the event.

Symbolic time: performance time is a representation of another timeframe.

Objects: in performance, objects may have a different value than in daily life. Their meaning may vary according to symbols and traditions and their manipulation may have great significance for the whole development of the performance event. **Non-productivity:** performance activities generate no monetary wealth and do not contribute to economic productivity from a capitalist perspective.

Another relevant aspect of performance theory is the restoration of behaviour or twice-behaved behaviour. As Schechner affirms: "Performance means: never for the first time." This does not deny the possibilities of experiencing something new every time a particular performance event





byens historier på. Dette vil bli realisert gjennom en workshop i sjablongtrykk og tegning og gjennom en serie med korttekster, dikt og sanger skrevet av kvinner med ulik bakgrunn, som til sammen skal bidra til å forme et kollektivt nettverk av betydninger.

I dette korte essayet vil jeg ta for meg duoens arbeid med fellesskapsbygging, i lys av begrepene *diapragma*, *performance* og *lek*.

Jardim Miriam, São Paulo–Oslo, Norge

Det er umulig å skrive om Mônica Nador og Bruno O. uten å ta med noe om bakgrunnen deres. Nador kommer fra byen Ribeirão Preto og en familie fra den øvre middelklassen. Interesse for kunst hadde hun allerede i oppveksten; hun fikk den fra faren som var lege og amatørmer.

takes place, perhaps in a new room, perhaps with different participants, most certainly with something unexpected taking place. Twice behaved behaviour refers to the idea of performance as an inherent part

of human nature, something anterior to culture and therefore always with us.

This aspect rests on the fact that behaviour exists separately from the person who behaves. This condition makes it possible to store, transmit, manipulate or transform behaviour. As in the games children play, for instance.

biblioteca municipal Deichman, e produzido pela Bienal de Oslo. O Nordic Black Theatre, um teatro local de projetos de arte performativa localizado na zona leste da cidade, também faz parte do projeto. Mônica e Bruno usarão as instalações da biblioteca para oferecer oficinas de técnicas de estêncil e desenho a diferentes comunidades locais. As diferentes filiais da biblioteca são locais naturais para o intercâmbio entre culturas e gerações e, por essa razão, constituem um elemento fundamental para o projeto.

Uma outra gramática para Oslo visa resgatar as narrativas de seus territórios de origem e de memória emocional. É óbvio que tais histórias estão presentes na estrutura do território – ainda que invisíveis nas

Etter endt kunstutdannelse begynte Nador å produsere verk for gallerikuraterte salgsutstillinger. Etter at hun hadde etablert seg, med gode salgstall, begynte hun imidlertid å miste både tro på og entusiasme for kunstscenen. Hun tok opp studiene igjen, og endte opp med en mastergrad. I samtalen vi hadde før jeg begynte å skrive dette, fortalte Nador at forskningen hennes på denne tiden ga henne en dypere forståelse for klassestrukturene i Brasil. Hun måtte innse det faktum at kunstverdenen i landet overhodet ikke var demokratisk tilgjengelig for de underprivilegerne.

Nador bestemte seg i 1996 for å flytte til Jardim Miriam, hvor hun etablerte et lokalt prosjekt. Innbyggerne i dette området kjent som ABCD (et av landets største industriområder) sluttet seg sammen i sterke bevegelser mot utnyttning og for økte rettigheter og likebehandling for arbeiderne.

I 2004 etablerte hun organisasjonen JAMAC –Jardim Miriam Art Club, som tilbyr kurs i sjablongtrykk, silketrykk og lyd/bilde, og som fremmer kulturaktiviteter i skjæringspunktet mellom kunst og demokratisk inkluderingspraksis. Hovedoppgaven for JAMAC er å utvikle treningsprosesser som stimulerer til møter mellom kunst og liv, estetikk og politikk. Stedet arrangerer kurs, utstillinger, rundebordsdiskusjoner og åpne forelesninger, og legger alltid vekt på mangfold, inkludering og tilgang til byens fellesrom og historie.

Bruno O. er opprinnelig lærer og billedkunstner, og han møtte Nador første gang gjennom et prosjekt på Jardim Miriam. Han er doktorgradsstipendiat i billedkunst ved Universidade Federal de Minas Gerais, hvor han jobber med prosjektet *Performing the Institution: Power grammars, insurgent aesthetics and devices of counter-hegemony in Latin American art*. Han er også koordinator ved Casa I, et senter som tar imot unge LHBT-personer som har måttet forlate hjemmene sine på grunn av manglende aksept for deres seksualitet. I tillegg jobber han ved JAMAC, under Nadors ledelse.

Oslo er en delt by. Den stillferdige Akerselva forteller historien om industrialiseringen og urbaniseringen på 1800- og 1900-tallet, en prosess som resulterte i to tilsynelatende motstilte byrom: den velstående og hovedsakelig hvite vestkanten og den sosioøkonomisk mer belastede østkanten (inkludert sørlige bydeler), som i dag huser en konsentrasjon av melaninrike, innvandrere og en generelt multikulturell befolkning.

The performance concept of play can be a useful tool for approaching interactions in the social practice arts field.

In addition to ludic activities common to childhood, play can have a variety of meanings and uses: in the English language, the term is applied both to define acting, playing musical instruments and games, or practicing sports. It is a difficult concept to pin down or imprison in a fixed frame of definitions or characteristics.

Play can be considered as a social meeting place in which the rules are set by the players or insiders according to a given tradition. Social conventions such as status, gender and cultural identities are reaffirmed, challenged, tested, changed or reorganized. It is not likely to have a goal in itself; doing the activity is the goal. It may or may not lead to concrete results. In the case of *Another Grammar for Oslo*, there is an established idea of creating outputs in the form of artworks, although, according to Nador, it is always the participants' engagement that sets the agenda. In this way, *diapraxi*s, performance and play can be considered analogous activities.

The power of listening to create new vocabularies, syntaxes and meanings

There have been discussions about the potentially interventionist character of community-based, institutionally-run art projects. Sometimes, the ways in which the art scene approaches challenged communities is infused with often subconscious – but nonetheless deeply damaging – patronizing notions of knowledge and cultural values. An outsider usually needs a long time to process all the information and establish the necessary relations.

In order to establish a conversation through a certain practice, as in the idea of *diapraxi*s, or to create meaningful, community-based performance spaces, it is of major importance to develop the ability to listen. To the forces that pulse in the shared life of the locals. To the community's own time, rhythm, relations, virtues and problems.

Another Grammar for Oslo is conceived as a listening project. Connecting community spaces, democratic access to the city, artistic craft and a series of flexibly structured events, participants in the project will be empowered to inscribe their own vocabularies, syntaxes and meanings in the city's cultural and artistic landscape. Through

their extensive and deeply committed experiences with the residents of Jardim Miriam, Mônica Nador and Bruno O. are setting out to act as amplifiers of long-silenced Oslo voices.

References

Nador, Mônica & Bruno O. Another Grammar for Oslo. Project description for osloBIENNALEN, 2019.

Mônica Nador's Wikipedia page: https://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%B4nica_Nador

Municipality of São Paulo, demographic data: <https://bit.ly/2l1YDiR>

Nunes, Deise Faria. (2019, 12 March). Skype Conversation with Mônica Nador and Bruno Oliveira on March 12th, 2019.

Rasmussen, Lissi. *Diaprxaxis og dialog mellem kristne og muslimer*. (Århus: Aarhus universitetsforlag, 1997).

Schechner, Richard & Willa Appel. *By Means of Performance: Intercultural studies of theatre and ritual* (Cambridge: Cambridge University Press, 1990).

Carneiro, Sueli. Interview with Bianca Santana in Cult Magazine. May 9th 2017. Retrieved on March 21st 2019.

narrativas oficiais. A intenção é, acima de tudo, estimular o exercício do papel fundamental da arte: ser socialmente útil e engajar os envolvidos.

Assentes na ideia de criação de novas narrativas para a cidade, Mônica e Bruno tomarão como ponto de partida sua experiência com a arte como meio de mudança social, vivida no peculiar Jardim Miriam, e aplicarão essa experiência na zona leste de Oslo, uma região em constante desenvolvimento do outro, através da *diaprxaxis* e da performance.

Diálogo, *diaprxaxis* e performance

O conceito de *diaprxaxis* foi cunhado pela pesquisadora dinamarquesa Lissi Rasmussen em sua dissertação *Diaprxaxis e diálogo entre cristãos e muçulmanos*, de 1997, posteriormente publicada em forma de livro.

Lissi Rasmussen considera o diálogo, no sentido de comunicação bidirecional, algo que ocorre em um espírito de confiança e respeito mútuos. Em seu trabalho de campo na África, Rasmussen descobriu que um diálogo só faz sentido quando associado à coexistência e à prática comum. Essa descoberta a levou a lançar o conceito de *diaprxaxis* – o diálogo como ação. Para Rasmussen, o diálogo só pode existir através da *diaprxaxis*. A partir de uma compreensão generalizada da vida por meio da identificação interpessoal e da empatia, encontradas tanto na teologia da libertação cristã quanto no Alcorão, Rasmussen define *diaprxaxis* como o compartilhamento de atividades e experiências com outras pessoas.

Essa compreensão da participação coletiva também é um componente fundamental da teoria da performance. Desde meados da década



de 1960, o diretor de teatro e acadêmico americano Richard Schechner tem se dedicado particularmente a uma questão que julga central: que elementos de manifestações teatrais dos mais variados gêneros são comuns aos rituais religiosos e seculares, esportes, jogos, manifestações políticas e eventos artísticos? É possível entender a natureza de tais eventos, utilizando-se um conjunto comum de ferramentas e métodos? A pesquisa de Schechner levou a uma colaboração produtiva com o antropólogo americano Victor Turner. As reflexões resultantes dessa colaboração foram posteriormente sistematizadas sob o nome de Teoria da Performance. Segundo Schechner, existem certos padrões comumente reconhecíveis em atividades como rituais, teatro, dança, música, esportes, jogos, drama social e vários tipos de entretenimento popular. Projetos de arte inclusivos relacionados à construção e ao fortalecimento de comunidades locais, como o JAMAC e *Uma outra gramática para Oslo*, também podem ser entendidos a partir desta teoria de performance.

De acordo com Turner, uma performance é um processo dialético entre “fluxo”, ou seja, um movimento espontâneo em que ação e consciência



Ifølge den brasilianske filosofen Sueli Carneiro er hudfarge en klasse- markør i Brasil. En tilsvarende virkelighet, sterkt til stede i Jardim Miriam, er også gjeldende i Oslo, antakelig i større utstrekning enn den hvite majoriteten er villig til å innrømme.

I sin prosjektbeskrivelse presenterer kunstnerne en idé om felles kunstnerisk praksis med mål om økt oppmerksomhet om utøvelsen av medborgerskap i ulike fellesskap.

Arbeidet vil bli iverksatt over to år, støttet av Deichman bibliotek og produsert av Oslobiennalen. Det fellesskaps- og performance-orienterte Nordic Black Theatre, som holder til på den multikulturelle Østkanten, er også involvert. Nador og Oliveira vil ta i bruk bibliotekets fasiliteter og tilby kurs i tegning og

der til på den multikulturelle Østkanten, er også involvert. Nador og Oliveira vil ta i bruk bibliotekets fasiliteter og tilby kurs i tegning og

formam um universo, e “reflexividade”, em que os significados, valores e objetivos centrais de uma cultura são visíveis em ação, ao moldarem e explicarem determinado comportamento. Uma performance proclama nossa humanidade comum, enquanto expressa a singularidade de cada cultura.

Tal definição inclui dois aspectos, vivenciados simultaneamente: “fluxo”, o aspecto estético e dramatúrgico, o componente intangível da arte como experiência (criativa) e a “reflexividade”, o aspecto sociocultural, que cria laços e mantém a comunidade unida. Algumas características da performance são essenciais para a compreensão de tais fenômenos, tais como tempo, objetos e não produtividade.

Tempo

O tempo de uma performance difere do tempo da vida diária de várias maneiras.

Tempo do evento: as ações associadas a um evento são realizadas independentemente do tempo na vida diária. Aqui existem, naturalmente, vínculos ao cronograma geral definido pela comunidade ou pelos responsáveis pelo evento.

Tempo definido: intervalo de tempo arbitrário imposto ao evento.

Tempo simbólico: o tempo da performance representa outro período de tempo.

Objetos

Em uma performance, os objetos podem assumir um valor diferente

sjablongtrykk for ulike lokale fellesskap. Bibliotekets ulike filialer er naturlige steder for utveksling på tvers av kulturer og generasjoner, og de utgjør derfor et grunnleggende element i prosjektet.

Prosjektet tar sikte på å gjenvinne narrative fra deres opprinnelige territorier og emosjonelle hukommelse. Det er åpenbart at slike historier er reelt til stede i territoriets struktur – skjønt usynlige i de offisielle narrative. Intensjonen er framfor alt å stimulere til utøvelse av kunstens fundamentale rolle: å være sosialt nyttig og å engasjere alle de involverte (...).

daquele na vida diária. O significado varia segundo os símbolos e as tradições, e seu impacto pode ter consequências importantes para todo o desenvolvimento do evento performativo.

Não produtividade

A atividade performativa não gera nenhum valor pecuniário e não contribui para a produtividade econômica (no sentido capitalista).

Outro aspecto relevante da teoria da performance é a reprodução da ação, ou “ação duplicada”. Como alude Schechner: “performance significa nunca pela primeira vez”. Isso não exclui a possibilidade de

Ved hjelp av sine ideer for nye narrativer i byen vil Nador og Oliveira bygge på sine erfaringer med kunst som et middel til sosial forandring, fra Jardim Miriams særskilte virkelighet, og anvende dem på et Oslo øst i stadig utvikling, gjennom *diapraksis* og performance, som angitt under.

Dialog, *diapraksis* og performance

Begrepet *diapraksis* ble lansert av den danske forskeren Lissi Rasmussen i avhandlingen *Diapraksis og dialog mellem kristne og muslimer* fra 1997, som senere ble utgitt som bok.

For Lissi Rasmussen defineres dialog, i betydningen toveiskommunikasjon, som noe som finner sted i en ånd av gjensidig tillit og respekt. I sitt feltarbeid i Afrika oppdaget hun at en dialog er meningsfylt kun hvis den er forbundet med sameksistens og felles praksis. Denne oppdagelsen fikk henne til å lansere begrepet *diapraksis* – dialog som handling. For Rasmussen kan dialog kun eksistere gjennom *diapraksis*. Fra en allmenn forståelse av livet via mellommenneskelig identifikasjon og empati, til stede både i kristen frigjøringssteologi og i Koranen, definerer hun *diapraksis* som det å dele aktiviteter og erfaringer med andre. Denne forståelsen av kollektiv deltakelse er også en fundamental komponent i performance-teorien.

Siden midten av 60-tallet har den amerikanske teaterregissøren og akademikeren Richard Schechner særlig vært opptatt av ett sentralt spørsmål: Hvilke elementer har teaterforestillinger (av ulike sjangre) til felles med religiøse og sekulære ritualer, sport, lek, politiske demonstrasjoner og kunstneriske eventer? Kan naturen til slike hendelser forstås ved

eksperimentar algo novo sempre que ocorre a mesma apresentação; talvez em uma nova sala, talvez com outros participantes. Certamente, algo inesperado acontecerá. O conceito de “ação duplicada” se refere à ideia de performance como parte inerente à natureza humana, algo que precede à cultura e, portanto, algo que está sempre conosco. Esse aspecto repousa no fato de que uma ação existe separadamente da pessoa que a executa. Essa condição permite armazenar, comunicar, manipular e transformar o comportamento – por exemplo, em jogos infantis.

Na teoria da performance, o conceito de jogo pode ser útil para a abordagem da arte como uma prática social. Além das atividades lúdicas comuns à infância, brincar pode assumir vários outros significados e funções: em inglês, “jogar” se refere tanto a atuar quanto a tocar um instrumento musical, praticar esporte ou jogar jogos de tabuleiro. Trata-se

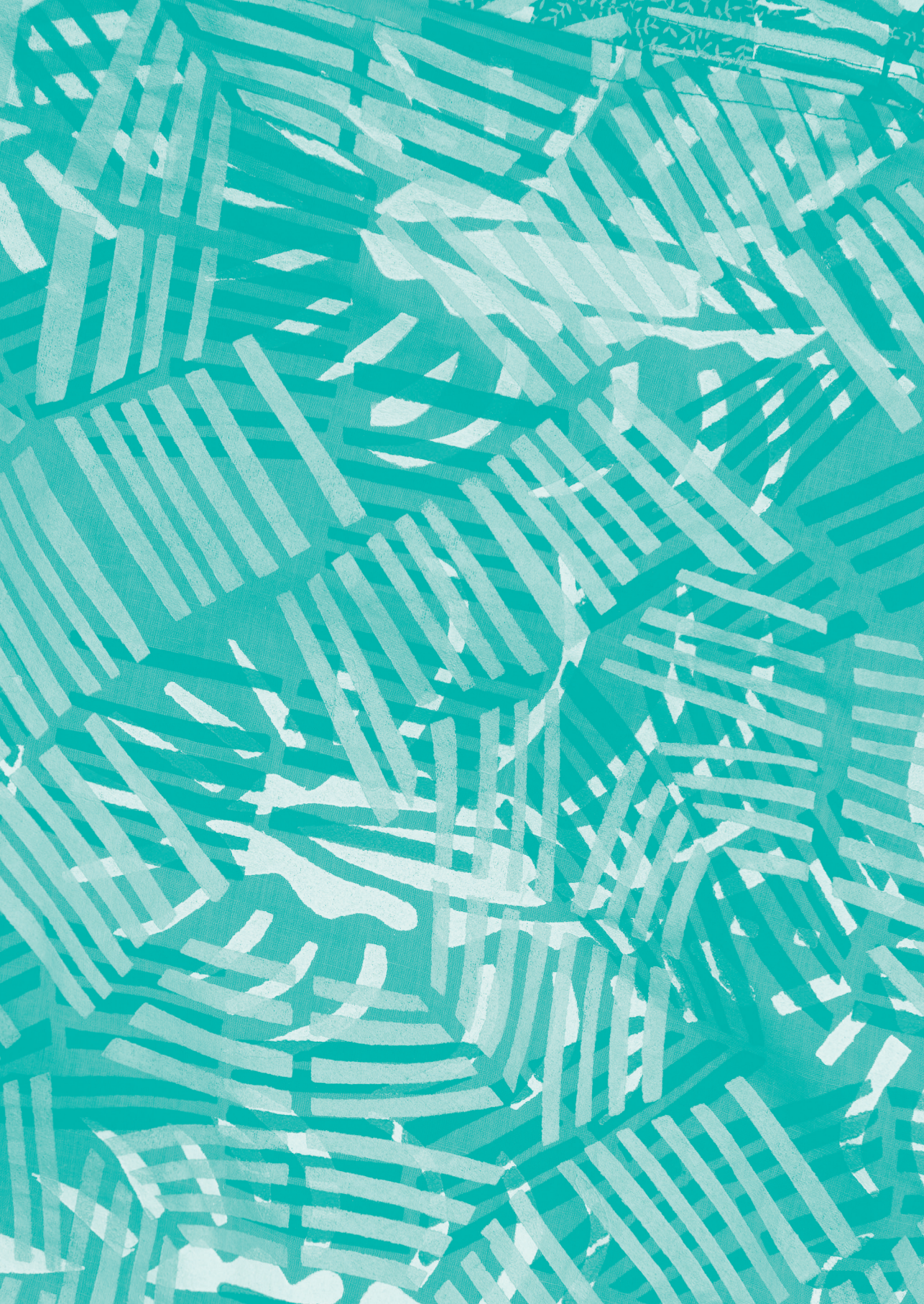
å bruke et felles sett verktøy og metoder? Schechners undersøkelser ledet til et produktivt samarbeid med den amerikanske antropologen Victor Turner. Refleksjonene dette resulterte i, ble senere systematisert under navnet Performance Theory. For Schechner finnes det visse felles gjenkjennelige mønstre i aktiviteter som ritualer, teater, dans, musikk, sport, lek, sosialt drama og ulike typer populærunderholdning. Inkluderende kunstprosjekter knyttet til bygging og styrking av lokalsamfunn, som JAMAC-prosjektet og *En annen grammatikk for Oslo*, kan også forstås ved hjelp av performance-teori.

For Turner er det slik:

Performance fungerer som en dialektikk mellom «flyt» – en spontan bevegelse hvor handling og bevissthet er ett – og «refleksivitet» – hvor de sentrale betydningene, verdiene og målene hos en kultur er synlig i aksjon, gjennom å forme og forklare atferd. En performance proklamerer vår felles menneskelighet, samtidig som den uttrykker det unike ved atskilte kulturer.

Definisjonen over inkluderer to aspekter som vil måtte erfares samtidig: «Flyt» – det estetiske og dramaturgiske aspektet, den immaterielle komponent i kunsten som (skapende) erfaring – og «refleksivitet» – det sosiokulturelle aspektet, som knytter båndene som holder fellesskapet sammen.

Noen karakteristika ved performance er essensielle for å forstå slike fenomener. Her kan nevnes noen få, for eksempel:



de um conceito difícil de definir ou descrever com um conjunto de características fixas. O jogo pode ser um ponto de encontro social, em que as regras são definidas pelos participantes de acordo com determinada tradição. Convenções sociais como status, gênero e identidade cultural são afirmadas, desafiadas, experimentadas, alteradas e reorganizadas. Muitas vezes, não há uma meta final, pois a meta é a atividade em si. No caso de *Uma outra gramática para Oslo*, a ideia a ser consagrada é a criação e atuação através da arte, em que, segundo Mônica, o envolvimento dos participantes define o tom da performance. Sendo assim, as práticas de diálogo, de performance e de jogo podem ser consideradas atividades análogas.

O poder da escuta na criação de novos vocabulários, sintaxes e significados

Tem-se discutido o possível elemento intervencionista em projetos de arte comunitários dirigidos por instituições. Muitas vezes, a maneira como profissionais institucionais na área das artes abordam ambientes comunitários desafiadores pode estar influenciada por uma atitude, com frequência, pejorativa, muitas vezes inconsciente, ainda que bastante destrutiva, face ao conhecimento e aos valores culturais observados. Um estranho à arte, por exemplo, geralmente precisará de muito tempo para processar todas as informações e estabelecer as relações necessárias. A fim de estabelecer um diálogo por meio da prática, como

Tid: Performance-tid skiller seg fra dagliglivets tid på flere spesifikke måter:

Event-tid: Handlingene som er knyttet til en event, skal utføres uavhengig av dagliglivets tid. Her finnes det naturligvis bindinger knyttet til den generelle tidsrammen som defineres av fellesskapet eller de ansvarlige for eventet.

Fastsatt tid: arbitrær tidsramme pålagt eventet.

Symbolsk tid: performance-tid som representasjon av en annen tidsramme.

Objekter: I en performance kan objekter ha en annen verdi enn de har i dagliglivet. Betydningen vil variere avhengig av symboler og tradisjoner, og deres innvirkning vil kunne ha betydelige konsekvenser for hele utviklingen av performance-eventet. Ikke-produktivitet:

preconiza a *diapraxis*, ou criar espaços de performance comunitários significativos, é de suma importância desenvolver a habilidade da escuta. Escutar as forças que pulsam na vida social dos moradores. Escutar o próprio tempo, ritmo, relações e problemas do coletivo.

Uma outra gramática para Oslo foi concebido como um projeto para a promoção do escutar. Os participantes terão a oportunidade de criar conexões entre espaços comuns, acesso democrático à cidade, artesanato e uma série de eventos de estrutura flexível, sendo empoderados

Performance-aktivitet frembringer ingen pekuniære verdier og bidrar ikke til økonomisk produktivitet (i kapitalistisk forstand).

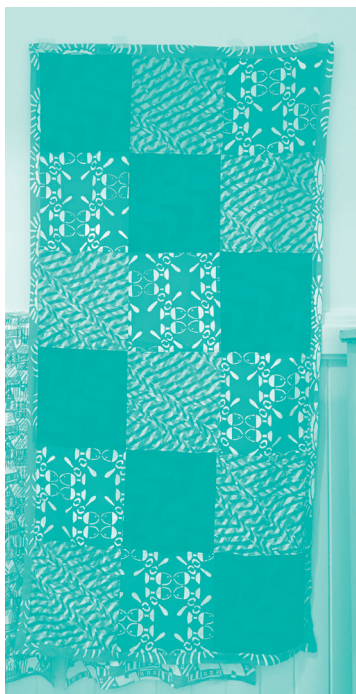
Et annet relevant aspekt ved performance-teori er gjenoppføring av handling, eller «fordoblet handling». Som Schechner slår fast: «Performance betyr: aldri for første gang.» Dette utelukker ikke muligheten for å oppleve noe nytt hver gang samme performance finner sted; kanskje er det i et nytt rom, kanskje med andre deltakere. Ganske sikkert vil et eller annet uventet skje. «Fordoblet handling» refererer til ideen om performance som en iboende del av den menneskelige natur, noe forutgående for kulturen og derfor noe som alltid er med oss.

Dette aspektet hviler på det faktum at en handling eksisterer separat fra personen som utfører den. Denne betingelsen gjør det mulig å lagre, formidle, manipulere og transformere atferd. For eksempel i barneleker.

Performance-teoriens begrep om lek kan være nyttig for å nærme seg kunsten som sosial praksis.

Utover de utvetydige aktivitetene knyttet til barndommen kan lek ha flere ulike betydninger og funksjoner: På engelsk knyttes «play» til så vel skuespill og musikkutøvelse som brettspill og sport. Det er et vanskelig begrep å gi klare definisjoner og karakteristika.

Lek kan være en sosial møteplass hvor reglene bestemmes av deltakere i tråd med en gitt tradisjon. Sosiale konvensjoner som status, kjønn og kulturell identitet blir stadfestet, utfordret, prøvd ut, skiftet og reorganisert. Ofte finnes det ikke noe endelig sluttmaal: Målet er selve aktiviteten. I tilfellet *En annen grammatikk for Oslo* finnes det en etablert idé om å skape og yte i form av kunstverk, skjønt det ifølge Nador alltid er deltakernes engasjement som setter agendaen. På den måte kan *diapraxis*, performance og lek anses som analoge aktiviteter.



Kraften i å lytte etter nye vokabularer, syntakser og betydninger

Det har forekommet diskusjoner omkring det mulig intervensjonistiske ved fellesskaps-baserte kunstprosjekter drevet av institusjoner. Måten kunstscenen nærmer seg miljøer med utfordringer på, kan være preget av ofte ubevisste – men ikke desto mindre svært ødeleggende – nedlatende forestillinger rundt kunnskap og kulturelle verdier. En utenforstående vil vanligvis trenge lang tid til å prosessere all informasjonen og etablere de nødvendige relasjonene.

For å etablere en dialog gjennom en bestemt praksis, som i ideen om *diapraksis*, eller for å skape meningsfylte, fellesskapsbaserte performance-rom er det svært viktig at man utvikler sin evne til å lytte. Lytte til kreftene som pulserer i lokalbefolkningens sosiale liv. Lytte til fellesskapets egen tid, rytme, relasjoner, verdier og problemer.

En annen grammatikk for Oslo er unnfanget som et lytteprosjekt. Deltakerne i prosjektet vil skape forbindelser mellom fellesområder, demokratisk tilgang til byen, kunsthåndverk og en serie med fleksibelt strukturerte eveneter, og de gis muligheten til å innskrive sine egne vokabularer, syntakser og betydninger i byens kulturelle og kunstneriske landskap. Ved hjelp av sine omfattende og dypt dedikerte erfaringer med beboerne i Jardim Mariam satser Mônica Nador og Bruno O. på å fungere som forsterkere for stemmer i Oslo som lenge har forblitt uhørte.

Kilder

Nador, Mônica & Bruno O. Another Grammar for Oslo. Prosjektbeskrivelse til osloBIENNALEN, 2019.

Mônica Nadors Wikipedia-side: https://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%B4nica_Nador

São Paulo kommune, demografisk informasjon: <https://bit.ly/2l1YDiR>

Skype-samtale med Mônica Nador og Bruno Oliveira, 12. mars 2019.

Rasmussen, Lissi. *Diapraksis og dialog mellem kristne og muslimer*. (Århus: Aarhus universitetsforlag, 1997).

Schechner, Richard & Willa Appel. *By Means of Performance: Intercultural studies of theatre and ritual* (Cambridge: Cambridge University Press, 1990).

Carneiro, Sueli. Intervju med Bianca Santana i Cult Magazine, 9. mai 2017. Gjenopprettet 21. mars 2019. <<https://bit.ly/2Dy3g19>>







Can personal stories as an interactive method create contact between the public and art in public spaces?¹

Daryna Gryn

Can the personal story of someone with a multicultural background act as a bridge between art and the public in public space?

What effect does my participation in socially engaged projects have on art in public space?

What effect does my participation in socially-engaged art projects in public space have on me?

The starting points for this text are experiences I had while participating in

¹ This is an edited, re-worked and abridged version of the master's thesis: Daryna Gryn: Personlige historier – Kan personlige fortellinger som interaktiv metode skape en kontakt mellom publikum og kunst i offentlig rom? ("Personal stories – Can personal stories as an interactive method create a contact between the audience and art in public space?"), Master's degree in aesthetic subjects, 2020, OsloMet.



the art projects titled *Migrant Car* and *Another Grammar for Oslo*, organised and led by osloBIENNALEN, plus practice-based research on how personal stories – told in verbal or visual form by members of the public – can establish a connection between the public and art in public spaces.

In my research, I have looked for indicators that point to the building of relationships between a multicultural public and contemporary art in public space.

Art in public space is related to the democratic side of society because it exists in a common space and is accessible to all sections of the population. With socially-engaged artistic practices, art in public space reaches a new level. Along with increasing the public's access to art, it gives the public the opportunity to form their own perceptions. This democratic aspect provides opportunities for interactivity between the audience and the artist and enables a change in their roles. The roles can also be reversed, that is, the audience can play a more active role while the art becomes more passive. Art becomes a medium that conveys the views, opinions and voices of different publics, not just the artist's opinion.

Through the research that forms the basis for this text, I have come to the conclusion that personal stories can be used in socially engaged art projects, to form works of art and thus create a certain manifestation of diversity and democracy. When it comes to the personal story of someone with a multicultural background, it is unlikely that it alone can form a bridge between art and the audience in public space. Every personal story is characterised by personal qualities and characteristics that make its use as a link between the general public and art impossible. On the other hand, personal stories as a category can be a powerful tool for forming a connection between the audience and art in public spaces.

From promoter to audience

In 2019, I participated in the projects *Migrant Car* (Migrantbilen) and *Another Grammar for Oslo* (En annen grammatikk for Oslo). These two projects are very much about personal stories. In this text, I concentrate on *Another Grammar for Oslo*, a project by the artists Mônica Nador and Bruno Oliveira. The project's goal was also its method: to create works for public space that originally stem from the personal stories of people who participated in various workshops that were initiated and often led by the artists. These workshops were in principle accessible to everyone – everyone could participate. An additional aim was that the participants would create their own individual visual expressions, in other words, drawn images. Using the drawings as starting points, stencils were made which the participants used to form different patterns.

By participating in a workshop and using a print-via-stencil technique, participants could contribute to the artistic process and thus also make their personal stories available to the public. It was about creating a work of art through visual self-presentation. This project was devised for the general public, both adults and children, and special focus groups included women and immigrants. The project's purpose was to collect stories about members of the urban population who have an international background. These stories could connect with feelings, memories and stories related to Oslo, or they could be emotional memories linked to the home country. It was hoped that the diversity of participants in the project would reflect multicultural characteristics of Oslo's urban population. As a result, some of these stories were presented in “kaleidoscopic” visual form on a patchwork quilt.



I participated in the project through playing various roles. Initially, I worked on promoting it. I visited branches of Deichman bibliotek (Oslo's public library system), told people about the project and talked in more detail with the project's target group, which included people with international backgrounds who visited the library's language café to study language and culture. I also assisted the artists during workshops at the various branch libraries. This gave me the experience that I needed later on, during what we called the "Summer in Myntgata workshops", which took place in the summer of 2019 without Mônica Nador and Bruno Oliveira present, as well as in the workshop at Deichman's Holmlia branch library, which I held independently for about two months in the fall of 2019. I also helped the artists create a work by cutting out patterns and sewing. Thanks to the varied tasks, I gained a deeper understanding of the method and the work process. Finally, I was also in the audience when the work was presented in a public space.²

² The presentation on 29 October 2019 at Deichman Grünerløkka, of the first part of the patchwork quilt, was followed by two lectures presenting an eco-feminist perspective and queer perspectives. Professor Andrea Joslyn Nightingale, from the Department of Sociology and Human Geography at the University of Oslo, gave the lecture "Women's work and transformations: Reflections from western Nepal". Vibeke Hermanrud, the director of Kunstplass, lectured on "Action oriented exhibitions from a feminist and queer perspectives".

Poderiam histórias pessoais, como método interativo, criar uma ligação entre o público e a arte em espaços públicos?¹

Daryna Gryn

Poderia a história pessoal de um espectador com bagagem multicultural criar uma ponte entre a arte no espaço público e seu público?

Que efeito minha participação em projetos artísticos de cunho social teria sobre o espaço público?

Que efeito minha participação em projetos artísticos de cunho social no espaço público teria sobre mim?

¹ Esta é uma versão editada, retrabalhada e resumida da tese de mestrado: Daryna Gryn: Personlige historier – Kan personlige fortellinger som interaktiv metode skape en kontakt mellom publikum og kunst i offentlig rom? ("Histórias pessoais - As histórias pessoais como um método interativo podem criar um contato entre o público e a arte no espaço público?"), Mestrado em Estética, 2020, OsloMet.

A project in three phases

This project had three phases. The first phase included a six-week course in drawing and stencil printing that took place at the Deichman libraries in Holmlia and Bjerke. The workshop participants included both members of the public and assistants who were there to gain experience in conducting such workshops on their own in other Deichman libraries later on. The workshops were held in libraries because these are places where people from different cultures and generations can meet and exchange ideas.

In the second phase, a patchwork quilt was made. Its ornaments are based on stencils made by the participants in the workshops, and it was planned to be exhibited as part of Oslobiennalen in the summer of 2020.

The third and final phase consisted of a series of workshops at the Deichman library in Holmlia and in Oslobiennalen's premises at Myntgata 2. As a result, workshop leaders collected many stencils for printing works that are being planned for the future. The sewn work of art has the shape of a patchwork quilt because this technique is found in several cultures. In other words, there is a good chance for a moment of recognition – one in which the audience can relate to the art form, and in this way gain a connection to it. The patchwork quilt will be presented in the form of a tent, thus referring to the libraries that contain both visual and textual stories that are not yet known to the city. The patchwork quilt refers to the diversity and complexity of social identity and self-identity. One could say it represents the interaction of different people and their contact with the city, its history, environment and

Este texto é baseado em experiências colhidas nos projetos de arte *Carro Migrante* e *Uma outra gramática para Oslo*, organizados e dirigidos pela Bienal de Oslo, bem como em pesquisas empíricas sobre como histórias pessoais – passadas adiante verbal ou visualmente – podem criar uma ligação entre o público e a arte em espaços públicos.

Em minha pesquisa, busquei indicadores que apontassem para a construção de relações entre o público multicultural e a arte contemporânea no espaço público.

A arte em espaços públicos está relacionada com o aspecto democrático de uma sociedade, dado que as obras encontram-se em

institutions.³

Experiences and reflections

I gained valuable experience by participating in this project and by having different roles in it. Among other things, I became better acquainted with Oslo and the surrounding world and met newcomers to the city and the children of immigrants. I also became acquainted with a circle of people involved in producing art as well as with several international artists. Through communicating with them, I gained experiences that broadened my horizons.

To some extent, I could relate to the groups who participated in the project. In acquainting myself with parts of the city that were unknown to me, I got to see different urban areas and libraries. I learned new things about the history of the buildings in which the project took place, for instance, the buildings of the many branch libraries. The process of participating in the project made an impression on me. The experience was further enhanced by the fact that I got the opportunity to contribute to creating a work of art, and that I was able to carry out events, both with the artists and alone. The biggest experience was when I saw the patchwork quilt that I had printed and sewn, when it was presented

³ This part of the project was not realised as planned due to COVID-19. Instead, online drawing courses were held in the summer and fall of 2020.

espaços coletivos e disponíveis para todos os segmentos da população. Contudo, com práticas artísticas de cunho social, a arte em espaços públicos atinge novos patamares, pois, além de oferecer maior acessibilidade entre a arte e o seu público, oferece a possibilidade de criar concepções próprias. Esse aspecto democrático da arte proporciona, por si só, pontos de interatividade entre o público e o artista, possibilitando a mudança do papel destes, que pode até ser parcialmente revertido, ou seja, o espectador assume um papel mais ativo, enquanto o artista se torna mais passivo. Nesses casos, a arte se torna um meio de transmissão da visão pública, de opiniões e vozes, e não somente da concepção do artista.

A pesquisa que fundamenta este texto revelou que histórias pessoais podem ser utilizadas em projetos de criação de arte de cunho social e, assim, tornarem-se uma espécie de manifestação da diversidade e da democracia. Quando se trata da história pessoal de alguém com

as a work of art in public space during a mini seminar. One curator, in his presentation at the seminar, emphasised that the essence of this artwork is precisely the collection and sum of all the participants and the creation of publicly-available art.

Conclusion

According to the French philosopher Jacques Rancière, modern public art is democratised when each person has the freedom to perceive the work and to relate to it in a critical way (Rancière, cited in Bishop, 2006, p. 16). I understand this to mean that no matter how detailed a personal story is, there is always room for members of the

bagagem multicultural, contudo, é bastante improvável que a história, por si só, crie uma ponte entre a arte pública e seu público, dado que toda história pessoal é caracterizada por traços e peculiaridades únicas, as quais impossibilitam seu uso como elo entre o público em geral e a obra. No entanto, histórias pessoais podem, como um todo, ser uma ferramenta poderosa de ligação entre o público e a arte em espaços públicos.

De promotora a público

Em 2019, participei de dois projetos de contação de histórias pessoais: *Carro Migrante* e *Uma outra gramática para Oslo*. Neste texto, porém, me concentro em *Uma outra gramática para Oslo*, um projeto realizado pelos artistas Mônica Nador e Bruno Oliveira cujo objetivo e método de trabalho consistiu em criar obras de arte para espaços livres com base na história pessoal dos participantes de diferentes oficinas idealizadas e, algumas, realizadas pelos próprios artistas. Em princípio, as oficinas eram abertas para o público em geral e tinham como meta que os participantes pudessem criar uma expressão visual individual, ou seja, uma imagem. Das imagens criadas, faziam-se, então, estênceis que os participantes utilizavam para criar diferentes estampas. Ao participarem e fazerem uso da técnica de impressão com estêncil, os





participantes tinham a oportunidade de contribuir para o processo artístico com uma história pessoal disponibilizada ao público. Tratava-se de criar uma obra de arte em que a autoapresentação se dava de forma visual.

O objetivo do projeto era colecionar histórias sobre a população com bagagem internacional e, apesar de ter sido concebido para o público em geral, aberto à participação de adultos e crianças, também visava a grupos especiais, como mulheres e imigrantes. As histórias podiam abordar sentimentos, lembranças, acontecimentos ocorridos em Oslo ou, ainda, recordações do passado relacionadas com o país natal dos participantes. A intenção era que a diversidade vista nos participan-

tes do projeto pudesse refletir as características multiculturais da população urbana de Oslo. Como resultado do trabalho, algumas dessas histórias foram apresentadas em uma colcha de retalhos de formato “caleidoscópico”.

No projeto, desempenhei diversas funções. Inicialmente, trabalhei na parte de promoção, visitando diferentes filiais da biblioteca Deichman para divulgá-lo e para conversar com o público-alvo, que incluía pessoas com bagagem internacional que visitavam os grupos de conversação de língua norueguesa e cultura. A seguir, trabalhei como assistente dos artistas nas oficinas realizadas nas diferentes filiais da biblioteca pública de Oslo, onde adquiri a experiência necessária para, mais tarde, ministrar as oficinas para a Bienal de Oslo, chamadas de “Verão na Rua Myntgata”, ocorridas no verão de 2019 sem a participação de Mônica e Bruno. Na filial da biblioteca no bairro Holmlia, também ministrei oficinas independentes durante cerca de dois meses no segundo semestre do mesmo ano. Na verdade, estive envolvida alternadamente em dois processos do projeto, pois também auxiliei os artistas a criarem uma obra – desde o corte das estampas até a costura final, e, graças a essa

variedade de tarefas, adquirir conhecimentos mais profundos acerca do método e do processo de trabalho utilizado. Por fim, fui parte do público quando da apresentação da própria obra no espaço público.²

Projeto em três fases

O projeto compreendeu três fases. A primeira delas incluiu um curso de seis semanas de desenho e impressão com estêncil, realizado nas filiais da biblioteca Deichman nos bairros Holmlia e Bjerke. Os participantes dessas duas oficinas foram tanto o público em geral como assistentes que objetivavam ganhar experiência em como ministrar esse tipo de oficinas em outras filiais. As oficinas foram realizadas nas bibliotecas, porque arenas como essas oferecem maior possibilidade de intercâmbio de experiências entre culturas e gerações. Na segunda fase, foi feita a colcha de retalhos que, com estampas baseadas nas matrizes de estêncil feitas pelos participantes das oficinas, seria exposta na Bienal de Oslo no verão de 2020. A terceira e última fase compreendeu uma série de oficinas na filial da biblioteca Deichman no bairro Holmlia e nas instalações da Bienal de Oslo na Rua Myntgata. Entre as atividades realizadas, os ministrantes das oficinas coletaram inúmeros estênceis que seriam usados futuramente em pinturas, já que outros projetos já estavam planejados. A forma dada à obra de arte de costura foi a de uma colcha de retalhos, uma vez que essa técnica é encontrada em muitas culturas e pode, mais facilmente, proporcionar um momento de reconhecimento, em que o público pode se identificar com a forma artística e, dessa forma, se conectar a ela. A colcha de retalhos seria apresentada como uma tenda simbolizando a biblioteca, que representa tanto histórias visuais como escritas desconhecidas dos habitantes da cidade. A colcha também evoca a diversidade e complexidade da identidade pessoal e social do cidadão, sendo a obra em si a representação da interação de diferentes pessoas e seu contato com a cidade, sua história, sua natureza e suas instituições.³

² A apresentação da primeira parte da colcha de retalhos ocorreu em 29.10.2019 na filial da biblioteca Deichman no bairro Grunerloekka, que foi seguida por duas palestras sob a perspectiva queer e ecofeminista, sendo a primeira realizada pela professora Andrea Joslyn Nightingale do Instituto de Sociologia e Geografia Social da Universidade de Oslo, intitulada “Trabalho e transformação da mulher: reflexões da região oeste de Nepal”, e a segunda pela diretora da Kunstpluss, Vibeke Hermanrud, chamada “Exibição e ação – uma perspectiva feminista e queer”.

³ Esta parte do projeto não foi realizada como planejado devido à pandemia de covid-19. Em vez disso, foram oferecidas oficinas virtuais de desenho no verão e no outono de 2020.



audience to understand it in a personalised way. In other words, there is always something to relate to in other people's personal stories such as they are woven into Mônica Nador and Bruno Oliveira's *Another Grammar for Oslo*.

One could therefore say that there is no longer a division between groups that are capable or incapable of aesthetically perceiving works of art. Having said this, one must also be critical of modern public art, and one must thus mention characteristics and aspects that affect the public's relationship to the art.

According to the Italian author and philosopher Umberto Eco, the perception of an art object is influenced by the personal characteristics of those who see it, for instance their general culture, preferences and worldview (Eco, 2006, p. 22). Such personal characteristics can

Experiências e reflexões

Minha participação no projeto e as diferentes funções que exerci me proporcionaram experiências valiosas, tais como conhecer melhor meu entorno e a cidade em si, e entrar em contato com recém-chegados, crianças e imigrantes. Também fui apresentada a um novo círculo de pessoas envolvidas na produção de arte moderna, incluindo artistas internacionais. Minha interação e experiência com toda esta gama de pessoas ampliaram meus horizontes.

Até certo ponto, identifiquei-me com os grupos que participaram do projeto e conheci partes da cidade que eram desconhecidas para mim, como novas áreas e bibliotecas, além de aprender sobre a história dos prédios em que o projeto foi realizado, como as filiais da biblioteca. Todo o processo me impactou, e essa minha experiência foi levada ainda mais adiante, quando recebi a oportunidade de contribuir para a criação de uma obra de arte e de realizar eventos, tanto em conjunto com os artistas como por conta própria. O que mais me impressionou, porém, foi ver a colcha de retalhos que estampeei e costurei sendo apresentada como uma obra de arte (pública) durante um miniseminário. Em sua intervenção no evento, um dos curadores de arte afirmou que a essência da obra era justamente o fato de ela ser a coleção e a soma de todos os participantes, concretizada em uma obra que ficará publicamente disponível.

Conclusão

contribute to the opposite of democratisation, examples being conflict and instability (Bishop, 2004, p. 65). The question thus arises as to whether such differences result in Oslo's marginal groups not being represented in cultural processes and events. These were the target groups for *Another Grammar for Oslo*.

I therefore conclude that the democratisation of contemporary art is manifested in the diversity of opinions expressed through the personal stories the public contributed when they participated in the project.

Kan personlige fortellinger som interaktiv metode skape en kontakt mellom publikum og kunst i offentlig rom?¹

Daryna Gryn

Kan den personlige historien til en publikummer med flerkulturell bakgrunn være en bro mellom kunst og publikum i det offentlige rom?

Hvilken effekt har min deltagelse i sosialt engasjerte prosjekter på kunst i offentlige rom?

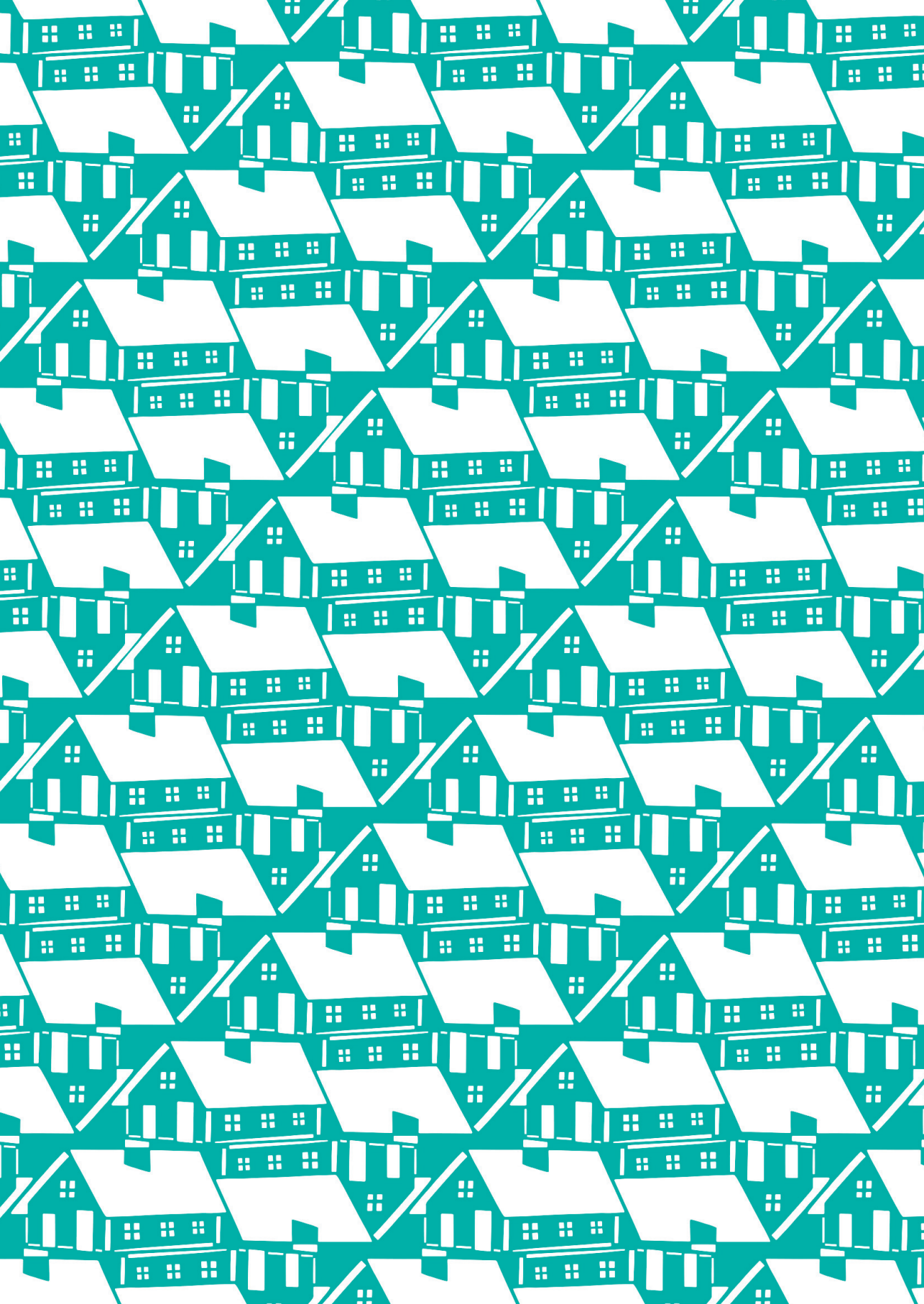
Hvilken effekt har min deltagelse i sosialt engasjerte prosjekter i kunst i offentlig rom på meg?

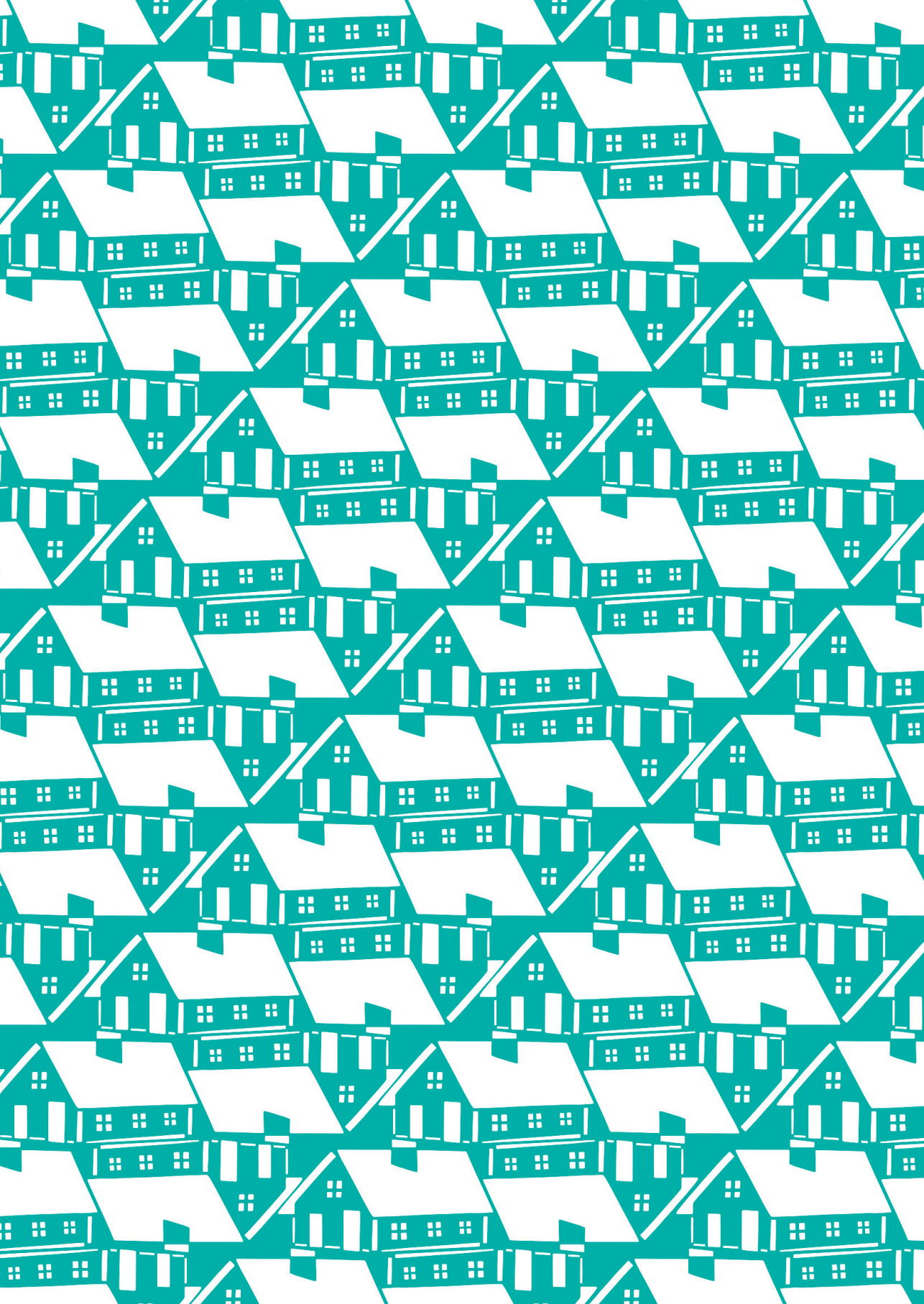
Utgangspunktet for denne teksten er erfaringer fra deltagelse i de to kunstprosjektene *Migrantbilen* (Migrant Car) og *En annen grammatikk for Oslo* (Another Grammar for Oslo), to prosjekter som ble organisert og ledet av Oslobiennalen, samt praksisbasert forskning på hvordan publikums personlige historier – fortalt i verbal eller visuell form – kan etablere en forbindelse mellom publikum og kunst i offentlig rom.

I forskningen min har jeg sett etter indikatorer som peker på relasjonsbygging mellom den flerkulturelle offentligheten og samtidskunst i det offentlige rom.

Kunst i det offentlige rom er relatert til samfunnets demokratiske side, fordi den er i et felles rom og er tilgjengelig for alle deler av befolkningen.

¹ Dette er en redigert, bearbeidet og forkortet versjon av masteroppgaven: Daryna Gryn: Personlige historier - Kan personlige fortellinger som interaktiv metode kan skape en kontakt mellom publikum og kunst i offentlig rom?, Masterstudium i estetiske fag, 2020, OsloMet.





Segundo o filósofo francês Jacques Rancière, há uma democratização da arte contemporânea pública quando cada um tem a liberdade de perceber e se relacionar com a obra de maneira crítica (Rancière, mencionado em Bishop, 2006, pág. 16). Entendo que, independentemente do grau de detalhamento de uma história pessoal, sempre há espaço para uma compreensão pessoal da história por parte do público. Em outras palavras, sempre há algo com que podemos nos relacionar na história pessoal de outros, tal como Mônica e Bruno fazem em *Uma outra gramática para Oslo*. Assim, poderíamos dizer que desaparece a divisão do público em grupos capazes e incapazes de ter percepção estética. Dito isso, deve-se ter uma visão crítica da arte moderna em espaços públicos e, portanto, levar em consideração aspectos e características que impactam a percepção que o público tem dela.

De acordo com o filósofo e escritor italiano Umberto Eco, a percepção

Med sosialt engasjerte kunstpraksiser kommer kunst i offentlig rom på et nytt nivå. I tillegg til muligheten for en større generell tilgjengelighet mellom kunst og publikum, gir kunst i offentlig rom publikum muligheten til å danne egne oppfatninger. Dette demokratiske aspektet gir i seg selv muligheter for interaktivitet mellom publikum og kunstner, samt muliggjør en endring i deres roller. Rollene kan også reverseres, det vil si at publikum tar en mer aktiv rolle, der kunsten blir mer passiv. Kunst blir et medium som formidler ulike offentligheters syn, meninger, stemmer, og ikke bare kunstnerens mening.

Gjennom undersøkelsene som ligger til grunn for denne teksten, har jeg kommet frem til at personlige historier kan brukes i sosialt engasjerte kunstprosjekt, for å danne kunstverk og dermed skape en viss manifestasjon av mangfold og demokrati. Når det gjelder den personlige historien til en publikummer med flerkulturell bakgrunn, er det neppe sannsynlig at den alene kan danne en bro mellom kunst og publikum i det offentlige rom. Enver personlig historie karakteriseres av personlige egenskaper og særtrekk som umuliggjør dens bruk som bindeledd mellom et generelt publikum og kunst. På den andre siden kan personlige historier i sin helhet være et mektig verktøy for å danne en forbindelse mellom publikum og kunst i offentlig rom.

Fra promotør til publikum

I 2019 deltok jeg i prosjektene *Migrantbilen* (Migrant Car) og *En annen grammatikk for Oslo* (Another Grammar for Oslo). Disse to prosjektene

But the fact that democratisation is manifested in the public's freedom to interpret the artist's work in relation to their own personal characteristics entails both advantages and disadvantages. An advantage is that one can relate to several personal stories, and no matter how foreign the stories may seem, there is always room for a personal interpretation of them. A disadvantage exists in the opposite of democratisation, which involves conflict, instability and disagreement and can lead to antagonism and the marginalisation of certain groups in society. Nevertheless, I see that such conflicts are necessary because they indicate a certain social situation (Bishop, 2004, pp. 77–79).

de um objeto de arte é influenciada pela bagagem pessoal do público, formada, por exemplo, por sua cultura, suas preferências e sua visão de mundo (Eco, 2006, pág. 2). A bagagem pessoal do público pode, na realidade, contribuir para fenômenos opostos à democratização, como conflitos e instabilidade (Bishop, 2004, pág. 65). Dessa forma, questiona-se se não seriam justamente essas diferenças a causa da falta de representação de grupos marginalizados em processos e eventos culturais em Oslo – um tema que o projeto *Uma outra gramática para Oslo* tentou abordar.

Minha conclusão é, portanto, que a democratização da arte

handler mye om personlige historier. I denne teksten konsentrerer jeg meg om *En annen grammatikk for Oslo* (Another Grammar for Oslo), et prosjekt av kunstnerne Mônica Nador og Bruno Oliveira. Prosjektet har som mål og arbeidsmetode å skape verk for det offentlige rom som opprinnelig stammer fra de personlige historiene til deltagerne i ulike workshops initiert, og ofte gjennomført, av kunstnerne. Disse workshopene var i prinsippet tilgjengelige for alle, alle kunne delta, og de hadde også som mål at deltagerne skulle skape et individuelt visuelt uttrykk, dvs. et bilde. Fra tegninger ble det deretter laget en sjablong som deltakerne brukte til å danne forskjellige mønster.

Ved å delta i en workshop og bruke en trykk-via-sjablong-teknikk, fikk deltagerne mulighet til å bidra til den kunstneriske prosessen, med en personlig historie som ble gjort tilgjengelig for offentligheten. Det handlet om å lage et kunstverk gjennom visuell selvpresentasjon. Dette prosjektet er utarbeidet for allmennheten, både voksne og barn. Spesielle fokusmålgrupper inkluderer også kvinner og innvandrere. Formålet med dette prosjektet er å samle historier om den urbane

Based on these reflections, it can be claimed that the personal story of a single member of the public can create a bridge between the art and the public through participation. On the other hand, more study is needed on the question of how many in an audience can relate to other people's personal stories.

Just now, it is too early to give a definitive answer. The point is that there may be counterarguments to the claim that a personal story can create a bridge between the audience and art in public space. Since there are individual characteristics in personal stories that the rest of the audience can hardly relate to, a personal story has a limited capacity to create a connection between the public in general and art in public space.

Selected bibliography⁴

Bishop, C. (2004). Antagonism and relational aesthetics. *October* (110), 51–80.

Bishop, C. ed. (2006). *Participation*. Cambridge, Mass.: MIT Press.

Bourriaud, N. (2006). Relational Aesthetics. In C. Bishop (ed.), *Participation* (pp. 160–171). Cambridge, Mass.: MIT Press.

Eco, U. (2006). The Poetics of the Open Work. In C. Bishop (ed.), *Participation* (pp. 20–40). Cambridge, Mass.: MIT Press.

Skansen, K. (29 October 2019). Another Grammar for Oslo: Lectures from a feminist perspective.

⁴ For a full overview of source material, see Daryna Gryn: "Personlige historier - Kan personlige fortellinger som interaktiv metode kan skape en kontakt mellom publikum og kunst i offentlig rom?", Masterstudium i estetiske fag, 2020, OsloMet ("Personal stories - Can personal stories as an interactive method create a contact between the audience and art in public spaces?", Master's thesis in aesthetic subjects, 2020, OsloMet).

befolkningen med internasjonal bakgrunn. Disse historiene kunne ha tilknytting til følelser, minner og historier relatert til Oslo, eller de kunne være følelsesmessige minner fra fortiden og ha vært knyttet til hjemlandet. Det var et mål at mangfoldet av deltakere i dette prosjektet skulle avspeile flerkulturelle karaktertrekk ved den urbane befolkningen. Som resultat ble noen av disse historiene presentert i en «kaleidoskopisk» visuell form på lappeteppe.

Jeg deltok i prosjektet gjennom ulike roller. I begynnelsen jobbet jeg med å promovere prosjektet. Jeg besøkte Deichmans ulike biblioteksfilialer, fortalte om prosjektet og snakket nærmere med målgruppen for dette prosjektet. Målgruppen inkluderte mennesker med internasjonal bakgrunn som



contemporânea é manifestada na diversidade das visões expressas em histórias pessoais contadas pelo próprio público, ao participarem de projetos de arte como o discutido aqui.

O fato de a democratização se manifestar em liberdade de interpretação do trabalho dos artistas, sob o viés das características pessoais do público, traz consigo vantagens e desvantagens. Por um lado, uma clara vantagem é poder se ter contato com as diferentes histórias pessoais e, por mais que algumas delas possam parecer estranhas, haver sempre espaço para uma interpretação particular delas. Por outro lado, a desvantagem seria uma desdemocratização, que resultaria em conflitos, instabilidade e discórdias que poderiam levar ao antagonismo e à marginalização de determinados grupos na sociedade. No entanto, vê-se que tais conflitos são necessários, pois revelam condições sociais existentes (Bishop, 2004, pág. 77-79).

Então, pode-se dizer que a história pessoal de um participante em um projeto de arte pode criar uma ponte entre a arte e o próprio participante por meio de sua participação. Contudo, há de se investigar mais profundamente até que ponto as pessoas conseguem se identificar com histórias pessoais que não estejam relacionadas com suas próprias histórias. A questão é, portanto, a possível existência de contra-argumentos para a afirmação de que uma história pessoal pode criar um elo entre a obra pública e o seu público, uma vez que uma história pessoal

carrega em si traços individuais com que o restante do público dificilmente poderia se identificar e, por isso, não seria capaz de criar uma ligação entre a obra e seu público.

Fontes selecionadas⁴

- Bishop, C. (2004). Antagonism and relational aesthetics. *Outubro* (110), 51–80.
Bishop, C. (2006). *Participation*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
Bourriaud, N. (2006). Relational Aesthetics em Bishop, C. & Barthes, R. (Red.), *Participation* (pág. 207). Cambridge, Mass.: MIT Press.
Eco, U. (2006). The Poetics of the Open Work em Bishop, C. & Barthes, R. (Red.), *Participation* (pág. 207). Cambridge, Mass.: MIT Press.
Skansen, K. (29.10.2019). Another Grammar for Oslo: lectures from a feminist perspective.

⁴ A lista completa de fontes está disponível em: Gryn, D. (2020). *Personlige historier - Kan personlige fortellinger som interaktiv metode skape en kontakt mellom publikum og kunst i offentlig rom?* Tese de mestrado em disciplinas estéticas. Universidade OsloMet.

besøkte språkkafé for å studere språk og kultur. Jeg jobbet også som assistent for kunstnere under workshops på forskjellige biblioteker i Oslo. Dette ga meg nødvendig erfaring som jeg brukte senere under det vi kalte Sommer i Myntgata-verksteder i Oslobiennalen, som fant sted sommeren 2019 uten Mônica Nador og Bruno Oliveira tilstede, samt på verkstedet på Deichmans bibliotek på Holmlia, som jeg holdt selvstendig i omtrent to måneder høsten 2019. Jeg var vekselvis involvert i to prosesser i dette prosjektet. Jeg hjalp også kunstnere med å lage et verk, fra å klippe ut mønstre til å sy verket ferdig. Takket være varierte oppgaver fikk jeg en dypere forståelse for metoden og arbeidsprosessen. Til slutt var jeg også publikum i dette prosjektet på presentasjonen av selve verket i det offentlige rom.²

Et prosjekt i tre faser

Dette prosjektet bestod av tre faser. Den første fasen inkluderte et seks ukers kurs i tegning og sjablongtrykk, som fant sted på Deichman biblioteker på Holmlia og Bjerke. Deltakere på disse verkstedene inkluderte både byens publikum og assistenter som var der for å få erfaring for å gjennomføre slike verksteder i andre Deichman-biblioteker senere på egen hånd. Det ble holdt verksteder der på grunn av at biblioteker er et sted med mulighet for utveksling mellom ulike kulturer og generasjoner.



² Presentasjonen den 29 oktober (2019) på Deichman Grünerløkka, av første del av lappeteppet, ble fulgt av to forelesninger fra et øko-feminist og queer-perspektiv holdt av Professor Andrea Joslyn Nightingale fra Institutt for Sosiologi og Samfunnsgeografi ved Universitetet i Oslo, UiO med tittelen "Women's work and transformations: reflections from western Nepal". Direktør ved Kunstplass, Vibeke Hermanrud holdt forelesningen: "Action oriented exhibitions from a feminist and queer perspectives".



I den andre fasen ble det sydd et lappeteppe som skulle vises i regi av Oslobiennalen sommeren 2020. Det lappeteppet bestod av ornamenterne basert på sjablonger laget av deltakerne på verkstedet.

Den tredje og den siste delen handlet om en serie verksteder på Deichmann biblioteker i Holmlia og i Oslobiennalens lokaler i Myntgata 2. Som et resultat samlet verkstedsledere inn en rekke sjablonger for trykk av fremtidige malerier, fordi det planlegges å lage andre arbeider. Det sydde kunstverk har form av et lappeteppe fordi denne teknikken finnes i flere kulturer. Med andre ord er det stor sjanse for en umiddelbar gjenkjennelse der publikum kan relatere til kunstformen, og på den måten få tilknytting til den. Lappeteppet vil bli presentert i form av et telt, og dermed referere til biblioteket som inneholder både visuelle og tekstlige historier som ikke er kjent for byen ennå. Lappeteppet refererer til mangfoldet samt kompleksitet av samfunns- og selvidentitet. Selve verket representerer samspill av forskjellige mennesker og deres kontakt med byen, dens historie, miljø og institusjoner.³

Erfaringer og refleksjoner

Jeg har fått verdifull erfaring ved å delta i dette prosjektet og ha ulike roller. Jeg ble blant annet kjent med omverden og byen rundt meg, samt med nykommere til byen og barn av innvandrere. Jeg ble også kjent med en krets av mennesker som er involvert i produksjonen av moderne kunst, samt med flere internasjonale kunstnere. Gjennom å kommunisere med dem, fikk jeg erfaringer som utvidet horisonten min.

Til en viss grad kunne jeg relatere til gruppene som deltok i prosjektet. Jeg ble kjent med deler av byen som var ukjent for meg. Jeg fikk se forskjellige byområder og biblioteker. Jeg lærte nye ting om historien til bygningene som prosjektet foregikk i, f.eks. de mange ulike bibliotekfilialene. Prosessen med å delta i prosjektet gjorde inntrykk på meg. Denne opplevelsen ble ytterligere forsterket gjennom at jeg fikk muligheten til å bidra til å skape et kunstverk, samt at jeg fikk gjennomføre arrangementer, både sammen med kunstnerne og alene. Den største opplevelsen fikk jeg da jeg så lappeteppet som jeg hadde trykket og sydd, da det ble presentert som et kunstverk (i det offentlige rom) under et miniseminar. Den ene kuratoren la i sitt innlegg (på seminaret) vekt på

³ Denne delen av prosjektet ble ikke realisert som planlagt pga. Covid-19, i stedet ble det arrangert online tegnekurs sommeren og høsten 2020.

at essensen i denne kunsten nettopp er samlingen og summen av alle deltakerne, og virkeliggjøringen av offentlig tilgjengelig kunst.

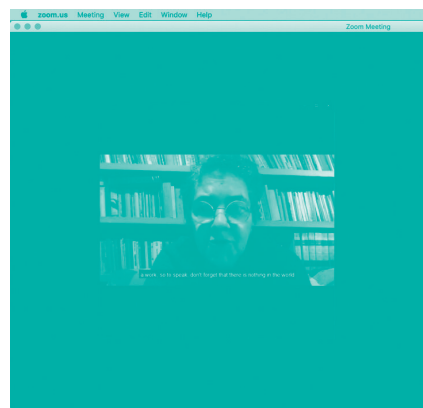
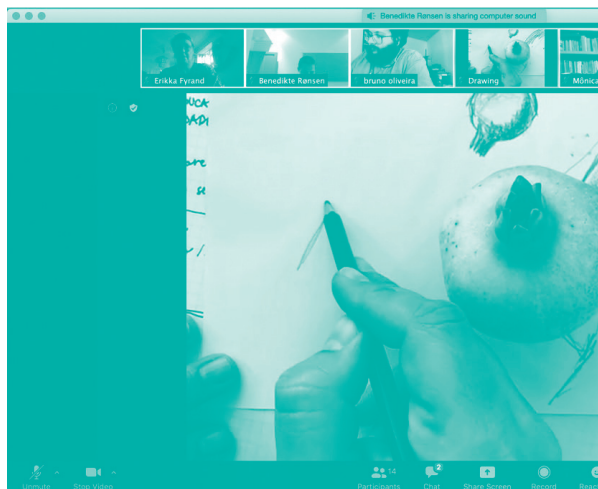
Konklusjon

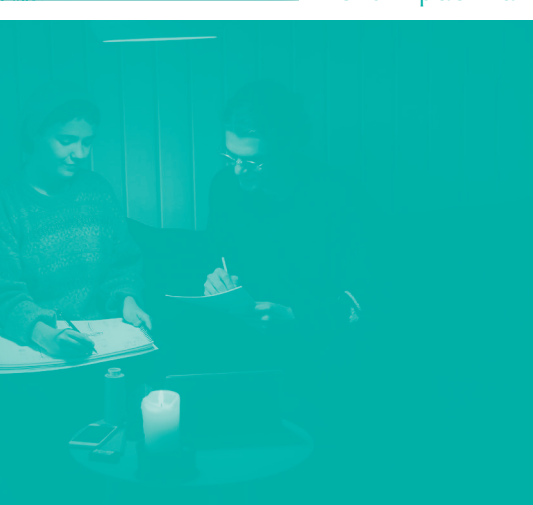
Ifølge den franske filosofen Jacques Rancière skjer det en demokratisering av moderne offentlig kunst i kraft av at hver person har frihet til å oppfatte verket og forholde seg til det på en kritisk måte (Rancière gjengitt i Bishop, 2006, s. 16). Jeg forstår dette slik at uansett hvor detaljert den personlige historien er, er det alltid rom for en personlig forståelse av historien fra publikum. Med andre ord finnes det alltid noe man kan forholde seg til i andre menneskers personlige historier, slik de er vevet inn i Mônica Nador og Bruno Oliveiras *En annen grammatikk for Oslo* (Another Grammar for Oslo).

Dermed, kan man kanskje si, at oppdelingen av den moderne offentligheten i grupper som er i stand til eller ikke er i stand til estetisk oppfatning av kunstverk forsvinner.

Når det er sagt, skal man også forholde seg kritisk til den moderne offentlige kunst, og man må dermed nevne egenskaper og aspekter som påvirker publikums forhold til kunsten.

Ifølge den italienske forfatter og filosof Umberto Eco påvirkes oppfatningen av et kunstobjekt av personlige egenskaper hos deltakerne, som for eksempel den generelle kulturen, preferanser og verdensbilde (Eco, 2006, s. 22). Slike personlige egenskaper hos publikum kan bidra til det motsatte av demokratisering, som for eksempel konflikt og ustabilitet (Bishop, 2004, s. 65). Dermed oppstår spørsmålet om nettopp slike forskjeller forårsaker manglende representasjon av marginale grupper av Oslo-innbyggere i kulturelle prosesser og arrangementer. Det var disse som *En annen grammatikk for Oslo* (Another Grammar for Oslo)-prosjektet var rettet mot.





Dermed kan jeg konkludere med at demokratisering av samtidskunsten manifesteres i mangfoldet av uttrykk for meninger gjennom de personlige historiene publikum etterlot seg og ga uttrykk for ved å delta i prosjektet.

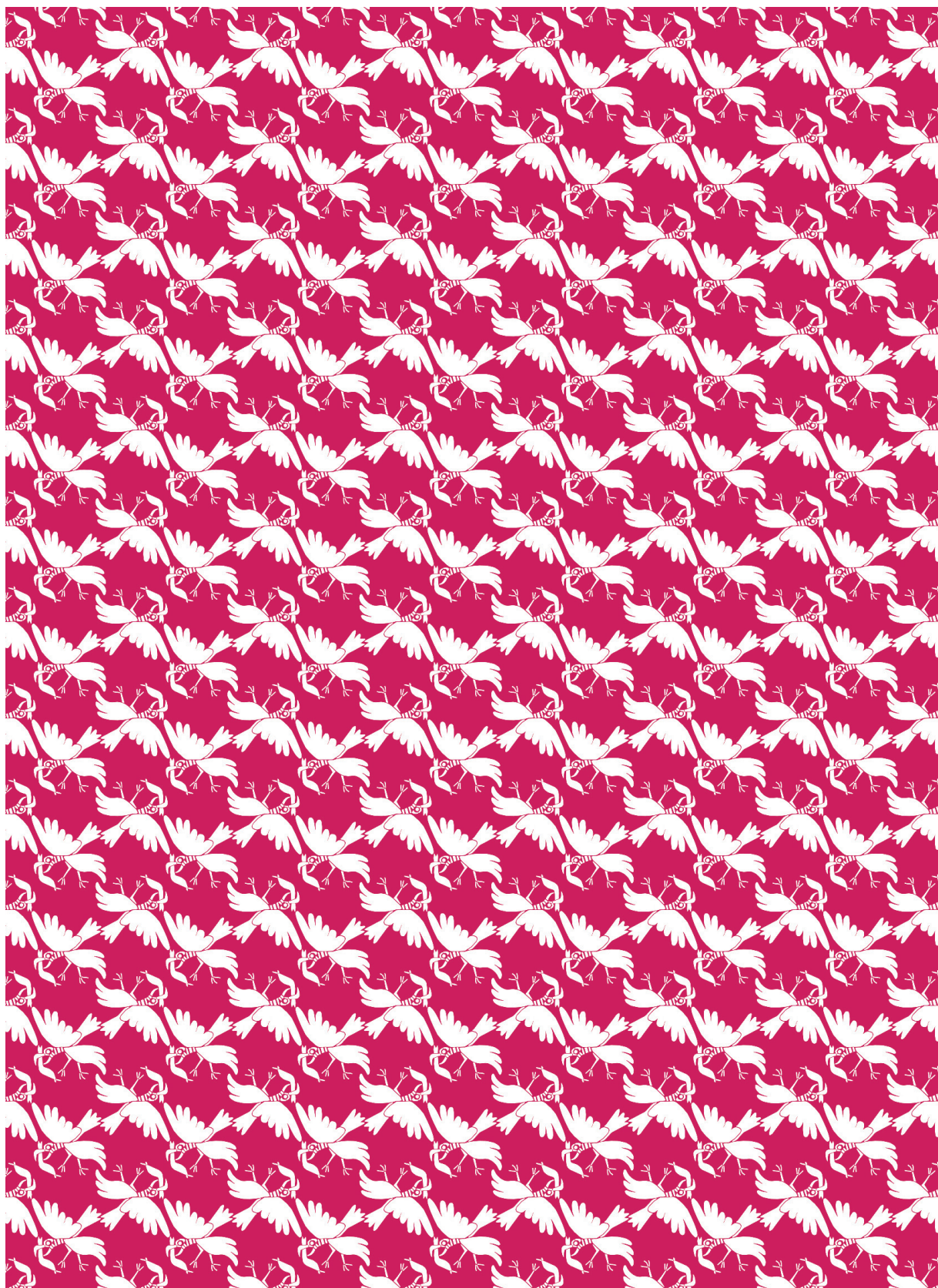
Det at demokratisering manifesteres i friheten til å tolke kunstnerens arbeid, avhengig av de personlige egenskapene til publikum, innebærer både fordeler og ulemper. En fordel består i det at man kan forholde seg til flere personlige historier og uansett hvor fremmed historiene kan virke, er det alltid rom for en personlig tolkning av den. En ulempe finnes i det motsatte av demokratisering som innebærer konflikt, ustabilitet og uenighet og kan medføre antagonisme og marginalisering av visse grupper i samfunnet. Likevel ser jeg at slike konflikter er nødvendige fordi de indikerer en viss sosial situasjon (Bishop, 2004, s. 77-79).

Så langt kan man si at den personlige historien til en enkelt publikummer danner bro mellom kunst og nevnte publikumer gjennom deltagelse. Men derimot hvor mange i publikum som kan relatere seg til andres personlige historier som ikke er deres egne, er et spørsmål som må undersøkes videre. Nå er det for tidlig å gi et definitivt svar. Poenget er at det kan finnes motargumenter mot påstanden om at en personlig historie kan skape bro mellom publikum og kunst i offentlige rom. Siden det finnes individuelle særtrekk i personlige historier som resten av publikum neppe kan forholde seg til, har en personlig historie begrenset kapasitet til å skape forbindelse mellom publikum generelt og kunst i offentlig rom.

Utvalgte kilder⁴

- Bishop, C. (2004). Antagonism and relational aesthetics. October, (110), 51-80.
 Bishop, C. (2006). Participation. Cambridge, Mass.: MIT Press.
 Bourriaud, N. (2006). Relational Aesthetics. I C. Bishop & R. Barthes (Red.), Participation (s. 207 s.). Cambridge, Mass.: MIT Press.
 Eco, U. (2006). The Poetics of the Open Work. I C. Bishop & R. Barthes (Red.), Participation (s. 207 s.). Cambridge, Mass.: MIT Press.
 Skansen, K. (2019. 29. oktober). Another Grammar for Oslo: lectures from a feminist perspective.

⁴ For full oversikt over kildemateriale se Daryna Gryn: «Personlige historier - Kan personlige fortellinger som interaktiv metode kan skape en kontakt mellom publikum og kunst i offentlig rom?», Masterstudium i estetiske fag, 2020, OsloMet





Another Grammar for Oslo and the demolition of Oslo's Y-blokka

Benedikte Rønsen

In response to the ensuing debates about Norwegian post-war history, and which of its manifestations are maintained, Brazilian artist Bruno Oliveira added new work to the evolving project *Another grammar for Oslo*. As an act of memorial and potential regret, in 2020 Oliveira created a series of patterns from motifs that appeared in the works of art on the Y-Block's walls a few months before the building was demolished, the art separated from its original context, and thus turned into a memory. One year after the interview printed here was conducted, the discussions over the fate of the building is still very much alive. Long shadows have recently been cast over the empty plot where Y-blokka once stood, after recent developments over issues of re-use of the original architecture of the quarter have been at play once again.

In recent years, the modernist Y-blokka in Oslo's Government Quarter has attracted a great deal of media and public attention. The Y-blokka (named after its shape) was completed in 1970. The brutalist building

is clad in architect Erling Viksjø's signature «naturbetong» – concrete with embedded river gravel – and includes two significant artworks by Pablo Picasso and Carl Nesjar integrated into the design. The site has become a powerful symbol in the public imaginary since the terrorist attack in the Government Quarter on 22nd July 2011, when eight people lost their lives and many more were injured. The Y-blokka was

Uma outra gramática para Oslo e a demolição do Bloco Y

Benedikte Rønsen

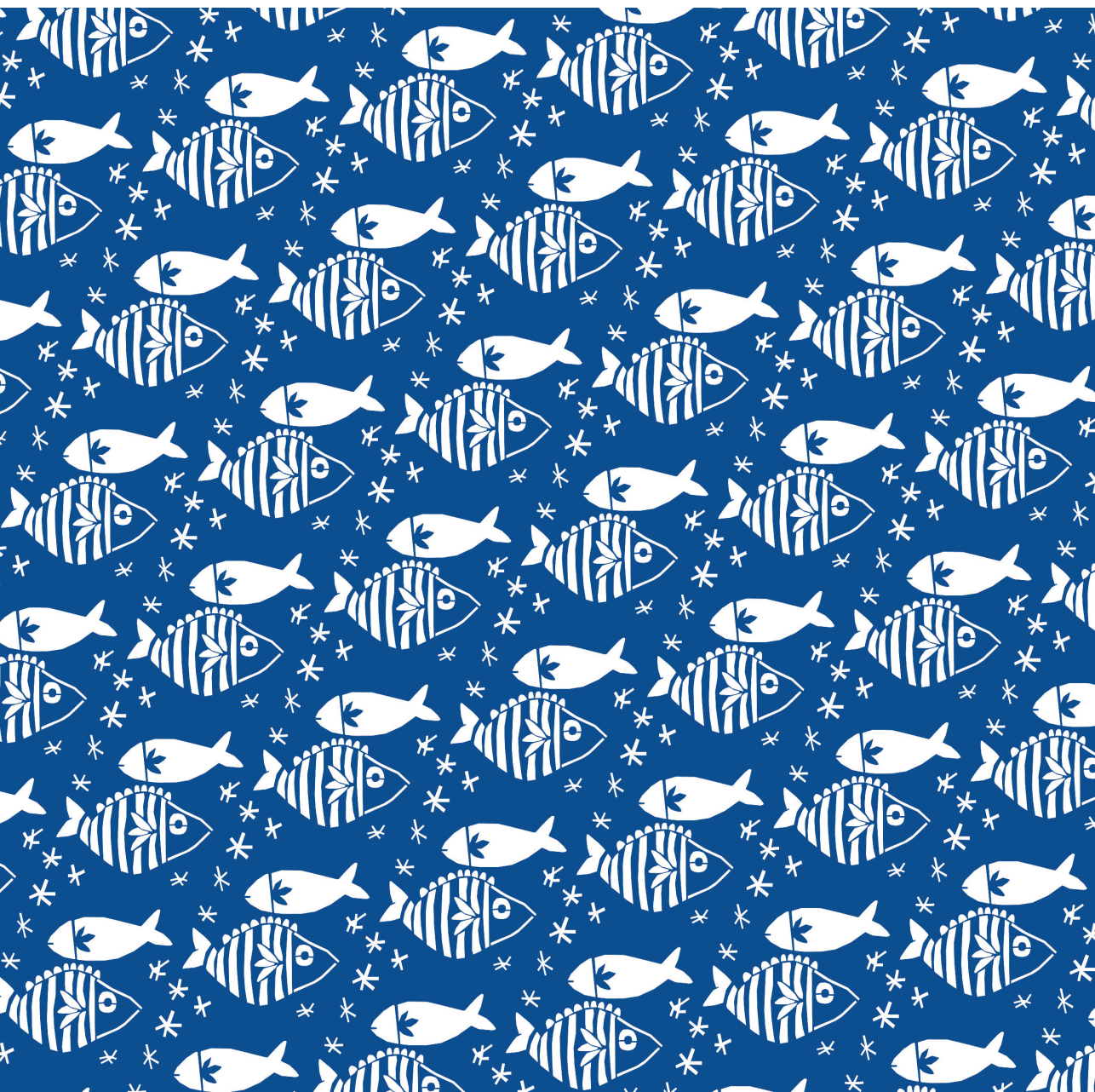
Em resposta aos debates sobre a história pós-guerra da Noruega, e o que de suas manifestações foram mantidas, o artista brasileiro Bruno Oliveira acrescentou um novo trabalho ao projeto em desenvolvimento *Uma outra gramática para Oslo*. Como um ato de resgate do que, em breve, iria desaparecer totalmente, Oliveira criou, em 2020, uma série de padrões a partir de motivos que faziam parte da obra de arte estampada nas paredes do bloco Y em Oslo, apenas alguns meses antes da demolição deste, quando as obras foram separadas de seu contexto original e transformadas, assim, em memoriais. Um ano após a entrevista aqui impressa, as discussões sobre o destino do prédio ainda são calorosas, e novas dúvidas pairam sobre o terreno vazio onde o bloco Y estava situado, após o lançamento, mais uma vez, de propostas acerca da reutilização da arquitetura original daquele quarteirão.

Nos últimos anos, o prédio modernista com nome herdado de sua forma, o bloco Y, no quarteirão do governo central de Oslo, tem atraído muita atenção da mídia e do público. Concluído em 1970, o prédio de caráter brutalista era revestido com a assinatura “concreto natural” do arquiteto Erling Viksjøe – concreto com cascalho do rio nas fachadas – e exibia duas obras de arte de grande valor: uma de Pablo Picasso e outra de Carl Nesjar, ambas integradas às paredes do bloco. O local se tornou um símbolo poderoso no imaginário público desde o ataque terrorista ocorrido no quarteirão em 22 de julho de 2011, quando oito pessoas perderam a vida e muitas outras ficaram feridas. Por causa da explosão, o bloco ficou seriamente danificado, embora estruturalmente permanecesse intacto. Para muitos noruegueses, o bloco Y também representa os valores igualitários do estado de bem-estar social-democrata do pós-guerra. A decisão de demolir o emblemático prédio provocou



severely damaged in the bombing although the building remains structurally sound. For many Norwegians the Y-blokka also represents the equalitarian values of the social democratic post-war welfare state. The decision to demolish this emblematic building has provoked stark reactions not only inside Norway but from a range of international entities including the Museum of Modern Art in New York.

Together with Mônica Nador, Bruno Oliveira were first invited to take part in osloBIENNALEN FIRST EDITION to develop the ongoing art project *Another Grammar for Oslo*. In a series of workshops



at branches of Deichmann public library (in Holmlia, Bjerke and Grünerløkka), Nador and Oliveira gave local residents the opportunity to recount personal narratives about their lives, experiences, and concerns by making paper and textile prints. As a continuation of the project, this summer (2020) they will conduct an online workshop open to public participation

We asked Oliveira about his preoccupation with a building situated almost 6,600 miles from his place of residence, and whether he finds similarities between the current debate about the Y-block and the situation in Brazil.

Bruno Oliveira (B.O.): Since our first trip to develop the work for the Oslo biennial last year, we have been surprised by our encounters with

fortes reações, não só na Noruega, mas em uma série de entidades internacionais, incluindo o Museu de Arte Moderna de Nova York.

Junto à artista Mônica Nador, Bruno Oliveira foi convidado a participar da primeira edição da Bienal de Oslo (osloBIENNALEN FØRSTE UTGAVE), para desenvolver o projeto de arte *Uma outra gramática para Oslo*. Em uma série de oficinas em filiais da biblioteca pública Deichman nos bairros Holmlia, Bjerke e Grunerloekka, Mônica e Bruno proporcionaram aos moradores locais a oportunidade de contar sobre suas vidas, experiências e preocupações, por meio de impressão em papel e tecido. Em continuação ao projeto, neste verão de 2020, eles realizarão um curso on-line aberto ao público.

Perguntamos a Bruno o porquê de sua preocupação com um prédio situado a quase 6 600 quilômetros de onde mora e se ele encontra semelhanças entre o debate atual sobre o bloco Y e a situação no Brasil nesta mesma área.

Bruno: Desde a primeira visita no ano passado, para desenvolver nosso projeto para a Bienal de Oslo, estamos surpresos com o número de canteiros de obras na cidade e com o número de projetos de mudança de prédios públicos e instituições culturais.

Os planos para o quarteirão do governo central e as discussões sobre o status de seus prédios como monumentos públicos não testemunham necessariamente o desejo de fazer desaparecer parte da história da cidade. Eles parecem apontar para um esquecimento involuntário e a

a city completely crossed by construction sites and projects to move cultural buildings around.

The trajectory of the territory in which the Y-blokka is inserted and the debates surrounding its perception as a public monument also seem to point out to, not only practices of an intentional erasure of the city's

ocultação de histórias (e traumas) que estruturam a área. Para além do

do debate sobre o valor arquitetônico, artístico, histórico e simbólico do bloco e de suas obras de arte públicas, este é também um debate sobre a constituição de uma cidade, bem como sobre sua memória coletiva e patrimonial.

Quanto ao significado do espaço público na política de distanciamento social imposta pela pandemia de covid-19, reconhecemos que é extremamente relevante a luta pela manutenção de monumentos que

En annen grammatikk for Oslo og rivingen av Y-blokka

Benedikte Rønsen

Som et innlegg i de pågående debattene om norsk etterkrigshistorie og om hvilke av periodens fysiske uttrykk som bør bli tatt vare på, tilføyde den brasilianske kunstneren Bruno Oliveira i 2020 nye arbeider til prosjektet *En annen grammatikk for Oslo* (Another Grammar for Oslo). Som en påminnelse om det som snart ville vise seg å være ugjenkallelig forsvunnet, produserte Oliveira en serie mønstre med motiver hentet fra kunstverkene på Y-blokkas vegger. Dette kun noen få måneder før bygningen ble revet, mye av kunsten separert fra sin opprinnelige kontekst, og dermed nå omgjort til et minne. Ett år etter at intervjuet som trykkes her ble gjennomført, er diskusjonene om byggets skjebne fortsatt høyst levende. Det har nylig blitt kastet lange skygger over den tomme tomten der Y-blokka en gang sto, etter aktualiseringen rundt spørsmål om gjenbruk av den opprinnelige arkitekturen i kvartalet nok en gang er satt i spill igjen.

De siste årene har den modernistiske Y-blokka i Regjeringskvartalet i Oslo vakt mye oppmerksomhet både i media og blant befolkningen. Y-blokka (som har navnet fra sin karakteristiske Y-form) ble ferdigstilt

history and its traces, but also to the involuntary oblivion and concealment of the stories (and traumas) that structure that territory. We also believe that, in addition to the debate about the architectural, artistic, historical and symbolic value of the building and its murals, this is also a debate about the constitution of a city, its collective memory and heritage.

In the context of the dispute over the meaning of public space subject to the social distancing policies imposed by the COVID-19 pandemic, we recognise that the struggle to maintain 'monuments of belonging' is extremely relevant. What aspects would become visible through the demolition (or maintenance) of the Y-blokk building and its murals? What project of city and public space do we want to promote?

oB1: Do you see a resemblance (or difference) between Norway and Brazil in how historic buildings are cared for?

B.O: We are talking from a context of systematic public policies that erase collective history, traumas and violations: São Paulo is a city that buried its rivers, has demolished and rebuilt narratives and communities in favour of large mirrored buildings in line with a neoliberal and speculative aesthetic of progress. It is also necessary to recognize that Brazil has a really complex relation to its history: we have not dealt with the recent dictatorships or the historical violations of black and indigenous people that have been carried out since its invasion and colonization. In addition, we are now under the rule of a government that systematically attacks any expression of critical thinking (whether in the field of public health, education or culture) and, in this sense, acts to forge and disseminate fake stories (and fake news).

reportem ao nosso sentimento de pertença. Que aspectos se tornariam visíveis com a demolição (ou manutenção) do bloco Y e seus murais? Que desenvolvimento urbano e que espaços públicos queremos promover?

Bienal: Você vê semelhanças (e diferenças) entre a Noruega e o Brasil no que diz respeito a como prédios históricos são conservados?

Bruno: Trata-se de um contexto caracterizado por uma política pública que apaga sistematicamente a história coletiva, com seus traumas e abusos. São Paulo é uma cidade que encana seus rios, demole e altera histórias e comunidades em favor de grandes projetos de construção

Not that the discussion around the demolition of the Y-blokka shares the same aspects of the delusional standards of neoliberal progress imposed in Brazil, but there is certainly some similarity to the social device these practices constitute. We need to address the way we elaborate our urban projects, our traumas, our histories, which constitute fundamental structures in the communities to come. And, in this sense, there is a pedagogical aspect in relation to social memory and even an aspect of regenerative mental health for both people and the communities they belong to.

i 1970. Den brutalistiske bygningen er tegnet av arkitekt Erling Viksjø og kledd med dennes signaturmateriale «naturbetong» – betong med tilslag av elvegrus i overflaten – og inneholder to betydelige kunstverk av Pablo Picasso og Carl Nesjar integrert i veggene. Siden terrorangrepet på Regjeringskvartalet den 22 juli 2011, der åtte mennesker mistet livet og mange flere ble skadet, har stedet blitt et sterkt symbol i folks bevissthet. Y-blokka ble alvorlig skadet i angrepet, men selve bygningsstrukturen er intakt. For mange nordmenn er Y-blokka samtidig et uttrykk for de egalitære verdiene som ligger til grunn for etterkrigstidens sosialdemokratiske velferdsstat. Beslutningen om å rive den emblematiske bygningen har skapt sterke reaksjoner, ikke bare i Norge men også internasjonalt, blant annet fra Museum of Modern Art i New York.

I 2019 ble Bruno Oliveira sammen med kunstnerkollega Mônica Nador invitert til å delta i osloBIENNALEN FØRSTE UTGAVE for å utvikle sitt pågående kunstprosjekt *En annen grammatikk for Oslo*. I en serie workshops i bibliotekfilialer på Holmlia, Bjerke og Grünerløkka, ga Nador og Oliveira de lokale innbyggerne mulighet til å fortelle personlige fortellinger om sine liv, sine erfaringer og bekymringer, gjennom å lage papir- og tekstiltrykk. Som en videreføring av dette prosjektet vil de denne sommeren (2020) gjennomføre en online workshop som publikum kan ta del i.

Vi spurte Oliveira hvorfor han er opptatt av en bygning som befinner seg over 10 000 kilometer fra der han bor, og om han finner likheter mellom den pågående debatten om Y-blokka og situasjonen i Brasil.

Bruno Oliveira (B.O.): Siden vi i fjor besøkte Oslo første gang for å utvikle vårt arbeide for Oslobiennalen, har vi stadig blitt overrasket over hvor mange byggeplasser det er i byen og over de mange prosjektene der det flyttes rundt på offentlige bygninger og kulturinstitusjoner.

oB1: Gathering images and making patterns is something you invited people to do last year by organizing workshops in and around Oslo. By calling it *Another Grammar for Oslo*, you suggest that there is a different story to be told. Can you tell us your thoughts about this art project?

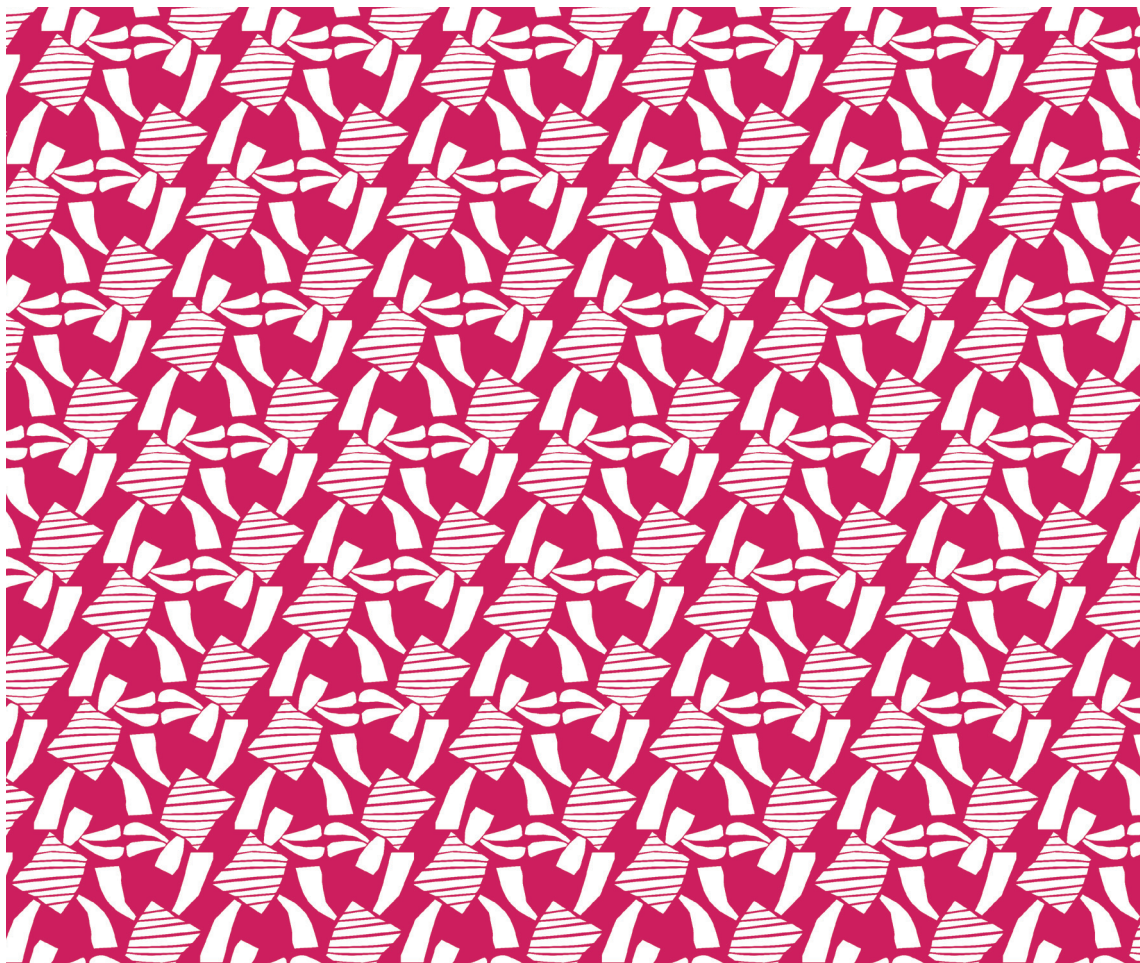
B.O.: *Another Grammar for Oslo* is a proposal to listen to and document the city's unofficial and ordinary (nonetheless meaningful) stories and experiences through artistic work. It is an exercise of the fundamental role and praxis of art as socially useful through the engagement of all the agents involved in the work - participants, educators, artists, workers, curators, the general public - in the construction of collective memories and narratives of belonging, which have as their principle an intersectional diversity of origins and perspectives.

Initially, it was developed as a series of workshops in public libraries and at Myntgata 2, but now, in the context of the corona virus, the project has evolved. We have started to build other strategies and establish possibilities for listening and sparking dialogue. In this sense, the

que representam uma estética progressista neoliberal e especulativa. Para entender a situação no Brasil, é preciso levar em conta a complexa relação do país com sua própria história: ainda não trabalhamos internamente com as ditaduras militares recém-passadas ou com a exploração histórica de negros e indígenas ocorrida desde a invasão e colonização.

Planene for Regjeringskvartalet og diskusjonene om bygningenes status som offentlige monumenter, vitner ikke nødvendigvis om et ønske om å viske ut deler av byens historie. De peker like mye på en ufrivillig glemsel og tildekking av historiene (og traumene) som strukturerer området. I tillegg til å handle om den arkitektoniske, kunstneriske, historiske og symbolske verdien av bygningen og utsmykningene, handler diskusjonene om hvordan byen konstitueres, og om byens kollektive hukommelse og historie.

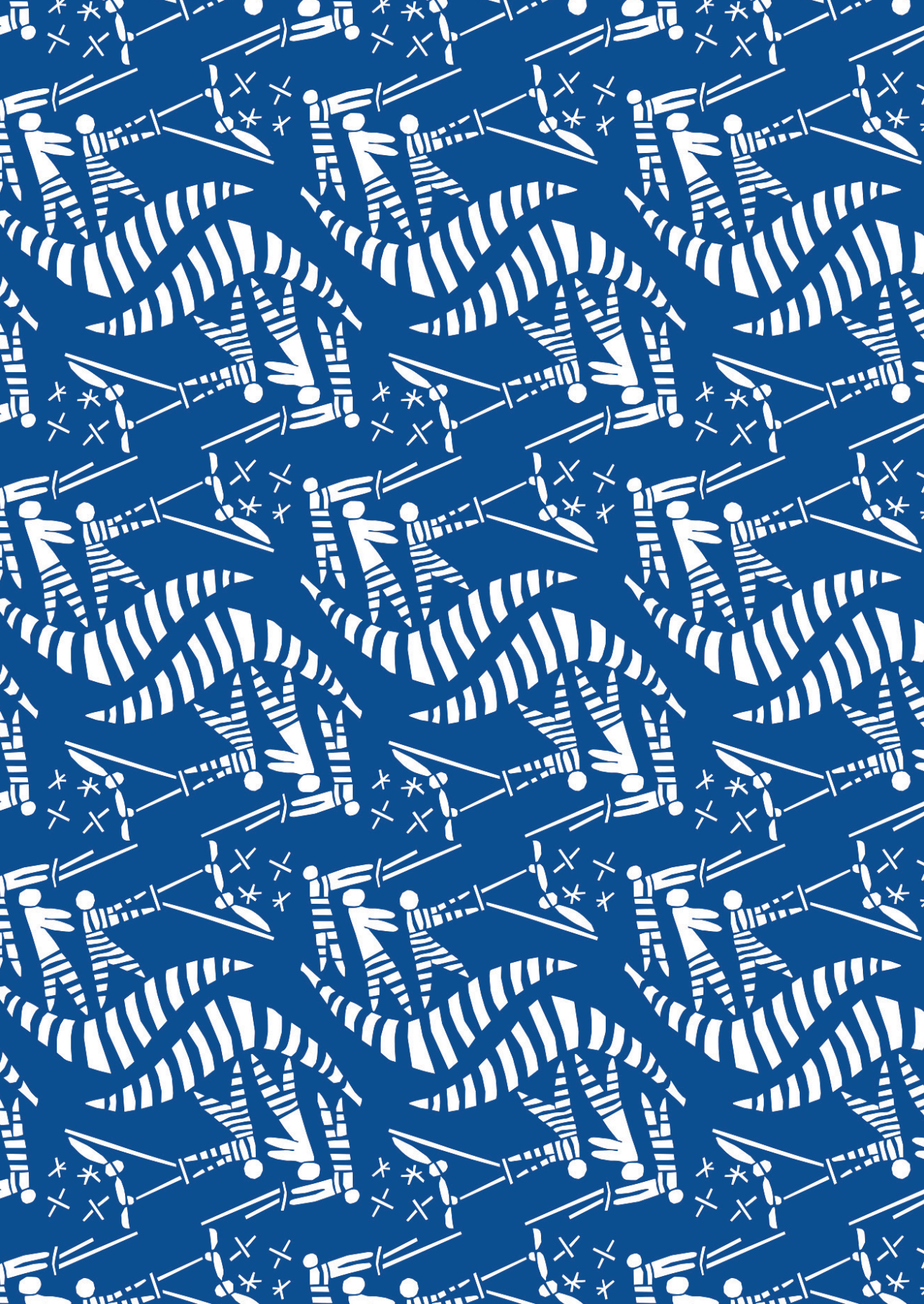
Sett i lys av det offentlige rommets betydning i den sosiale distanseeringspolitikken under COVID-19-pandemien, opplever vi kampen for å bevare monumenter for tilhørighet som ekstremt relevant. Hva er det som blir synlig gjennom rivningen (eller bevaringen) av Y-blokka og dens integrerte verker? Hvilken utvikling av byen og dens rom er det vi ønsker å arbeide for?

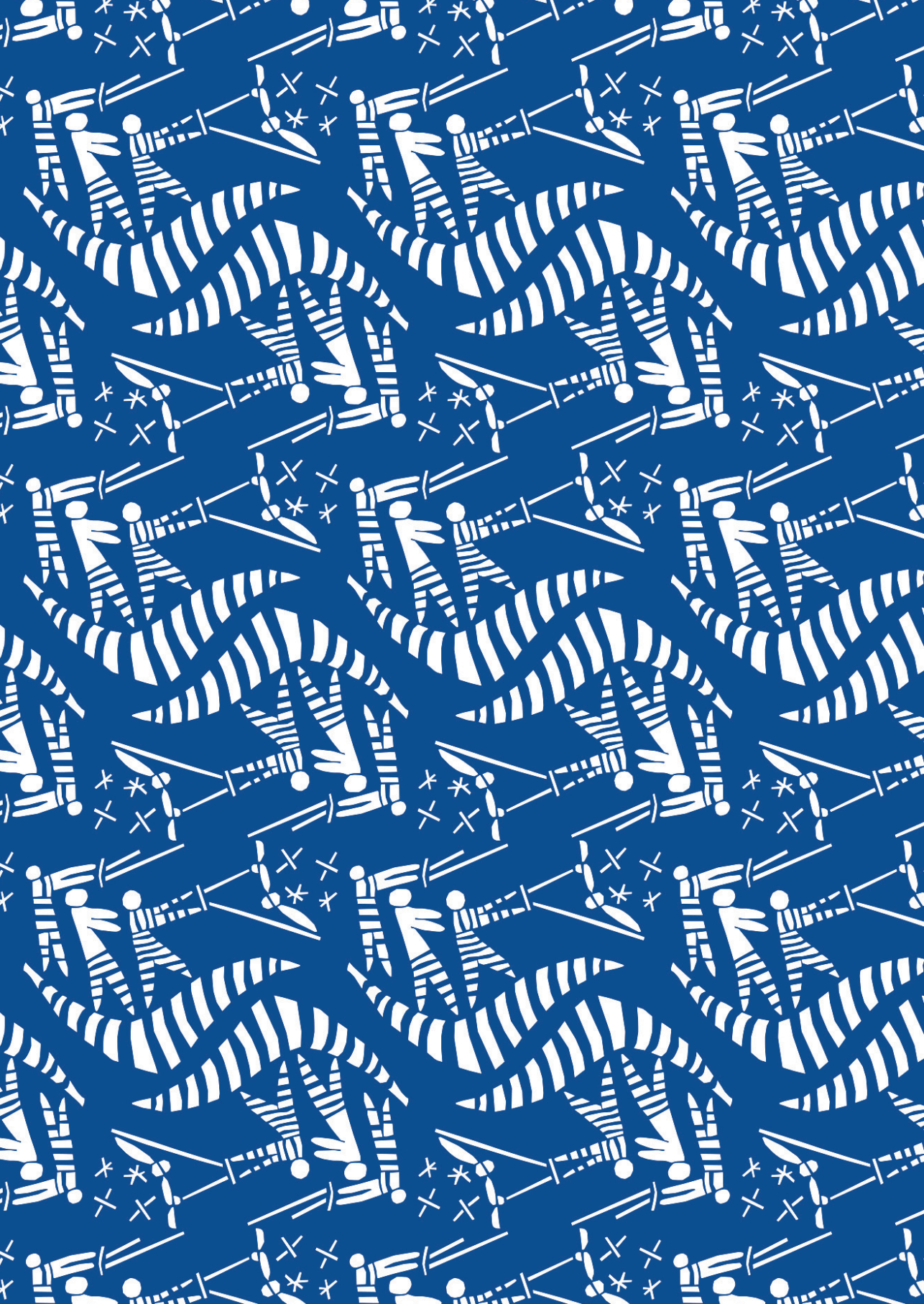


work also presents itself as an institutional exercise of contact between different audiences and their demands, with digital platforms.

To echo the struggle to maintain the Y-Blokka in this work means sharing our listening, our response to the need to elaborate a register of memories and traumas, of mourning. This includes the recognition and recollection of the projects of social democracy that are linked to the Y-block's vicinity and its design.

It is by listening to memories and narratives of dispute that we can structure what will constitute future communities globally from this moment on. What remains on the horizon of this work, especially at this moment, is the desire to access other grammars to understand the way our personal narratives constitute the city and collective memory. Other grammars that make room for the existence of different perspectives and, more importantly, are able to embrace dissent, and that are not based on exclusive, spectacular or speculative narratives.





Além disso, estamos sob um governo que ataca sistematicamente qualquer forma de pensamento crítico (seja no campo da saúde pública, educação ou cultura) e, assim, age para criar e divulgar histórias (e notícias) falsas.

Não que a discussão em torno da demolição do bloco Y tenha o mesmo padrão do desenvolvimento neoliberal ilimitado visto no Brasil. No entanto, não há dúvidas de que existe certa semelhança de raciocínio por trás dessas práticas. Grandes projetos como este sempre influenciarão as estruturas urbanas básicas da sociedade em seu entorno, também no futuro. Portanto, temos que discutir como eles se relacionam com nossos traumas e histórias. A nosso ver, prédios como o bloco Y têm uma função educacional no que diz respeito à nossa memória coletiva e desempenham um papel na forma como a sociedade e as pessoas em si podem avançar depois da vivência de experiências traumáticas.

Bienal: No ano passado, você e Mônica organizaram uma série de oficinas em que convidavam pessoas a criar imagens e fazer estampas. Ao chamar o projeto de *Uma outra gramática para Oslo*, você sugere que existem histórias alternativas que podem ser contadas. Você pode nos contar um pouco sobre o que está por trás desse projeto artístico?

oB1: Ser du noen likheter (eller forskjeller) mellom Norge og Brasil når det gjelder hvordan historiske bygninger blir tatt vare på?

B.O: Vi snakker fra en sammenheng preget av en offentlig politikk som systematisk visker ut den kollektive historien med sine traumer og overgrep. São Paulo er en by som legger sine elver i rør, og som har revet ned og bygget om på historier og lokalsamfunn til fordel for store byggeprosjekter som representerer en nyliberal og spekulativ framskrittsetikk. For å forstå situasjonen i Brasil er man også nødt til å ta inn over seg landets kompliserte forhold til sin egen historie: vi har ennå ikke forholdt oss til de nylig avsluttede militærdiktaturene eller til den historiske utnyttningen av svarte og av urbefolkningen som har foregått siden invasjonen og kolonialiseringen. I tillegg styres vi nå av en regjering som systematisk angriper ethvert uttrykk for kritisk tenkning (uansett om det skjer innenfor folkehelse, utdanning eller kultur) og på den måten arbeider for å skape og formidle falske historier (og falske nyheter).

Den planlagte rivingen av Y-blokka er på ingen måte på nivå med den grenseløse nyliberalistiske utviklingen i Brasil. Likevel er det helt klart en del likheter i tankegangen som ligger bak disse praksisene. Store

Bruno: *Uma outra gramática para Oslo* aborda como ouvir e documentar, por meio do trabalho artístico, histórias e experiências comuns e não oficialmente representativas da cidade (ainda que significativas). É um exercício do papel básico e da prática socialmente útil da arte. O objetivo é envolver todos aqueles que fizeram parte do projeto – participantes, ministrantes, artistas, trabalhadores, curadores e o público em geral, todos envolvidos na construção de memórias coletivas e histórias de pertencimento, em diferentes contextos e sob diferentes perspectivas.

Inicialmente, o projeto foi desenvolvido como uma série de workshops em bibliotecas públicas e no Myntgata, mas, por causa da pandemia, o projeto teve de ser adaptado. Estamos criando estratégias para a continuação digital do projeto, por meio de um podcast e um curso on-line que proporcionarão oportunidades de escuta das histórias e diálogo. Nesse contexto, o trabalho também se apresenta como um exercício institucional de contato entre diferentes públicos e suas demandas, também nas plataformas digitais.

Ecoar a luta de preservação do bloco Y neste trabalho artístico significa compartilhar nossa própria escuta. Esta é nossa resposta à necessidade de desenvolver um registro de memórias, traumas e pesares urbanos; e de reconhecer e relembrar a prática social-democrata associada ao bloco Y e ao seu design.

Ao ouvir e registrar memórias e histórias de desavenças, podemos ajudar a moldar nossa sociedade futura. O alicerce de todo esse trabalho é o desejo de ter acesso a outras gramáticas para entender melhor como nossas histórias pessoais formam a cidade e a memória coletiva dela – gramáticas que permitam a existência de perspectivas diferentes e, mais importante, que sejam capazes de abraçar dissidências e que não se baseiem em narrativas exclusivas, espetaculares ou especulativas.

urbane prosjekter som dette vil alltid prege grunnleggende strukturer i våre fremtidige samfunn. Derfor er vi nødt til å diskutere på hvilken måte de relaterer seg til våre traumer og historier. Slik vi ser det har bygninger som Y-blokka en pedagogisk funksjon i forhold til vårt kollektivt minne og spiller en rolle for hvordan man som samfunn og individer kan komme seg videre etter traumatiske opplevelser.

oB1: I fjor arrangerte du og Nador en rekke workshops der dere inviterte folk til å samle bilder og å lage mønstre. Ved å kalle prosjektet *En annen*





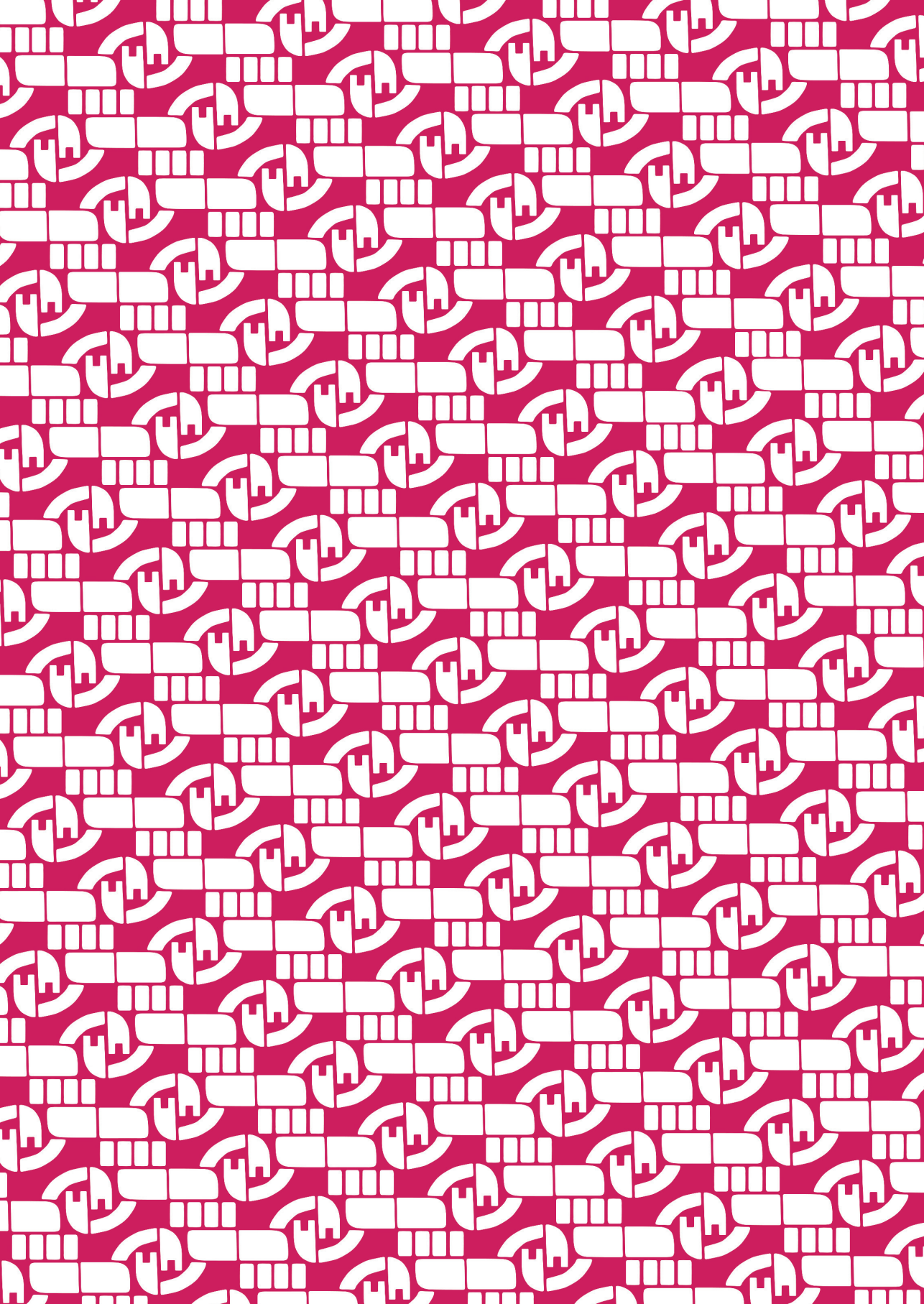
grammatikk for Oslo, antyder dere at det eksisterer en alternativ historie som kan fortelles. Kan du fortelle litt om tankene bak dette kunstprosjektet?

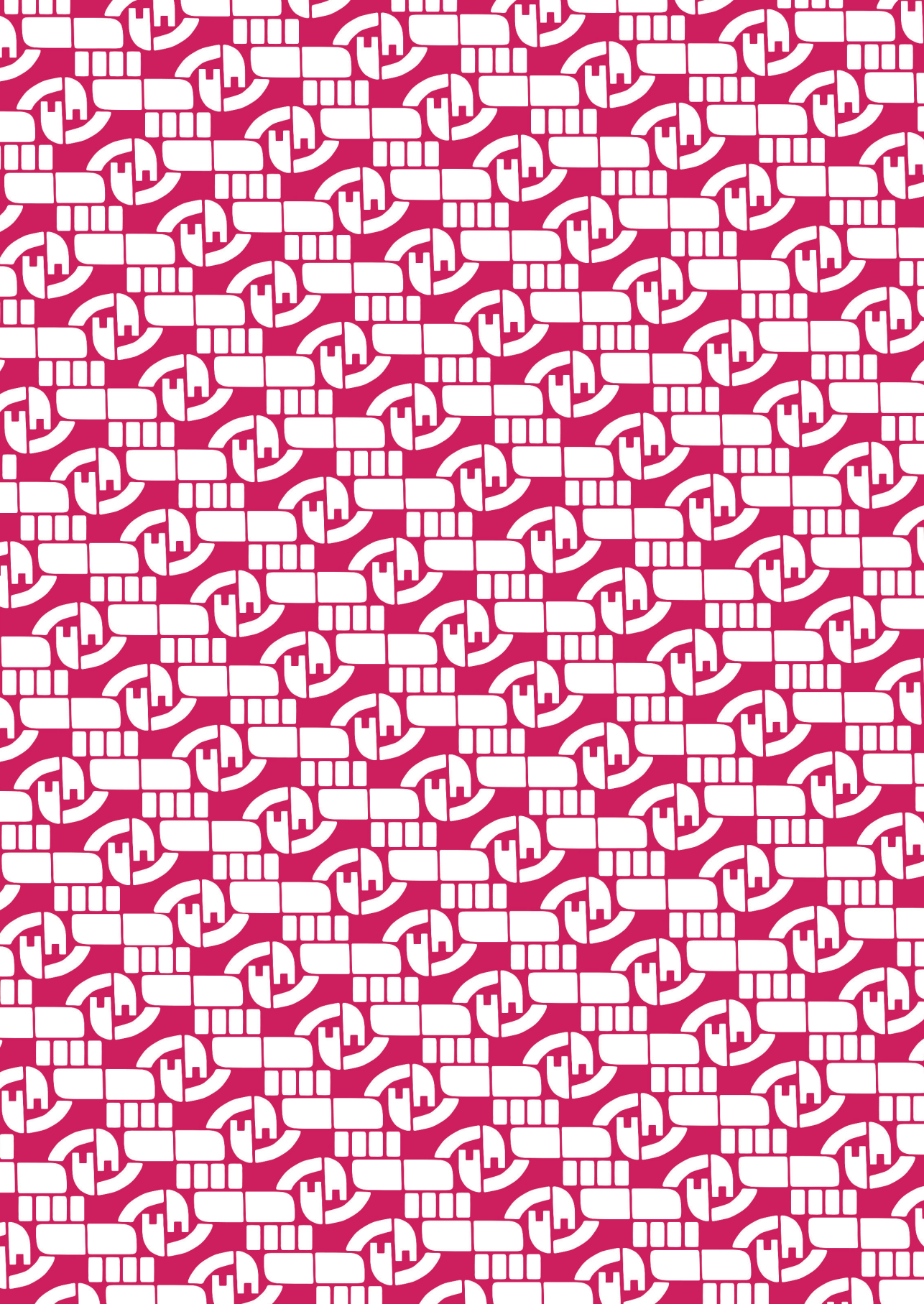
En annen grammatikk for Oslo handler om å lytte til og å dokumentere byens uoffisielle og vanlige (men ikke desto mindre meningsfulle) historier og opplevelser gjennom kunstnerisk arbeid. Det er en øvelse i kunstens grunnleggende rolle og praksis som sosialt nyttig. Prosjektet tar sikte på å involvere alle som tar del i arbeidet – deltakere, lærere, kunstnere, arbeidere, kuratorer, allmennheten – i konstruksjonen av kollektive minner og fortellinger om tilhørighet, på tvers av forskjellige bakgrunner og perspektiver.

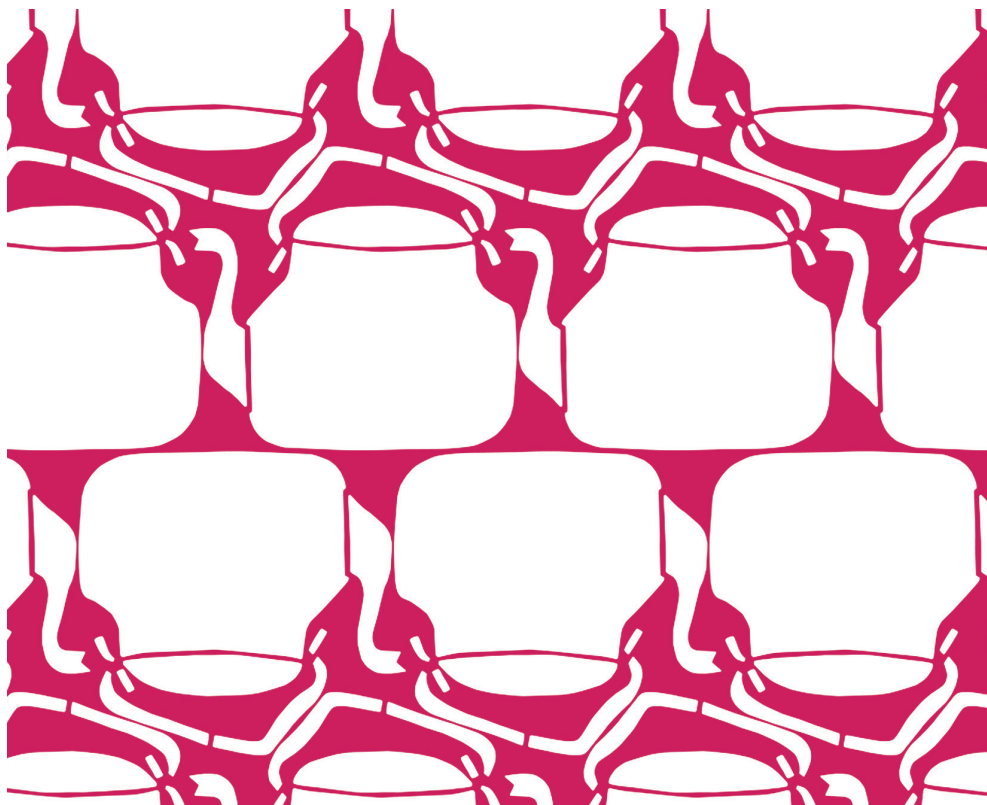
I utgangspunktet ble prosjektet utviklet som en serie workshops i offentlige biblioteker og i Myntgata 2, men nå, under korona-epidemien har prosjektet endret seg. Vi arbeider for tiden med å utvikle strategier for å gjennomføre prosjektet digitalt. Gjennom en podcast og en digital workshop vil vi etablere muligheter for å lytte til hverandres historier og å sette i gang en samtale. Dermed blir arbeidet også en institusjonell øvelse i hvordan man kan nærme seg forskjellige publikum og deres behov også gjennom digitale plattformer.

At vi gjenspeiler kampen for å bevare Y-Blokka i dette arbeidet innebærer at vi deler vår egen lytting. Dette er vår respons på behovet for å utvikle et register over byens minner, traumer og sorg, og handler blant annet om å anerkjenne og erindre den sosialdemokratiske praksisen som er knyttet til Y-blokka og dens utforming.

Gjennom å lytte til og å registrere minner og fortellinger om uenighet kan vi være med på å prege våre fremtidige samfunn. Det som hele tiden utgjør horisonten for dette arbeidet, er ønsket om å få tilgang til andre grammatikker for å forstå hvordan våre personlige fortellinger konstituerer byen og det kollektive minnet. Grammatikker som gir rom for eksistensen av forskjellige perspektiver og, enda viktigere, som er i stand til å omfavne dissens, og som ikke er basert på eksklusive, spektakulære eller spekulative fortellinger.







Another grammar for Oslo: podcast transcriptions **En annen grammatikk for Oslo: podcast transkripsjoner**

Coffee kettle

Hi, my name is Benedikte Rønsen, and I got to know JAMAC through Mônica Nador and Bruno Oliveira when they visited Oslo and Oslobiennalen in 2019.

Oslobiennalen is an art biennale which work with art in public space, and Mônica and Bruno was (sic) invited to do workshops around in Oslo city, mainly on libraries in the city.

And I made a coffee kettle which was.. is basically a big blump with a bit of a crooked handle to it?

And Mônica and Bruno, I think together, made a pattern out of it, so it is quite like intense in colour.

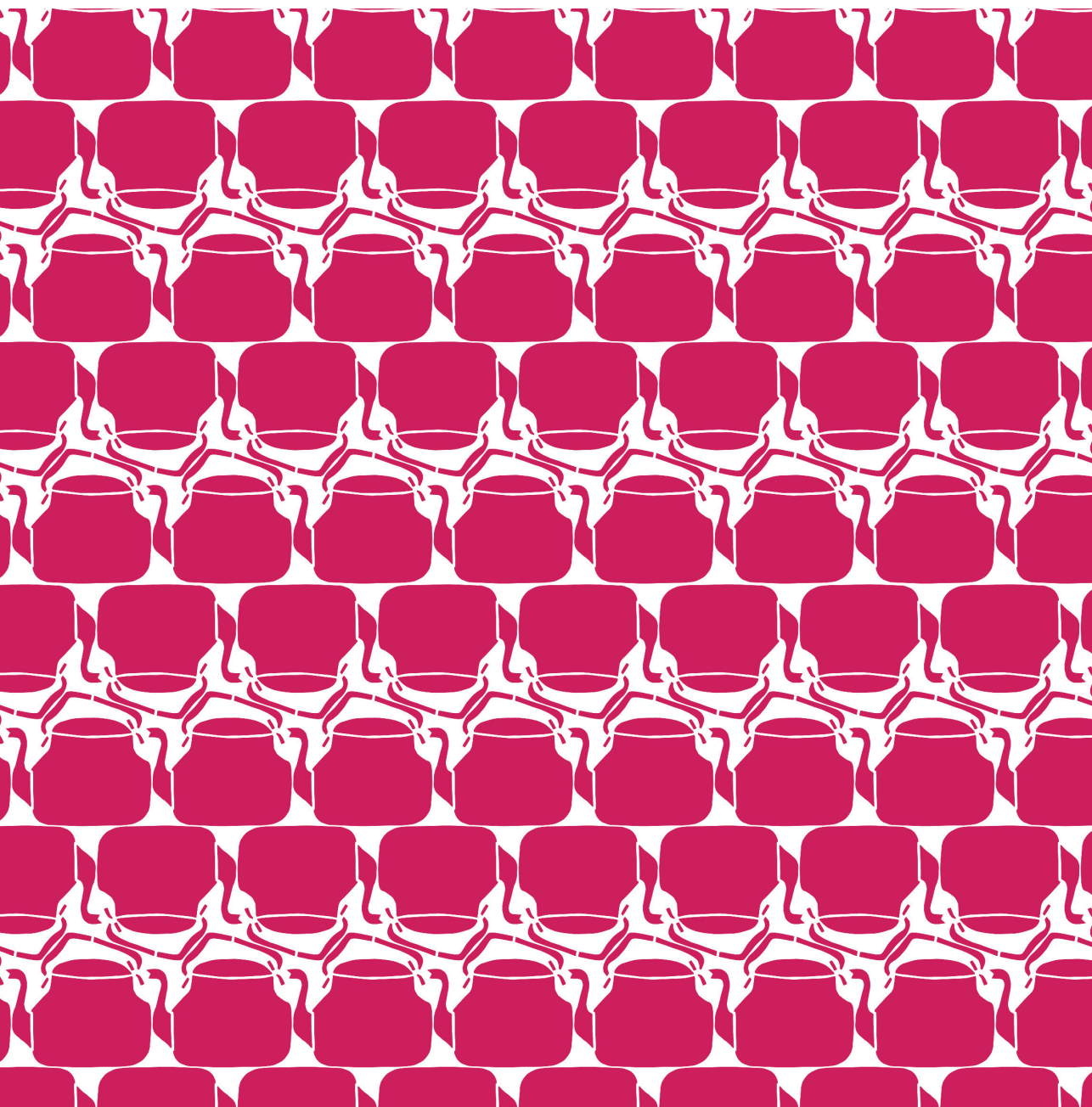
And the story behind it, is that it..



I was sitting in the library wondering what to draw, and I saw this kettle on the top of a shelf or something.

And it reminded me of my boyfriend, and drinking coffee with him in the mornings. And he has this specific kettle that he uses in his.. that he keeps in his cabin in the woods, which is his favourite place, so it was kind of dear to me, as a memory.

That was my story behind my drawing, and please stay with this podcast for more JAMAC stories.







Chicken

My name is Qi.

Last summer I attended a workshop in Deichman public library.

The pattern I made was a small chicken.

The chicken had a big eye, and some feathers around its tail.

His claws was like two sticks with make it a bit clumsy.

This chicken is from a floatie from my childhood.

There is a river, runs through my hometown.

So almost everyone would come and have fun after work in summer.

And my parents would also bring me to that river.

I still remember that I would float in the river in my floatie, to see how cold and deep that water was.

However, after I learned how to swim, it was not so much fun anymore.

So this chicken, I think, is a door to my childhood .

Keep following the next project.

Seagull

Hi, my name is Bruno, and I am a Brazilian artist.

I was invited to collaborate with Mônica Nador in a project called *Another Grammar for Oslo* for the First Edition of Oslobiennalen.

The project is started in 2019 as a series of drawing workshops in public spaces of the city.

The idea was to collect a series of personal, treasured, important or even ordinary narratives and representations, in order to create somehow an unofficial story of the city of Oslo.

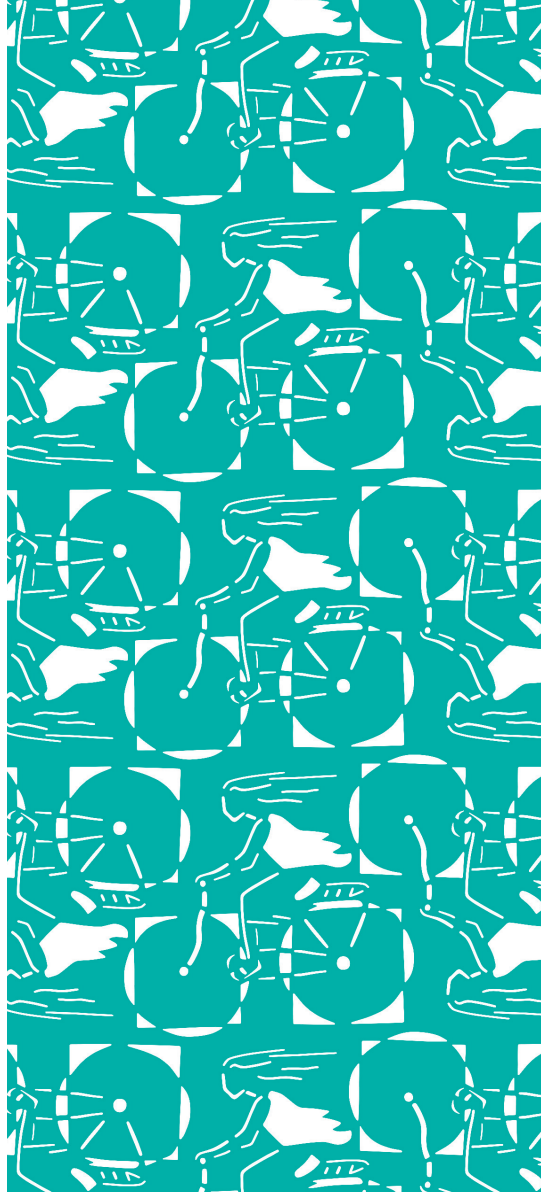
The idea of the project is to create an institutional and artistic exercise of listening and creating dialogue with people and their stories.

The Seagull is a pattern I created recently based on one of the murals inside the Y-blokka building, and I thought it could be a really interesting way to reactivate *Another grammar for Oslo*, because the struggles for the maintaining of this building has been raising attention surrounding the issues of the erasure of a city's history and the elaboration of collective traumas.

The drawing is of a bird with his wings spread open, and a fish in his beak.

And I think it can be really important to think about this fight for the maintaining of this building, not only in general perspective, but in this context of coronavirus pandemic.

So it raises for us a series of questions, of what sort of public space we are fighting to maintain, and what sort of history of the city we want to promote.





Syklist

Hei, Jeg heter Daryna Gryn og jeg ble kjent med en JAMAC prosjekt på Oslobiennalen i fjor.

Jeg deltok i en workshop med Mônica Nador på en av Grünerløkka bibliotek, da jeg tegnet en jente som syklet veldig fort.

Også, jeg viste henne som med langt hår som liksom sto horisontalt, så fort jeg syklet.

Også, det som er litt rart er at hun syklet på kvadratiske hjul, og det gjorde jeg liksom for å vise til at den sykkelene ikke beveger seg, og hjulene ikke går rundt.

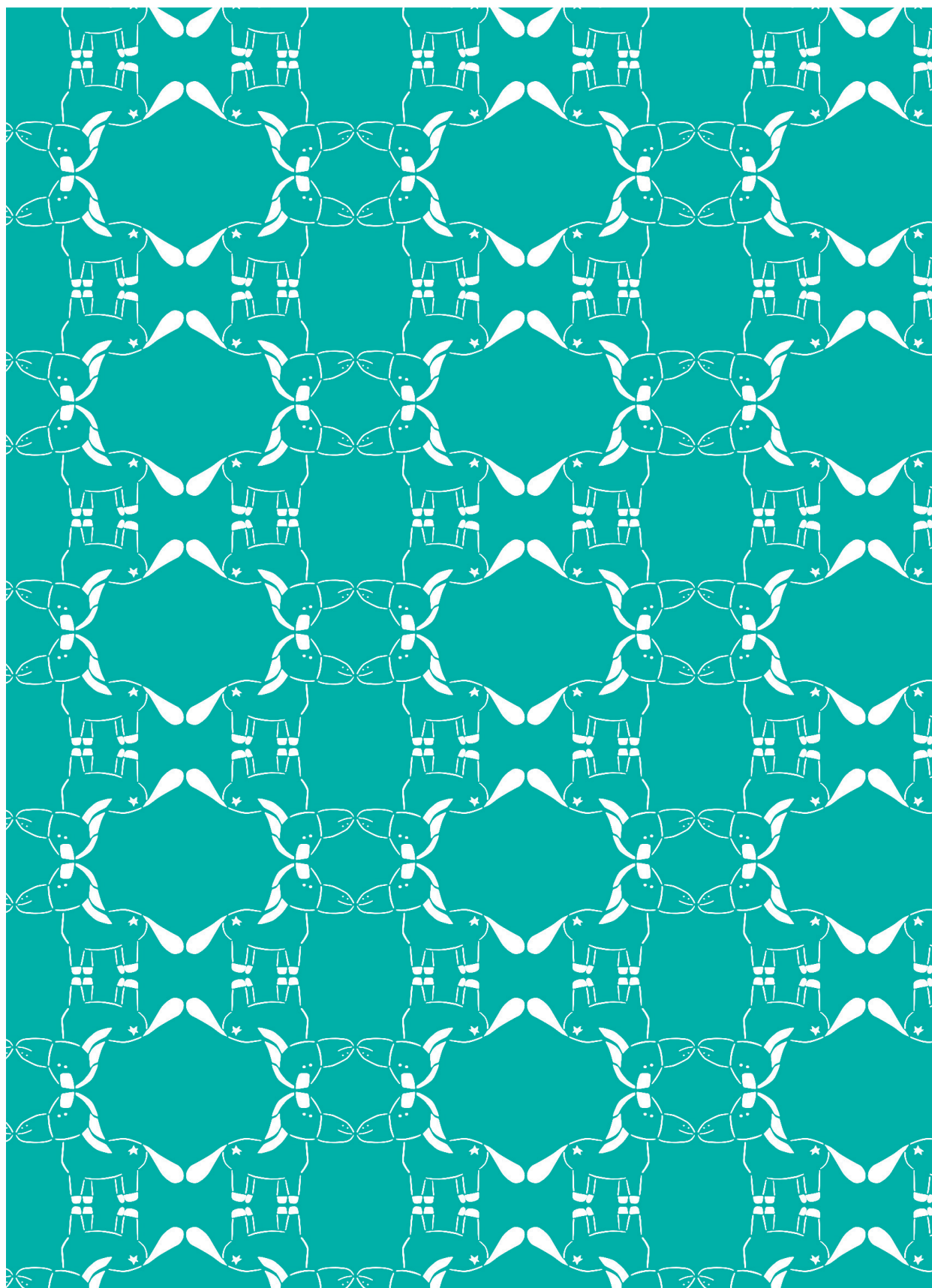
Så hun syklet bare i sin egen fantasi.

Det ville jeg gjøre fordi jeg synes at rund former ofte gir også inntrykk av at den beveger seg.

Så, sin bilde når jeg ser på den jeg kan beskrive som figurativt med geometriske former, som har både sirkel og kvadrat, firkant. Også jeg ser en jente, som er vist i profil, fra siden.

Historien som ligger bak denne tegningen er at når jeg var liten, jeg likte veldig mye å sykle på en sykkel som var helt ødelagt, og stod bare ved veggen.

Men jeg likte veldig mye å komme på den, den var veldig stor, men ja, den var veldig trygt, fordi den beveget seg ikke. Og jeg syklet veldig fort der.





Og jeg husker at jeg også kranglet med min søster om hvem er det som skal sykle først. Ja. Det var veldig gøy, og jeg husker det veldig godt.

Den historie viser til meg hvor mye fantasi var viktig i min barndom, for å drive med..

eller.. med lek, eller noe annet.

Så det var min historie, også jeg vil avslutte med fortsett å følge prosjektet.

Horse

Sol: My name is Sol, and I'm six and a half years old, and I made a drawing with a lot of animals on.

On the drawing is a horse, a pig, a zebra and a bunny, and a...

Erikka: Pelican?

Sol: Pelican, and a jack, and a hippo.

In the middle is three heart shaped balloons, and a heart around, and one rainbow. And the horse.. The horse is green, and its blue, and it is a cute mark like a star, and the star is blue.

Erikka: Thank you Sol.

My name is Erikka, and I'm Sols mother, and I work at Oslobiennalen First Edition.

Sol and I met Mônica Nador and Bruno Oliveira, and JAMAC in Oslo the spring of 2019, during their residency at Oslobiennalen, to start our collaboration and do workshops around the city.

Because the offices of the biennalen is located near the stables of police horses, Sol had made a drawing of all the animals she liked one day she was here. Mônica and Bruno fell in love with the drawing the first time they saw it, and started working with Sol to make patterns.

The horse is light green, and round, and in all its forms with blue hair, and blue ponytail shaped like a drop. It has a big mouth with a kind smile.

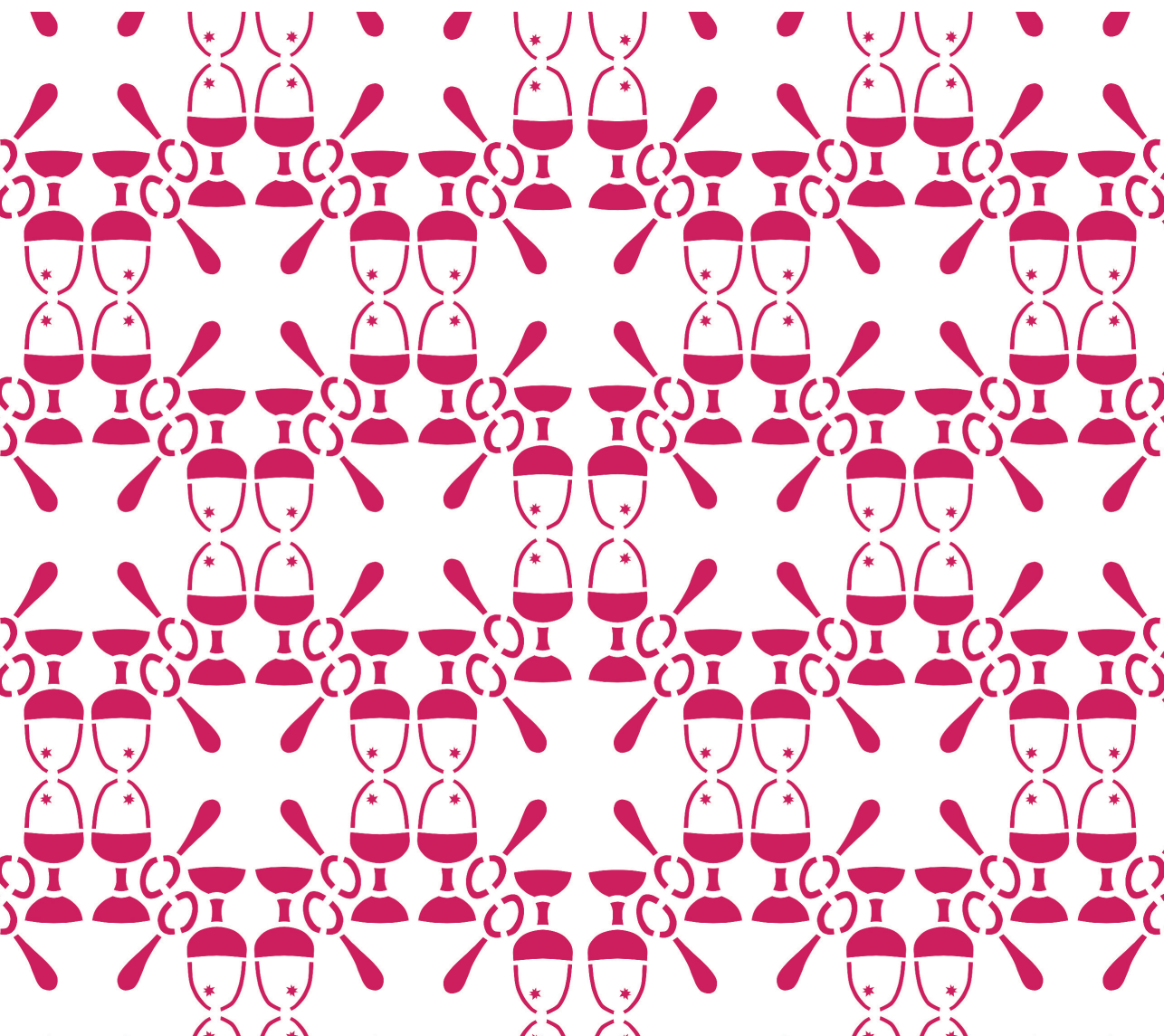
On the back beside the tail, is the blue star, like Sols favourite play-toy
My little Pony's.. (asks Sol) It's correct?

Sol: Det er ikke favoritt.

Erikka: It's not your favourite? Ok.

One week later at a dinner with the artists in our home, Bruno discovered that the animals in the drawing came from a blinking ruler that Sol had since she was a little girl.

We were all amazed to discover this connection.



Mônica and Bruno made prints and bags with the patterns from the drawing, and Sol were very glad to share this with friends and family.

Sol: *lager galopplyder med beina* Erikka: Jaa?!

Erikka: This is how she became the biennial little mascot, (shhh!) and learn to speak better english. Thank you so much to Mônica, Bruno and JAMAC.

Sol: Bye baiiiij!

Erikka: Bye-bye, until next, join, keep following us. Sol: Bæææ

Boiled eggs

I'm Mônica Nador.

I have a work, *Another grammar for Oslo*, I am doing with Bruno Oliveira.

And we are working for the First Edition of Oslobiennalen.

The drawing I'm going to present to you today, is called Boiled egg. Every day when the little girl come home from school, her grandmother would greet her with love and boiled eggs.

The participation of one of the workshops at Deichman libraries, designed a simple yet beautiful drawing of her memory of the boiled eggs, served in a cup with a spoon on the side.

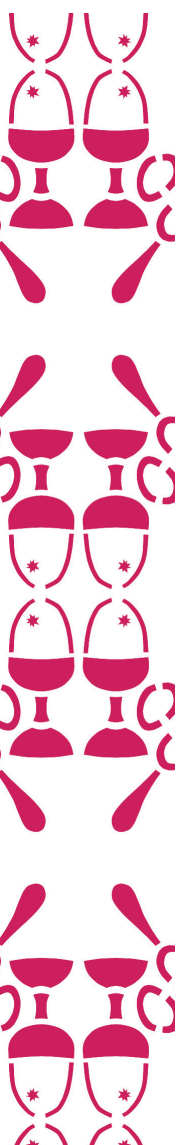
The drawing reminded me of my own grandmother, who would always welcome my sisters and I with a glass of warm milk, when arriving at her home.

The boiled egg became a part of the first patchwork quilt we sewed for the First Edition of the Oslobiennalen.

The quilt only had drawings and patterns made by women, and was related to domestic and public spheres.

Goodbye,

I hope you enjoy it, until next time!



Flower

My name is Mikaela, and I came to a workshop organized by Mônica and Bruno in May 2019, at the Oslo public library in Bjerke.

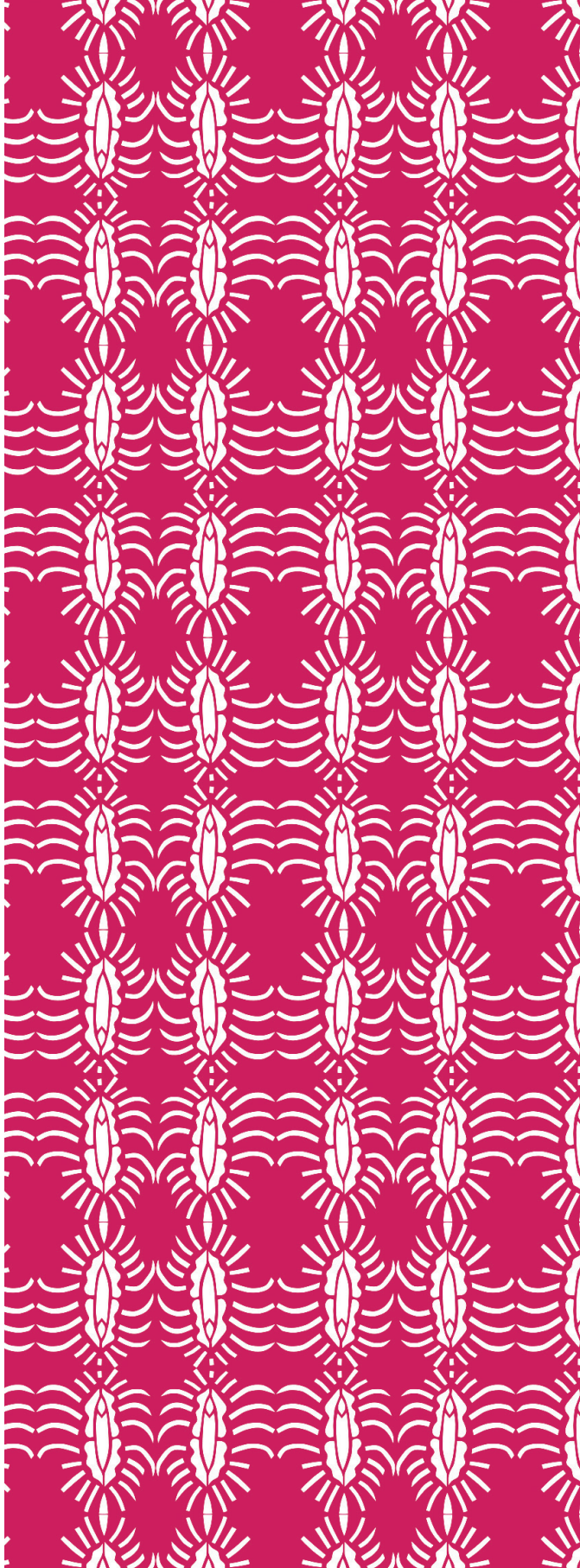
The drawing that I made is a little diamond shape, on top of a slit, and together surrounded by a kind of crown or wave around.

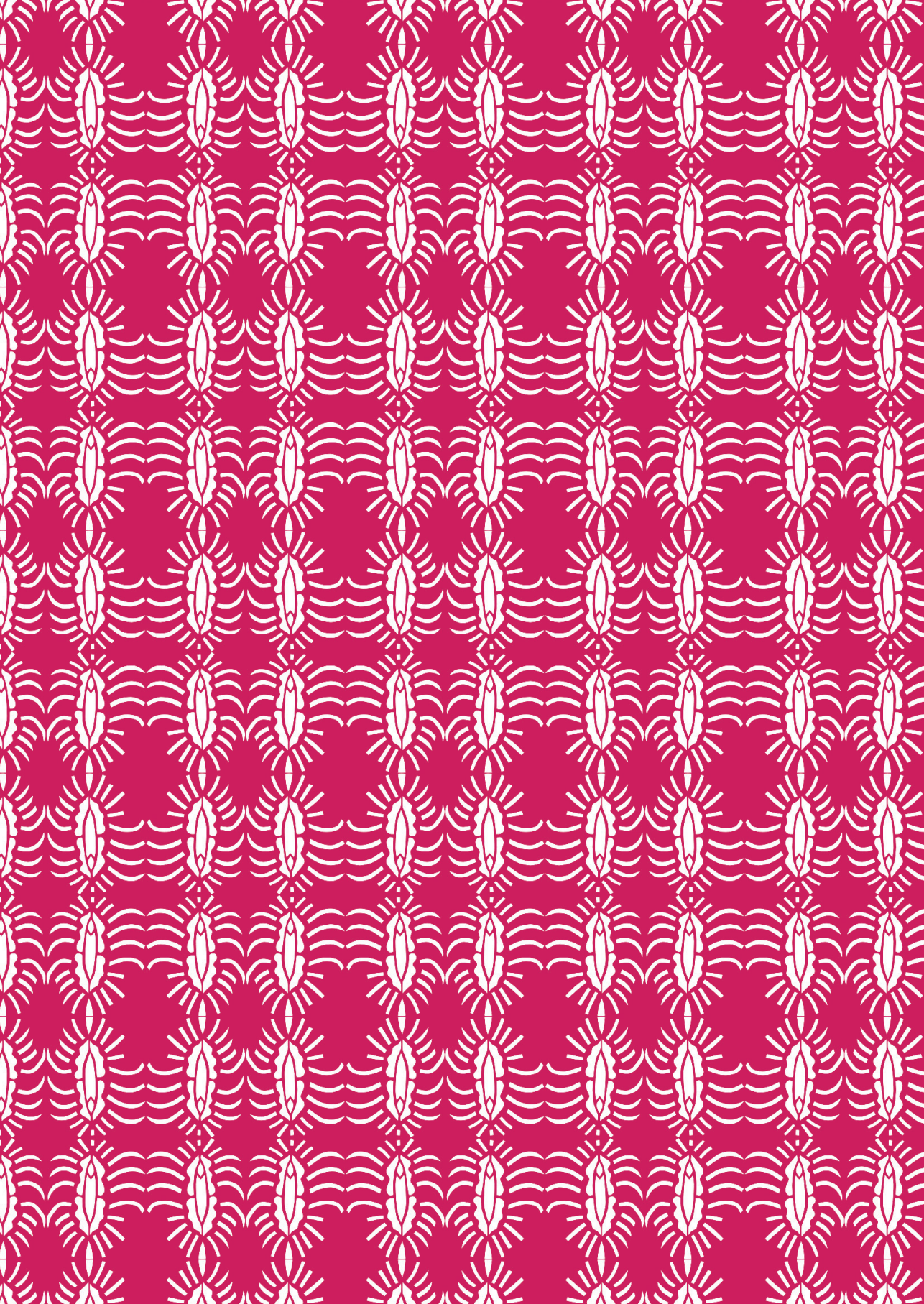
And then all around are spikes that protect them. It looks like a flower or a spider, maybe a millipede, an insect that is said to have a thousand legs.

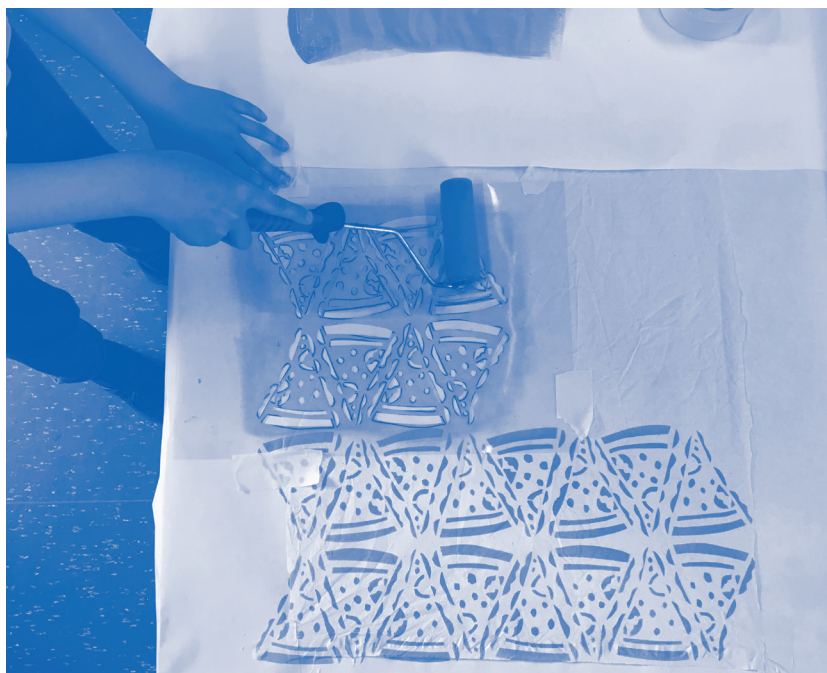
I think it's not very obvious what it is, and that's why I like it, because part of the power of images is that they are more ambiguous than words.

To draw something in a workshop is to make it public, and I wanted to make something very intimate public, because both are intricate (sic).

So let's keep drawing things that are both personal and universal.







Posfácio¹

Bruno O.

Em um texto chamado *Paredes Pintadas*,² publicado dois anos antes da fundação do Jardim Miriam Arte Clube (JAMAC), Mônica Nador afirmava que a sua prática artística tinha como partido algumas dimensões da beleza como indispensáveis tanto na perspectiva individual como para a sobrevivência do planeta, e que seria fundamental “fazer a dimensão do belo acessível ao maior número de pessoas possível” (Nador, 2002). Ainda no mesmo texto, afirma que entende

(...) a beleza pura como atitude política inclusive dentro do próprio circuito de arte estabelecido, uma vez que a grande

¹ We chose to publish this text only in Portuguese, the language in which it was elaborated and written. To access the translations, please use the QR CODE found at the end of the publication.

² NADOR, M. (2002). *Paredes Pintadas*. Drops 04.01. Vitruvius.



maioria da produção artística "de ponta" manipula informações geralmente agressivas e de forma auto comprometida com os preceitos desesteticizantes promulgados pela arte deste século.

O JAMAC, espaço cultural localizado na periferia da cidade de São Paulo, consolidou a sua atuação durante todo este período a partir do objetivo central de constituir processos que estimulem encontros entre arte e vida, estética e política. Depois de 18 anos de atuação no JAMAC, Mônica Nador passou a abordar a existência de uma outra dimensão de beleza, um *rebelo*: uma produção estética que está intrinsecamente conectada com a presença, participação e disputa de sentidos promovida por movimentos sociais e luta por direitos nos chamados "espaços protegidos". Além de curativa, balsâmica e didática, a beleza também teria uma dimensão de rebeldia.



O trabalho *Uma outra gramática para Oslo*, desenvolvido por mim e Mônica Nador no contexto da *Oslobiennalen*, parte justamente das articulações tramadas pelo JAMAC.

Instituindo de maneira compartilhada outras lógicas, diálogos e métodos de trabalho, aparta-se de uma ideia especulativa e espetacularizante de arte para propriamente engajar-se na vida cotidiana e atuar diretamente na esfera social e suas instituições. Vale ressaltar então, que reestabelecer acordos e partilhas, produzindo outras narrativas e imagens de mundo, também implica outra temporalidade e presença, outro comprometimento de todas as pessoas envolvidas para este agenciamento.

Documentados em textos e imagens neste livro estão alguns dos desafios, conjugações e desvios instigados pela inserção deste trabalho no projeto da *Oslobiennalen*. Finalizamos este projeto com expectativa de apontar também para a importância de mudanças na atuação das instituições culturais e seus territórios e comunidades. Performar uma instituição como gesto artístico é também utilizar-se da gramática do poder para estabelecer outra práxis, para construir outras sentenças e assim, produzir outras instituições. A performatividade institucional do JAMAC – e talvez possamos dizer do programa com duração de cinco anos apresentado por Eva González-Sancho and Per Gunnar Eeg-Tverbakk - configura justamente uma estratégia de composição de belezas rebeldes e práticas emancipatórias, que tem como objetivo repensar as visualidades e as diversas disputas que compõem esse sistema simbólico.

Por fim, nos resta agradecer todas e todos que contribuíram para o desenvolvimento deste trabalho e suas reflexões, especialmente as pessoas que participaram das oficinas e partilharam conosco o chão do ateliê.









Mônica Nador (1955, Brazil) is a visual artist whose earliest work dates from the 1980s. In 2004, Nador founded Jardim Miriam Arte Clube (JAMAC), a community centre that promotes lectures, workshops, activities and exhibitions among local residents to encourage the development of both cultural and political awareness in São Paulo's Jardim Miriam district, where Nador lives and works.

Bruno O. (1987, Brazil) is a visual artist and an educator. Along with Mônica Nador and Thais Scabio, he is a coordinator for Jardim Miriam Arte Clube (JAMAC) and is currently a PhD Student in Visual Arts and the coordinator of the cultural centre Casa 1 (São Paulo/Brazil), which offers shelter to LGBT+ people expelled from their homes.

Mônica Nador (1955, Brasil) é uma artista visual cujos primeiros trabalhos datam da década de 1980. Em 2004, Nador fundou o Jardim Miriam Arte Clube (JAMAC), um centro cultural que promove palestras, oficinas, atividades e exposições entre os moradores locais para estimular o desenvolvimento da consciência cultural e política no bairro do Jardim Miriam, em São Paulo, onde Nador vive e trabalha.

Bruno O. (1987, Brasil) é artista visual e educador. Junto com Mônica Nador e Thais Scabio, é coordenador do Jardim Miriam Arte Clube (JAMAC) e atualmente é doutorando em Artes Visuais e coordenador do centro cultural da Casa 1 (São Paulo/Brasil), que oferece abrigo a pessoas LGBT+ expulsas de suas casas.

Mônica Nador (f.1955, Brasil) begynte som billedkunstner på 1980-tallet. I 2004 grunnla hun Jardim Miriam Arte Clube (JAMAC), et lokalt samfunnshus som gjennom forelesninger, workshops, aktiviteter og utstillinger arbeider for å styrke den kulturelle og politiske bevisstheten i São Paulo's Jardim Miriam-distrikt, der Nador bor og arbeider.

Bruno O. (f. 1987, Brasil) er billedkunstner og akademiker og er koordinator for Jardim Miriam Arte Clube (JAMAC) sammen med Mônica Nador og Thais Scabio. Oliveira har sin forskningsbakgrunn i geopolitikk, estetikk og postkolonial visuell kultur i Latin-Amerika. Han er koordinator for kultur- og samfunnshuset Casa 1 (São Paulo, Brasil), som tilbyr husly for hjemløse LGBTQ-personer.



Another grammar for Oslo: the coffee kettle and other stories

This book is published as part of Mônica Nador and Bruno Oliveira's project *Another grammar for Oslo* (*En annen grammatikk for Oslo*), developed for osloBIENNALEN FIRST EDITION.

osloBIENNALEN FIRST EDITION was conceived and curated by Eva González-Sancho Bodero and Per Gunnar Eeg-Tverbakk.

Oslobiennalen is initiated and financed by the City of Oslo, Agency for Cultural Affairs.

Editors: Martin Berner Mathiesen, André Gali and Bruno O.

Contributors: Ole Slyngstadli, Deise Faria Nunes, Daryna Gryn, Benedikte Rønsen

Photo credits: This publication contains images from Audun Severin Eftevåg, Lefteie A/S (pages 54 and 55); Rina Beldo (pages 56, 57, 58, 59, 62, 63, 65, 72, 73, 74, 75 and 77) and Asle Olsen (page 115). The remaining images are from Bruno O..

Design: Bruno O.

Print: HBO Nova Print

Paper: Munken Pure Rough 120g

Translations: Portuguese by Maria José Maciel; Deise Faria Nunes' essay is translated to the English by James Manley; Ole Giskemo Slyngstadli's text is translated to the English by Arlyne Moi; Other translations by the editors.

Proofreading and copy-editing of the English: Arlyne Moi.

Transcriptions of podcasts: Per Christian Høydalsvik

Special thanks:

Erikka Fyrand

Sol Fyrand

Benedikte Rønsen

Itzel Esquivel

Daryna Gryn

Alessandro Marchi

Håkon Lillegraven

oB Staff

oB artist assistants

Andrea Joslyn Nightingale

Vibeke Hermanrud

Participants in workshops

Deichman Oslo Public Library: branches Holmlia, Bjerke, Grünerløkka, Tøyen, Majorstua, Stovner, Nydalen, Smedstad Skole, Oslo Universitetssykehus.

Flerkulturelt Råd for Oslo og Akershus (FROA)

Røde Kors Språkkafé

Sletteløkka Bydelshus

Nordic Black Theatre

© 2021 Mônica Nador and Bruno Oliveira, authors and osloBIENNALEN

ISBN: 978-82-93946-00-7

Published by Oslobiennalen and Schous Bøker

www.Oslobiennalen.no

www.schousboker.no



Oslo



