Context is Half the Work

DE Die APG in Großbritannien und Deutschland – eine Einführung

Die Artist Placement Group (APG) initiierte und organisierte sogenannte Placements, bei denen Künstler_innen in Industriebetrieben oder öffentlichen Institutionen recherchierten, an Projekten arbeiteten oder künstlerische Arbeiten realisierten. Sie argumentierten für den gegenseitigen Nutzen, der aus der künstlerischen Präsenz in Organisationen resultiert. Künstlerische Praxis und Wissen sollten nicht mehr auf das Atelier und die Galerie beschränkt bleiben, vielmehr sollte ihr Handlungsfeld auf kommerzielle, industrielle oder Verwaltungskontexte ausgeweitet werden, um auf gesellschaftliche Organisations- und Entscheidungsprozesse einzuwirken. Hintergrund der Entstehung des APG-Konzeptes ist auch der in dieser Zeit nicht nur in Großbritannien rege geführte Diskurs um „Entmaterialisierung", also die Abkehr von einem objektbasierten Werkverständnis in der bildenden Kunst. Der Slogan *Context is Half the Work* zeugt von dieser räumlichen und ideellen Verschiebung: aus den Ateliers hinein in die gesellschaftlichen Institutionen; vom materiellen Werk hin zur Information, zur ortsspezifischen Arbeit, zur sozialen Beziehung.

Die ursprünglich von Barbara Steveni (ehem. Latham) konzipierte Initiative führte 1966 zur Gründung der APG, die bis in die 1980er Jahre hinein aktiv war und auch Personen anderer professioneller Hintergründe versammelte. Zu den Gründungsmitgliedern gehörten Barry Flanagan, David Hall, John Latham, Anna Ridley und Jeffrey Shaw. Die Gruppe formierte sich Mitte der 1960er Jahre um das Ehepaar Barbara Steveni und John Latham. Vor allem Künstler_innen aus dem Umfeld der St. Martins School of Art, wo Steveni und Latham unterrichtet hatten, versammelten sich als sogenannter Think Tank zu Diskussionen in deren Haus in Notting Hill.

Die APG war weder ein Künstler_innenkollektiv noch eine Vermittlungsagentur. Es gab keine explizite Mitgliedschaft, vielmehr bildete sich ein loses Netzwerk, aus dem heraus Künstler_innen für Placements vorgeschlagen wurden. Neben den Gründungsmitgliedern waren unter anderem Ian Breakwell, Stuart Brisley, Roger Coward, Hugh Davies, Andrew Dipper, Garth Evans, Leonard Hessing, George Levantis, Ian Macdonald Munro, David Toop, Marie Yates, sowie Nicholas Tresilian, Rolf Sachsse und Ros Sachsse-Schadt zu unterschiedlichen Zeiten Teil der APG. Hinzu kamen Mitglieder und Unterstützer_innen aus anderen gesellschaftlichen Bereichen.

Zunächst als Stiftung mit Kuratorium und künstlerischem Beirat (dem sog. Noit Panel) organisiert, wandelte die APG sich später in eine gemeinnützige GmbH (APG Research Ltd.) um. Dem Kuratorium gehörten Vertreter_innen aus Industriebetrieben, aus Kunstinstitutionen und Medien, später auch ein Gewerkschaftsvertreter an. Barbara Steveni war als Koordinatorin maßgeblicher Motor hinter den Kontakten und Korrespondenzen mit hunderten von Firmen und Organisationen, ebenso wie mit potenziellen Geldgeber_innen und Fürsprecher_innen. John Latham prägte die öffentlichen Auftritte und die Sprache der APG maßgeblich mit seinen kosmologischen Denkmodellen zur Werttheorie und zur Dimension der Zeit als primärer Entfaltungsebene für künstlerische Impulse. Lathams Time Base Theory begleitete auch die internen APG-Debatten und wurde von einigen der Akteur_innen als konzeptuelles Vokabular übernommen.

Die frühen APG-Placements wurden fast ausschließlich mit Industriebetrieben ausgehandelt. Anders aber als bei zeitgleichen Initiativen wie Experiments in Art and Technology (EAT) in den USA oder dem Ars Viva Programm *Künstler arbeiten in Industriebetrieben* des Bundesverbands der Deutschen Industrie (BDI), wo eine technische Kooperation und der Zugang zu industriellen Materialien im Vordergrund stand, reichte der Ansatz der APG darüber hinaus. Ebenso wenig war sie am Modell des Sponsorings oder Mäzenatentums interessiert. Die Gruppe entwickelte eine eigene Terminologie und Verfahrensweise für ihre Placements, die sie mit den aufnehmenden Organisationen aushandelte. Idealerweise ging jedem Placement eine mehrmonatige Machbarkeitsstudie (Feasibility Study) voraus, in der die Künstler_innen sich mit dem spezifischen Kontext vertraut machen und ihr künstlerisches Projekt für das darauf folgende, länger andauernde Placement formulieren konnten. In der Praxis blieb es häufig bei einer Feasibility Study, für die die Künstler_innen ebenso wie für das Placement selbst bereits eine Bezahlung erhielten. Die APG berechnete zusätzlich eine Vermittlungsgebühr von 15–20% des Künstlerhonorars für ihre organisatorische Tätigkeit.

Zentrale Prämisse der Verhandlungen war das Prinzip des `Open Brief`, etwa im Sinne einer Carte Blanche, das ein ergebnisoffenes Arbeiten während des Placements garantieren sollte. Die Künstler_innen sollten innerhalb der Organisationen als unabhängige Beobachter_innen agieren und den Gegenstand ihrer Arbeit aus dem Prozess vor Ort heraus entwickeln. John Latham prägte den Begriff `Incidental Person` für diese weit über das klassische Verständnis hinausgehende Rolle der Künstler_innen in den Placements.

Ab Mitte der 1970er Jahre trat die APG verstärkt an öffentliche Institutionen und Ministerien heran. Dem vorangegangen war ein durch das Civil Service Department an verschiedene Regierungsbehörden verschicktes offizielles Empfehlungsschreiben für eine Zusammenarbeit mit der APG, das Steveni 1972 nach einigen Verhandlungen erwirkt hatte. Gleichzeitig begann die APG, Kooperationen mit öffentlichen Einrichtungen verstärkt im europäischen Ausland zu diskutieren und sich etwa ab 1977 als APG Multinational in Deutschland, Österreich, Frankreich und den Niederlanden mit dem Konzept *The Incidental Person Approach to Government* zu präsentieren.

Die APG war jedoch mehr als die Summe der durch sie realisierten Placements. Wenn auch kein Künstler_innenkollektiv im herkömmlichen Sinne, so trugen ihre öffentlichen Präsentationen als Gruppe oftmals eine performativ-künstlerische Handschrift. Nicht zuletzt die Selbstinszenierung im temporären Büro während der APG-Ausstellungen *between 6* in der Kunsthalle Düsseldorf (1971) und *inn,o – Art & Economics* in der Londoner Hayward Gallery (1971) ließ die Ambivalenz der APG zwischen Performance und realer Verhandlung deutlich werden. Rund um einen als The Sculpture betitelten zentralen Verhandlungstisch versammelten sich dort die APG-Künster_innen, um mit eingeladenen Vertreter_innen aus Wirtschaft und Verwaltung über die Ziele der APG zu diskutieren. Sprache und Ästhetik des korporativen und institutionellen Raums wurden dabei nicht ohne Ironie angeeignet und prägten durchgehend den Stil der APG.

Kritiker_innen der APG nahmen diese Ambivalenz und die unbefangene Annäherung an Vetreter_innen der gesellschaftlichen Elite zum Anlass, die politische Unbestimmtheit (in ihren Worten „Naivität") der APG öffent-

A Partial History of the Artist Placement Group

lich anzugreifen. Von Seiten marxistisch geprägter Kritiker wie Peter Fuller, Gustav Metzger und auch durch den eng mit APG assoziierten Stuart Brisley wurde der Gruppe nach der Ausstellung in der Hayward Gallery vorgeworfen, sie verfolge einen reformistischen Ansatz, der reale Klassenantagonismen verkenne. Derlei Kategorien existierten im Denken der APG und insbesondere Lathams in der Tat kaum – für sie nahmen Künstler_innen eine dritte Position jenseits kommerzieller und politischer Interessen ein. Die Frage nach gesellschaftlicher Veränderung stellte sich hierbei auf ganz andere Weise als über Klasse und Herrschaft – die Umwertung der Künstlerrolle als Concept Engineer lässt sich vielmehr im Kontext medien- und systemtheoretischer Diskurse jener Zeit verorten.

Zur Ausstellung:
APG, a partial history

Die APG wurde in den letzten Jahren unter verschiedensten Vorzeichen neu rezipiert. Vor allem die umfassende Aufarbeitung der Geschichte der APG im Rahmen einer Ausstellung im Londoner Kunstraum Raven Row 2012 hat maßgebliche Vorarbeit für die Ausstellung im Kunstraum Kreuzberg/Bethanien geleistet. Anders jedoch als die Londoner Kuratoren haben wir uns entschieden, einen bewusst fragmentarischen, selektiven Blick auf die Geschichte der Gruppe zu werfen und die Frage nach dem heutigen Interesse an ihren Aktivitäten weiter zu diskutieren. Ziel ist es, die progressiven, kritischen Anteile der APG-Strategie, aber auch ihre problematischen Aspekte zur Diskussion zu stellen und für eine Auseinandersetzung mit den Realitäten gegenwärtiger Praxen fruchtbar zu machen. Dafür haben wir eine Auswahl von sechs aus den insgesamt circa 20 realisierten APG-Projekten getroffen, an denen Potenziale und Fallhöhen kontextbasierter künstlerischer Arbeit sichtbar werden. In der Tat erscheint die APG-Praxis für eine ganze Reihe von gegenwärtigen Diskursen anschlussfähig: So ist die Zusammenarbeit von Künstler_innen mit Wissenschaftler_innen und Vertreter_innen anderer Disziplinen vor allem unter dem Sammelbegriff der Künstlerischen Forschung keine Seltenheit mehr, ebenso wie für die Etablierung „kreativer Unternehmenskulturen“ gern auf künstlerische Strategien zurückgegriffen wird. Künstlerische Projekte mit gesellschaftlichen Gruppen oder in urbanen „Problemvierteln“ sind inzwischen durch eigens dafür eingerichtete Förderprogramme institutionalisiert worden. Diesbezüglich wird häufig kritisiert, dass soziokulturelle Praxen von staatlichen Institutionen als Lösungen für Probleme eingesetzt würden, die in Wirklichkeit aus sozialer und ökonomischer Segregation resultieren. Der Blick auf Beispiele aus der Gegenwart lässt auch deutlich die Unterschiede zur vermeintlichen historischen Vorläuferin APG hervortreten. Vor allem der auf die Ergebnisoffenheit und Prozessualität der Placements ausgerichtete `Open Brief` widersetzte sich Versuchen, künstlerisches Handeln zu funktionalisieren. Vielmehr beharrte die APG auf Eigensinn und Autonomie künstlerischer Forschung und Produktion, die in ihrem Prozess unvorhersehbare, oder gar „nutzlose“ Resultate erzeuge – und gerade dies sei der genuine Zugewinn von künstlerischer Präsenz in anderen gesellschaftlichen Bereichen. So heißt es in einem Konzeptpapier der APG von 1980: „The proper contribution of art to society is art“.

Die Ausstellung präsentiert Dokumentationen und Ergebnisse aus den sechs ausgewählten Placements sowie Korrespondenzen aus dem Archiv der APG, die die oft schwierigen Verhandlungen um künstlerische Autonomie, Finanzen und die Umsetzung der Placements sichtbar machen. Hier zeigt sich zugleich die große Herausforderung einer jeden Ausstellung über die APG: Denn mehr als das materielle Ergebnis steht der von der Gruppe angestrebte „soziale Prozess“, die konzeptuelle Umwertung der Künstler_innenrolle und die Neubewertung künstlerischen Potenzials für die Gesellschaft im Vordergrund. Die Dokumentationen der diskursiven APG-Veranstaltungen und ihre schriftlichen Manifestationen müssen daher mit den künstlerischen Ergebnissen der Placements quer gelesen werden.

Wie der Titel bereits andeutet, bringt die Ausstellung keineswegs die teils widerstreitenden Narrative in Einklang, sondern zeigt eine der vielen möglichen Darstellungen der APG-Geschichte, gefiltert durch unsere von subjektiven Interessen geleitete Auswahl. Längst schon gehört diese Geschichte nicht mehr nur ihren Protagonist_innen – als eine der meistrecherchierten Sektionen im Londoner Tate Archiv wird sie zum Gemeingut, zu einer Ressource für die Zukunft. Was lässt sich von der APG für heutige Kunstpraxen lernen, die unter grundlegend veränderten gesellschaftlichen und ökonomischen Vorzeichen agieren? Ist der „lange Marsch durch die Institutionen“, den die APG auf ihre eigene Weise interpretierte, jemals an einem Ziel angelangt? Oder muss er womöglich durch jede Generation immer von Neuem und immer wieder völlig anders angetreten werden?

EN The APG in the UK and Germany – an introduction

The Artist Placement Group (APG) initiated and organised ‘placements’ in industry or public institutions, where artists researched, worked on projects and realised artworks. They made the case for the mutual benefit of the artists’ presence in organisations. Artistic practice and knowledge would no longer be confined to the studio and the gallery, but their field of activity would be extended to commercial, industrial and administrative contexts to act upon societal organisation and decision-making processes. The emergence of the APG concept took place against the backdrop of an ongoing discourse (not only in the UK) about ‘dematerialisation’, moving away from an object-based understanding of the work of art. The statement *Context is half the work*, testifies to this spatial and ideological shift out of the studios and into the institutions of society, from object-based work towards information, to site-specific work and to social relationships.

The initiative, originally conceived by Barbara Steveni (previously Barbara Latham), led to the founding of the APG organisation in 1966, remaining active until the 1980s, involving professionals from a range of fields. The founding members included Barry Flanagan, David Hall, John Latham, Anna Ridley and Jeffrey Shaw. The group was formed in the mid-1960s, around the couple Barbara Steveni and John Latham. It was particularly artists associated with St. Martins School of Art, where Steveni and Latham had taught, who gathered as a Think Tank for discussions in their house in Notting Hill.

The APG was neither an artists’ collective nor a placement agency. There was no explicit membership, but rather a loose network of artists who would be proposed for placements. In addition to the founding members, Ian Breakwell, Stuart Brisley, Roger Coward, Hugh Davies, Andrew Dipper, Garth Evans, Leonard Hessing, George Levantis, Ian Macdonald Munro, David Toop, Marie Yates, Nicholas Tresilian, Rolf Sachsse and Ros Sachsse-Schadt were also, at various times, part of the APG. In addition there were members and supporters from other areas of society.

The APG was initially constituted as a charity with a board and an artist panel (the Noit panel), and later converted into a limited company (APG Research Ltd.). The board of trustees consisted of representatives from industry, the media and art institutions, and at a later stage also a representative from a union. Barbara Steveni was the key driving force behind creating contacts and maintaining correspondence with hundreds of companies and organisations, as well as

potential sponsors and advocates. John Latham was very present in APG’s public appearances and defined much of its language with his cosmological ideas on value theory and the dimension of time as the primary creative platform for artistic impulses. Latham’s Time Base Theory accompanied internal APG debates and was adopted by some of the group members in their conceptual vocabulary.

The early APG placements were almost exclusively negotiated with partners from industry. Concurrent initiatives such as the Experiments in Art and Technology (EAT) in the US and the Federation of German Industries’ Ars Viva program (*Artists Working in Industry*), tended to focus on technical cooperation and making industrial materials available to artists, whereas the approach of the APG went far beyond this. The APG was also not interested in models of sponsorship and patronage. It developed its own terminology and procedure for the placements, each time undertaking extensive negotiations with the partner organisations. Ideally, each placement first saw a several month feasibility study, during which the artists would familiarise themselves with the specific context and could then formulate an artistic proposal for the longer placement to follow. In reality, it often did not progress beyond the feasibility study, for which the artists already received a payment. The APG itself took an additional fee of 15–20% of the artist’s fee for their organisational services.

The central premise of the negotiations was the principle of the `open brief`, a type of carte blanche intended to guarantee open-ended work during placements. The artists were thought to function as independent observers within the organisations, with the substance of their work developing from the on-site process. John Latham coined the term `incidental person` for this role in placements, one far beyond the classical understanding of the role of an artist.

From the mid-1970s onwards, the APG initiated closer collaborations with public institutions and ministries. This was enabled by a memorandum recommending collaboration with the APG, which the Civil Service Department sent to various government agencies in 1972, following considerable negotiations by Steveni. At the same time the APG also initiated closer collaborations with public institutions in other European countries, and from about 1977 began to present itself as ‘APG Multinational’ with their concept of *The Incidental Person Approach to Government* in Germany, Austria, France and the Netherlands.

However, the APG was more than the sum of the placements it realised. Although not an artist collective in the traditional sense, their public presentations as a group were often performative in their nature. The APG’s ambivalence between performance and genuine negotiations could be particularly witnessed with their temporary office during the exhibitions *between 6* in the Kunsthalle Düsseldorf (1971) and *inn,o – Art & Economics* at London’s Hayward Gallery (1971). APG artists gathered around a central negotiating table, referred to as The Sculpture, to discuss the aims of the APG with invited representatives from business and government. It was not without irony that the language and aesthetics of corporate and institutional worlds were clearly visible in the APG’s style.

APG’s critics took this ambivalence and open-minded approach to representatives of the social elite as a reason to publicly attack the APG’s lack of political clarity (or as they described it, ‘naivety’). Following the exhibition at the Hayward Gallery, Marxist critics such as Peter Fuller, Gustav Metzger and Stuart Brisley (closely associated with the group himself) accused the group of pursuing a reformist approach, whilst disregarding real class conflict. Such categories barely existed in the minds of APG and in particular Latham, as they saw artists as occupying a third position beyond commercial and political interests. The question of change in society shifted away from one of class and domination, with the APG’s reassessment of the role of the artist as a ‘concept engineer’, situating them in the context of media and system theoretical discourses of the time.

Regarding the exhibition:
APG, a partial history

In recent years the APG has been publicly received on a variety of occasions. In particular, the comprehensive APG retrospective at London gallery Raven Row in 2012 significantly prepared the grounding for the exhibition at Kunstraum Kreuzberg/Bethanien. However, unlike the London curators, we decided to take a deliberately fragmentary, selective look at the history of the group and to discuss further the current interest in their activities. Our aim is to create discussion around both the progressive, critical aspects of APG’s strategy, but also more problematic aspects, and to provide for a productive encounter with the realities of artistic practices today. We have made a selection of six of the total of around 20 implemented APG projects, in which the potentials and pitfalls of context-based artistic work become apparent. Indeed, APG’s practice seems highly relevant for a number of current discourses: the cooperation of artists with scientists and people from other disciplines (under the umbrella term ‘artistic research’) is no longer a rarity today, nor is the establishment of ‘creative corporate cultures’. Artistic projects with particular social groups and in areas of urban decay have since become institutionalised by specifically established funding schemes. In this respect, it is often criticised that social practices are used as political solutions to problems that in reality result from social and economic inequality. Looking at these examples from the present one can also clearly see the differences that emerge between APG’s work and contemporary practices. The `open brief` approach, process-based and committed to open-endedness within the placements, defied attempts to functionalise artistic action. Rather, the APG insisted upon the strong-mindedness and autonomy of artistic research and production, whilst giving rise to unpredictable or even ‘useless’ results. It was precisely this unpredictability that could offer genuine benefits to other areas of society. This could be summed up in the words of a concept paper the APG released in 1980: ‘The proper contribution of art to society is art’.

The exhibition presents documents and results from the six placements, as well as correspondence from the archives of APG that make the often difficult negotiations around artistic autonomy, finance and the realisation of the placements visible. This shows the great challenge for every APG exhibition: more than the material results, what remains in the foreground is the group’s idea of the ‘social process’, the conceptual re-evaluation of the artists’ role and the revaluation of artistic potential for society. The documentation of the discursive APG events and their written manifestations must therefore be read in accompaniment to the artistic results of placements.

As the title suggests, the exhibition will not bring together the often conflicting narratives into a harmonious singular narrative, but will offer one of many possible representations of their history, filtered through our subjective selection. And this history no longer belongs to solely its protagonists; as one of the most researched sections within the Tate Archive in London, the history of the APG has become public property, a resource for the future. What can be learnt from the APG for today’s art practices that operate under radically different social and economic contexts? Was the goal of the ‘long march through the institutions’ – as interpreted by the APG in their own way – ever reached, or does every new generation have to take a completely new approach?

Garth Evans

Placement

DE Garth Evans zweijähriges Placement bei der British Steel Corporation (BSC) wurde auf der Basis eines bereits bestehenden Fellowship-Programms bei der BSC vereinbart, das sich bis dahin nur an Wissenschaftler_innen gewandt hatte. Es war das erste Placement, das die APG erfolgreich aushandelte. Dabei wurde die vertragliche Vereinbarung für das Fellowship jedoch mit der St. Martins School of Art geschlossen, wo Evans Bildhauerei lehrte. Er hatte zuvor noch nie mit Stahl gearbeitet und sollte nun dessen verschiedene Fertigungstechniken und Materialeigenschaften für seine bildhauerische Praxis untersuchen. BSC, der Mutterkonzern der 1967 verstaatlichten Stahlindustrie, erhoffte sich von dem Placement, die Vielseitigkeit des Materials jenseits seiner industriellen Verarbeitung zu veranschaulichen.

Evans besuchte während seines Placements verschiedene Stahlwerke in ganz Großbritannien und machte sich mit den Fertigungsmethoden vertraut. Mittels Fotografien, von denen eine Auswahl später durch die BSC publiziert wurde (*Some Steel*, 1971), näherte er sich den materiellen Eigenschaften des Mediums an. Auch entdeckte er in den geschweißten Übungsstücken der Auszubildenden ästhetisch-skulpturale Qualitäten. Erst gegen Ende seines Placements jedoch begann Evans selbst Skulpturen aus Stahl herzustellen (*Breakdown*, 1971; *Spring*, 1972). Sein Plan, in einem stillgelegtem Stahlwerk zu arbeiten, scheiterte an der fehlenden Unterstützung seitens der Verantwortlichen bei der BSC.

Evans Interesse beschränkte sich aber nicht auf materielle Verarbeitungstechniken. Vielmehr begann er, sich mit der Firmenkultur des Großbetriebs auseinanderzusetzen. Die Frage, was der Beitrag eines Künstlers in einem solchen Kontext sein könnte, veranlasste ihn dazu, mehrere Konzeptpapiere zu verfassen, die er mit Vertretern der BSC diskutierte. Darin argumentierte er, dass die BSC es versäume, den Beschäftigten eine sinnvolle, bereichernde Arbeitserfahrung zu bieten und so die Identifikation der Arbeiter_innen mit ihrer Tätigkeit zu fördern. Hier sehe er, eher als in der Produktion konventioneller Kunstwerke, ein Handlungsfeld für Künstler_innen im industriellen Kontext. Während Evans' bildhauerische Tätigkeit von BSC-Repräsentant_innen sehr positiv aufgenommen wurde, standen sie seinen Überlegungen zur Firmenkultur eher skeptisch gegenüber.

EN Garth Evans' two year placement in the British Steel Corporation (BSC) was agreed on the basis of a pre-existing fellowship programme of the BSC, that until that point had only been directed at scientists. It was the first placement that the APG had sucessfully negotiated. The contractual agreement was actually made with St. Martins School of Art, where Evans taught sculpture. He had previously never worked with steel and set out to research the various production methods and material qualities of steel for his sculptural practice. The BSC, the parent company created by the nationalisation of the steel industry in 1967, hoped that the placement would demonstrate the versatility of the material beyond its industrial processing.

During his placement, Evans visited various steelworks around the UK, and familiarised himself with the production methods. Through photography, a selection of which was later published by the BSC (*Some Steel*, 1971), Evans learnt about the material qualities of the medium. He also discovered aesthetic sculptural qualities in the welded exercise pieces of the apprentices, but did not, however, begin to produce sculpture from steel himself until late in his placement (*Breakdown* 1971, *Spring*, 1972). Plans to work in a disused steelworks failed due to the lack of support on the part of those responsible at the BSC.

Evans' interests were not limited to processing techniques, but he became increasingly interested in the corporate culture of large corporations. The question of what the contribution of an artist in such a context could be, prompted him to write several concept papers that he discussed with representatives of the BSC. In the papers he argued that the BSC had failed to offer the employees a meaningful, enriching work experience and to support the workers in identifying with their work. Here Evans identified a field of activity for artists in an industrial context beyond the production of conventional artworks. While BSC representatives received Evans' sculptural activity very positively, they were rather sceptical of his ideas on corporate culture.

Garth Evans, *Breakdown*, Stahl / steel, 1971
Courtesy Garth Evans

George Levantis

Placement

DE Das Placement von George Levantis auf den Containerschiffen der Ocean Fleets Ltd. kam durch die Vermittlung des Seafarers Education Service (SES) zustande. Der SES hatte bereits mehrere Male Künstler auf Schiffe der Ocean Fleets entsandt, die der Besatzung Mal- und Zeichenunterricht gaben. Allerdings unterschieden sich die Vorstellungen von der Rolle des Künstlers an Bord seitens der APG deutlich von denen des SES und Ocean Fleets: Während Erstere die Tätigkeiten während des Placements nicht im Vorhinein festlegen wollte, erwarteten Letztere, dass der Künstler wie üblich Kunstunterricht geben und damit der Langeweile der Besatzung während der langen Überfahrten entgegenwirken würde.

Im Oktober 1974 schiffte Levantis, der selbst aus einer Seefahrerfamilie stammte, für eine zweimonatige Fahrt auf dem Containerschiff Tokyo Bay ein. Zwei weitere Fahrten an die Elfenbeinküste und nach Südostasien folgten.

Beeindruckt von der Weite des Himmels und des Meeres, die in starkem Kontrast zu der räumlichen Beschränktheit auf dem Schiff stand, dokumentierte er seine Erfahrungen und Beobachtungen in Zeichnungen, Tagebucheinträgen und Fotografien und begann schließlich, sie räumlich in die Installation *Pieces of Sea Fall through the Stars* (1976) zu übersetzen. An Bord des Schiffes sah sich Levantis immer wieder damit konfrontiert, seine eigene Position in Bezug zu der streng hierarchisch aufgebauten Struktur der Besatzung zu finden und zu vermitteln. Obgleich seine künstlerische Tätigkeit anfänglich auf Unverständnis stieß, gelang es ihm, ein Vertrauensverhältnis zu den Matrosen aufzubauen, indem er bei alltäglichen Aufgaben mithalf und die Abende an der Schiffsbar verbrachte. Auf der letzten Reise kam es jedoch zu ernsthaften Spannungen an Bord, als Levantis sich entgegen der Erwartung des Kapitäns und der an Bord befindlichen Passagiere weigerte, Kunstunterricht zu geben. Der Konflikt übertrug sich auf Levantis' Verhältnis zur restlichen Besatzung. Ein Repräsentant von Ocean Fleets sagte rückblickend, die Präsenz des Künstlers sei zwar positiv aufgenommen worden, habe aber keinen bleibenden Effekt auf das Unternehmen gehabt und merkte an: „Wenn wir einen Soziologen an Bord gewünscht hätten, hätten wir einen solchen angestellt."

EN George Levantis' placement on container ships operated by Ocean Fleets Ltd, was mediated by the Seafarers Education Service (SES). The SES had already placed a number of artists on Ocean Fleets' ships, who had offered drawing and painting lessons to the crew. However, the attitude towards the artist's role on board differed significantly between the APG and the SES and Ocean Fleets: while APG did not want to specify the activities during placements in advance, the SES and Ocean Fleets expected the artist to give the usual art classes to alleviate the boredom of the crew during long sailings.

In October 1974 Levantis, who himself came from a seafaring family, embarked on a two-month trip on the container ship 'Tokyo Bay'. Two more trips to the Ivory Coast and to South-East Asia followed. Impressed by the vastness of the sea and the sky, which stood in stark contrast to the spatial limitations on the ship, he documented his experiences and observations in drawings, diary entries and photographs, ultimately developing the installation *Pieces of Sea Fall Through the Stars*. On board, Levantis was repeatedly confronted with finding his own position in relation to the strict hierarchical structure of the crew and having to navigate his way through it. Although his artistic activity was initially met with a level of incomprehension, he managed to build up a relationship of trust with the sailors, helping with everyday tasks and spending the evenings in the ship's bar. However, on the last trip, serious tensions arose when Levantis, contrary to the expectations of the ship's captain and passengers, refused to give art classes. The conflict adversely affected Levantis' relationship with the rest of the crew. Reflecting on the whole experience, a representative of Ocean Fleets said that the presence of an artist was indeed well received, but had no lasting effect on the company, noting: "If we had wanted some kind of sociologist aboard, I'd have hired a sociologist."

George Levantis, Ocean Fleets Ltd. Placement, 1974–75
Courtesy George Levantis

Roger Coward mit / with Gavin Brown, Roland Lewis, Evadne Stevens, Frances Viner

Machbarkeitsstudie / Feasibility Study
Placement

DE Auf Grundlage des 1972 mit der britischen Zentralverwaltung ausgehandelten Civil Service Memorandum trat die APG in den folgenden Jahren an verschiedene Behörden und Ministerien heran, um Placements vorzuschlagen. Die Umwelt- und Planungsbehörde (Department of the Environment, DoE) stimmte 1974 nach langwierigen Verhandlungen mit der APG zu, eine zweimonatige Machbarkeitsstudie des Dokumentarfilmers Roger Coward im Stadtviertel Small Heath in Birmingham zu finanzieren. Ein Team von Urbanisten und Soziologen arbeitete dort an einer Inner Area Study (IAS) mit dem Ziel, Stadterneuerungsmaßnahmen für das zerfallene und sozial vernachlässigte Viertel zu entwickeln. Obwohl zu Beginn bestimmte methodische Vorgehensweisen vereinbart wurden, wie z. B. die Arbeit mit audiovisuellen Medien, war das IAS-Team der Idee eines ergebnisoffenen Arbeitens gegenüber aufgeschlossen.

Im Rahmen der Machbarkeitsstudie realisierte Coward Videoworkshops mit Anwohner_innen, welche den langsamen Verfall des Viertels dokumentierten und den Planungsbehörden ihre Sicht auf das Viertel deutlich machten. Die Workshops wurden positiv aufgenommen und führten in manchen Fällen zur Gründung von Anwohner_inneninitiativen. Überzeugt von den Resultaten der Machbarkeitsstudie stimmte man seitens der Behörde einem dreimonatigen Placement mit Coward und vier weiteren Künstler_innen zu. Neben der Weiterführung der Videoworkshops entwickelte Coward zusammen mit Gavin Brown, Roland Lewis, Evadne Stevens und Frances Viner Theaterstücke mit Anwohner_innen und Amateur-Theatergruppen. Wichtig war ihnen dabei die gemeinsame Erarbeitung der Stücke, getragen von der Überzeugung, dass die konkrete Erfahrung der Zusammenarbeit in der Gruppe auch zu einem besseren Verständnis sozialer Dynamiken in einem Stadtviertel führen könne.

Während der zwei Phasen des Placements generierte Coward eine Fülle von Material für seinen Film *The Most Smallest Heath in the Spaghetti Junction* (1977), der sich mit den verbalen und visuellen Kommunikationsprozessen zwischen Bewohner_innen von Small Heath und politischen Entscheidungsträger_innen auseinandersetzt. Der Leiter der IAS, Peter Walding, verfasste zum Abschluss des Placements einen ausführlichen, vom DoE publizierten Bericht, der das Projekt ergänzend zu Cowards eigenem Report *All Fine and Context* kritisch evaluiert.

EN The APG negotiated a memorandum in 1972 with the Civil Service Department, and worked with various agencies and ministries to develop placements in the following years. In 1974 the Department of the Environment agreed, after lengthy negotiations with the APG, to finance a two-month feasibility study by the documentary filmmaker Roger Coward in the Small Heath district of Birmingham. A team of urbanists and sociologists worked on an Inner Area Study (IAS) with the aim of developing urban renewal for the dilapidated and neglected city district. Although certain methodological approaches had initially been agreed upon, such as working with audiovisual media, the IAS team was open to the idea of an open-ended working process.

As part of the feasibility study, Coward realised video workshops with local residents which documented the gradual decline of the neighborhood and made their view of the neighborhood clear to the planning authorities. The workshops were well received and led in some cases to the creation of local residents initiatives. The authorities were pleased by the results of the feasibility study and approved a three-month placement for Coward and four other artists. In addition to the continuation of the video workshops Coward, together with Gavin Brown, Roland Lewis, Evadne Stevens and Frances Viner, developed plays with local residents and amateur theatre groups. The joint development of the theatre pieces was key, based on the conviction that the concrete experience of cooperation in the group could lead to a better understanding of social dynamics within the neighborhood.

Coward generated a wealth of material for his film *The Most Smallest Heath in the Spaghetti Junction* (1977) during the two phases of the placement, a film dealing with the verbal and visual communication processes between Small Heath residents and policy makers. The team leader of the IAS Birmingham, Peter Walding, wrote a detailed report at the end of the placement which was published by the DoE, which critically evaluated the project in addition to Cowards own report, *All Fine and Context*.

Roger Coward, Placement Department of the Environment, Inner Area Study Birmingham, Small Heath, 1975
Courtesy Roger Coward

John Latham

Machbarkeitsstudie / Feasibility Study

DE John Latham befasste sich im Verlauf seiner dreimonatigen Studie im Scottish Office mit dem postindustriellen Strukturwandel in Glasgow und damit zusammenhängenden Planungsaufgaben wie etwa dem Umgang mit den großen Abraumhalden in der Umgebung Edinburghs. Diese sogenannten „Bings“ – Überreste einer ehemaligen Paraffinproduktion – stellten in den Augen der Verwaltung ein Problem dar, für das Lösungsansätze gesucht wurden. Für Latham dagegen hatten sie skulpturale Bedeutung, als Monumente einer vergangenen industriellen Ära Schottlands. Als solche versuchte er sie vor der Zerstörung zu bewahren, indem er sie zu Kunstwerken erklärte.

In den drei Monaten seines Aufenthalts, in denen Latham ein eigenes Büro im Gebäude der Schottischen Regionalverwaltung in Edinburgh bezog, entwickelte er eine Vielzahl von teils eigenwilligen und überraschenden Ideen mit Blick auf die sozialen Verwerfungen und die planerischen Aufgaben, die mit dem Ende der industriellen Ära Glasgows und Schottlands einhergingen. Seine Vorschläge reichten von der Reaktivierung eines lokalen Kabel-TV-Netzes für die selbstbestimmte Nutzung durch Anwohner_innen und Medienkünstler_innen über die Energiegewinnung durch eine Tidenhub-Anlage bis hin zu der Einrichtung von Fischfarmen in der Nachbarschaft eines stadtnahen Kernkraftwerks.

Von größter Bedeutung für Lathams künstlerisches Schaffen aber war seine Beschäftigung mit den Bings. Fünf dieser Formationen wählte er aufgrund ihrer landschaftlichen Besonderheiten aus und schlug dem Scottish Office Maßnahmen zu deren Erhalt und touristischen Nutzung vor. Insbesondere die von Latham zur *Niddrie Woman* umbenannte Halde nahm in seiner Arbeit einen besonderen Stellenwert ein: Ausgehend von Luftaufnahmen verband er ihre Hügelformationen mit Vorstellungen aus der keltischen Mythologie. Auf ihren Gipfeln sollten jeweils Skulpturen als Wahrzeichen entstehen. Trotz Lathams jahrelanger Korrespondenz mit seinem Kontaktmannn im Scottish Office, dem Planungsleiter Derek Lyddon, sowie mit diversen lokalen Behörden kam es weder zu einem längeren Placement, noch wurde einer von Lathams Vorschlägen direkt umgesetzt. Im Sinne eines von ihm stets anvisierten Langzeiteffektes mag es jedoch kein Zufall sein, dass zwei der Bings Mitte der 1990er Jahre – wenn auch ohne Verweis auf Lathams Konzepte – zu nationalen Denkmälern erklärt wurden.

EN In the course of his three-month placement in the Scottish Office, John Latham addressed the post-industrial restructuring in Glasgow and planning projects such as the large spoil tips around Edinburgh. The tips, known as ‘bings’, were formed through the remains of earlier paraffin production, and presented a problem for which the administration sought a solution. For Latham, however, they had sculptural relevance as monuments to Scotland’s bygone industrial era. He attempted to save them from destruction by having them declared works of art.

During Latham’s three-month stay in the Scottish Office in Edinburgh, where he was given his own office, he developed various, at times idiosyncratic and unorthodox ideas regarding the social restructuring and changes in Glasgow and across Scotland. His proposals ranged from restarting a local cable TV network for self-organised use by local residents and media artists, the setting up of fish farms in the vicinity of a nuclear power plant near the city, and a tidal powered energy generator.

Of utmost importance for his artistic work was his interest in the bings. Latham selected five formations on the basis of their landscape qualities, and suggested measures for their conservation and use by tourists to the Scottish Office. Of particular importance for his work was the heap that Latham renamed *Niddrie Woman*. Based on aerial photographs, he joined the hill formations with references from Celtic mythology, proposing the creation of sculptures as landmarks on each summit. Despite Latham’s years of correspondence with the planning director Derek Lyddon in the Scottish Office, and the various local authorities no long term placement was ever arranged, nor were any of Latham’s proposals ever directly implemented. In terms of Latham’s work having a long-term effect, however, it might be no coincidence that two of the bings were listed as monuments in the 1990s, albeit without reference to Latham’s original proposals.

John Latham, Scottish Office Placement, 1976, Luftaufnahme von / Aerial view of *Niddrie Woman*
Courtesy John Latham Estate & Jürgen Harten

Hugh Davies und Ian Breakwell
Ian Breakwell

Machbarkeitsstudie / Feasibility Study
Placement

DE Der Künstler Ian Breakwell und der Musiker und Komponist Hugh Davies arbeiteten im Rahmen einer zweimonatigen Machbarkeitsstudie mit der Architektur-Abteilung des DHSS und besuchten dabei auch Hochsicherheitskliniken für psychisch Kranke in Rampton und Broadmoor. Ian Breakwell begann im Anschluss ein längeres Placement, bei dem er mit den Architekten an einer Forschungsstudie in Broadmoor arbeitete. Das Team um George Miles beschäftigte sich mit der Frage, wie die gebaute Umwelt Menschen beeinträchtigt und bemühte sich, den geplanten Umbau des Krankenhauses zu beeinflussen. Ihre *Broadmoor Community Study* basierte auf Interviews mit Mitarbeiter_innen und Patient_innen und sah größere Flexibilität im Raumkonzept vor – mit der Hoffnung auf eine gleichzeitige Reform von Therapiemethoden. Die Studie wurde jedoch vonseiten des Krankenhausmanagements und der Behörde abgelehnt und bleibt bis heute unter Verschluss. Die Zensur seines Recherchematerials erlaubte es Breakwell nicht, die bedrückenden Zustände offen anzusprechen, die er während seines Placements beobachtet hatte. Er fand jedoch Wege, diese auf APG-Präsentationen, Lesungen, Ausstellungen und in Kunstpublikationen öffentlich zu machen. Er trug – ungenannt – zu der zweiteiligen TV-Dokumentation *Secret Hospital* (Yorckshire Television, 1979) bei, die die skandalösen Zustände und Misshandlungen von Patient_innen in Rampton enthüllte und einen öffentlichen Aufschrei verursachte. Breakwells Fotos wurden darin als die einzigen visuellen Zeugnisse aus dem Inneren des Gefängniskrankenhauses gezeigt.

Ian Breakwell wurde als passender Kandidat für eine Zusammenarbeit mit der Abteilung für geistige Gesundheit ausgewählt, da er sich in seiner Arbeit mit Vorstellungen von Normalität und Wahnsinn in der Gesellschaft beschäftigte. Breakwell und sein langjähriger Kollege Kevin Coyne hatten sich in früheren gemeinsamen Performances bereits mit dem Begriff der Institution befasst. Coyne tritt auch als Hauptdarsteller in ihrem gemeinsamen Film (*The Institution*, GB, 1978) auf, der Breakwells Erfahrungen in den Hochsicherheitspsychiatrien verarbeitet. Seine Serie von 32 bedruckten Paneelen mit dem Titel *Estate* (1973–76) verschränkt Porträts, Zeitungsartikel und persönliche Tagebucheinträge und beleuchtet die surrealen Aspekte des privaten und öffentlichen Lebens.

EN APG negotiated an initial two month feasibility study for two APG artists to work in the Department of Health and Social Security (DHSS). Visual artist Ian Breakwell and musician/composer Hugh Davies worked with the Architecture Unit of the Mental Health Group of the DHSS', visiting high security psychiatric hospitals such as Rampton and Broadmoor among others. Ian Breakwell subsequently started a full placement, working with the architecture unit on a research project in Broadmoor. The team around architect George Miles was concerned with the question of how the built environment adversely affected the people within it, and sought to influence the planned renovation of the hospital. Their *Broadmoor Community Study* was based on interviews with staff and patients, and proposed more flexibility in the use of space in the building, in addition to aspiring to reforms in methods of treatment. However, the study was rejected by the hospital management and the DHSS and remains effectively censored under the Official Secrets Act. The censorship of his research material did not allow Breakwell to openly address the depressing conditions he had witnessed during his placement. However, he did find ways to publicly present his observations at APG events, readings, exhibitions and art publications. He contributed – uncredited – to the two-part TV-documentary *Secret Hospital* (Yorkshire Television, 1979), which unveiled the scandalous conditions and mistreatment of patients in Rampton, causing a public outcry. His photographs featured as the only visual evidence from the inside of the prison-hospitals.

Ian Breakwell was considered suitable to work with the Mental Health Group due to his previous visual and performance work questioning notions of normality and sanity in contemporary society, which was also an underlying theme in his on-going artistic diary observations. Breakwell and his long-term collaborator Kevin Coyne had investigated the nature of institutions in earlier performance works. Coyne also features as the main character in their collaborative film (*The Institution*, UK, 1978), produced as a direct result of Breakwell's experience in high security psychiatric hospitals. His series of 32 printed panels titled *Estate* (1973–76) is another take on the surreal aspects of private and public life, mixing portraits, newspaper articles and personal diary notes.

Ian Breakwell,
The Institution, 1977–9,
UK, 50 min.
Courtesy Ian Breakwell
Estate & LUX, London.

Nick Alderton, Ian Breakwell, Hugh Davies, Bill Furlong, Mick Kemp, Rowan Matthews, Carmel Sammons und David Toop

Placement

DE *Reminiscence Aids* (Gedächtnishilfen) wurden konzipiert als audio-visuelles Set von Diafotografien und Kassetten-Tonspuren aus vergangenen Zeiten, welches Patient_innen mit Demenz und Gedächtnisverlust vorgespielt werden sollte. Ziel war eine Kommunikation zwischen den Generationen und eine mentale Übung mit positivem therapeutischen Effekt. Die Idee stammt von Mick Kemp, einem Architekten der DHSS, zuständig für Fragen der Unterbringung für ältere, hilfsbedürftige Menschen. Ermutigt durch Diskussionen mit Psychogeriatrie-Spezialisten und auch mit APG-Künstlern, entwickelte Kemp aus dieser Idee ein Forschungsprojekt, das von einem interdisziplinären Team mit klinischen und künstlerischen Mitgliedern durchgeführt wurde. Die APG wurde beauftragt, den künstlerischen Anteil des Projekts durch die Audiokünstler Bill Furlong, Hugh Davies und später David Toop zu koordinieren. Der ebenfalls beteiligte Ian Breakwell verließ später das Team, um sich auf seine eigene Arbeit zu konzentrieren. Nach positiven ersten Testergebnissen wurde entschieden, das Material chronologisch nach Zeitperioden zu strukturieren. Eine intensive Recherche in Fotoarchiven und im Audio-Archiv der BBC begann. Das Team bemühte sich, ältere „gesunde" Menschen zu konsultieren und stellte das Projekt bei Radiosendungen und in den Printmedien vor. Dabei wurden Senior_innen aufgefordert, Briefe mit ihren Erinnerungen einzusenden, die später zur Grundlage für die Audio-Erzählungen der *Reminiscence Aids* wurden. Das Projekt wurde als kreativ und künstlerisch verstanden, es basierte auf Diskussionen und Improvisation und mitunter widersprüchlichen Positionen. Ian Breakwell und die Umweltpsychologin Rowan Matthews etwa plädierten für nicht-lineare, subjektive, archetypische Erinnerungen anstatt auf medial generierte Bilder einer historisch strukturierten Vergangenheit zurückzugreifen. Diskussionen entspannen sich auch um den Charakter des Archivmaterials und um das Test-Verfahren, das wissenschaftlichen Standards gerecht werden sollte. Die fertigen *Reminiscence Aids* Sets wurden unter der Aufsicht des Teammitglieds Carmel Sammons weiter bearbeitet, um durch die gemeinnützige Organisation Help the Aged vermarktet zu werden. Unter dem Markennamen *Recall* wurden die Sets in Krankenhäusern und in Seniorenwohnheimen eingesetzt.

EN *Reminiscence Aids* were conceived as audio-visual devices combining photographic slides and tape-recorded sound from the past, to be played to elderly people suffering from dementia and memory-loss in order to activate communication between generations, and as a mental exercise with positive therapeutic effects. The concept originated from an idea by Mick Kemp, a Principal Architect in the DHSS, who was in charge of research into accommodation for elderly people in need of care.

Following discussions with specialists in psycho-geriatric medicine and with APG artists, Kemp was encouraged to develop the idea through research, and set up an interdisciplinary team of clinical and artistic members. APG was commissioned, through sound artists Bill Furlong, Hugh Davies and David Toop, to administer the arts aspects of this research project. Ian Breakwell, who was also involved, later left the team to concentrate on his studio work. After some promising test results, it was decided to structure the material into time periods, and extensive research in photo-archives and the BBC sound archive began. An effort was made to consult 'elderly alert people', and the project was introduced through several radio broadcasts and printed press, calling for elderly people to send in letters with their memories, to be used as a basis for the *Reminiscence Aids* audio-narrations.

The project was perceived as creative and artistic, and while based on discussion and improvisation, sometimes it combined conflicting positions. Ian Breakwell and environmental psychologist Rowan Matthews advocated non-linear and subjective archetypical memories as opposed to preconceived ideas and media-generated images of a past that was structured historically. Debates arose around the nature of the archival material used, and also around the testing procedure of the product, which attempted to meet scientific standards. The completed Reminiscence Aids kits were promising enough to be further developed under supervision of team member Carmel Sammons, in order to be marketed through the charity Help the Aged under the brand name *Recall*, for use in hospitals and care homes.

Interviews in Seniorenwohnheimen / in carehomes,
1978
Courtesy Carmel Sammons

apg
multinational

DE Im Jahr 1971 trat die APG erstmals in Westdeutschland in Erscheinung. In der von Jürgen Harten kuratierten Ausstellung *between 6* in der Kunsthalle Düsseldorf diskutierte die Gruppe, um einen zentralen Konferenztisch versammelt, mit britischen und deutschen Vertreter_innen aus Industrie und Wirtschaft über die Ziele der APG. Obgleich die Ausstellung einige Resonanz hervorrief, ergaben sich daraus keine weiterführenden Gespräche.

Erst die Teilnahme der APG an der documenta 6 (1977) im Programm der Free International University, bei der sich ein Dialog mit Joseph Beuys entspann, führte zu längerfristigen Kooperationen im deutschsprachigen Raum. Im Rahmen der von Margarethe Jochimsen kuratierten APG-Ausstellung im Bonner Kunstverein mit dem programmatischen Titel *Kunst als Soziale Strategie* (1977) fanden Gespräche mit hiesigen Künstler_innen und Regierungsvertretern statt, ebenso anlässlich einer Ausstellung in Wien 1979. Zu diesem Zeitpunkt herrschte eine aufgeschlossene Atmosphäre in den Bonner Ministerialkreisen: 1976 war als Reaktion auf den sogenannten „Künstler-Report" – eine von der Bundesregierung in Auftrag gegebene Studie über die prekären Arbeits- und Lebensbedingungen von Künstler_innen – u. a. ein Maßnahmenkatalog erstellt worden, der den Einsatz künstlerischer Kompetenzen in anderen gesellschaftlichen Bereichen befürwortete. APG-Placements in deutschen Regierungsbehörden sollten daraufhin mit Mitteln aus dem neu eingerichteten Haushaltstitel Zur Nutzung künstlerischen Sachverstands bei der Erfüllung von Ressortaufgaben angeschoben werden. Von den eingeladenen deutschen Künstler_innen, unter ihnen Ulrike Rosenbach, Klaus vom Bruch, Lili Fischer, Inga di Mar und Marcel Odenbach, reagierten einige skeptisch auf den Vorstoß der APG. Man fürchtete eine Kooptierung der eigenen Praxis für administrative „Problemlösungen". In den folgenden Jahren reisten immer wieder Vertreter_innen der APG – vor Ort unterstützt durch Rolf Sachsse und Ros Sachsse-Schadt – zu Verhandlungen nach Bonn und präsentierten verschiedene Konzepte, u. a. für das Neubauviertel Tannenbusch in Bonn. Mit Ausnahme einer Machbarkeitsstudie von John Latham und Klaus vom Bruch im nordrhein-westfälischen Ministerium für Wirtschaft, Mittelstand und Verkehr (1984–85) kam jedoch, meist unter Verweis auf die knappe Haushaltslage der öffentlichen Hand, kein Placement zustande.

EN APG's first appearance in West Germany took place during the 1971 exhibition series *between* in the Kunsthalle Düsseldorf, conceived by Jürgen Harten. In the exhibition, APG gathered around a large conference table and spoke with representatives from British and German business and industry about their objectives. Although the exhibition was well received, the discussions were not taken any further.

It was only their participation in the documenta 6 (1977) in the program of the Free International University, unfolding a dialogue with Joseph Beuys, that led to more long-term cooperation in German-speaking countries. As part of the APG exhibition curated by Margarethe Jochimsen at the Bonner Kunstverein with the programmatic title *Kunst als Soziale Strategie* ('Art as Social Strategy') in 1977, talks with local artists and government representatives took place, and again in Vienna in 1979. At the time there was a receptive atmosphere in the ministerial circles in Bonn. In 1976 the 'artist report' was commissioned by the federal government looking into the precarious working and living conditions of artists, which led to the creation of, among others, a series of measures advocating the use of artistic skills in various areas of society. APG placements in German government authorities were then to be supported with funds from the newly created budget item for the 'utilisation of artistic expertise in the implementation of departmental tasks'. Some of the invited German artists, among them Ulrike Rosenbach, Klaus vom Bruch, Lili Fischer, Inga di Mar and Marcel Odenbach, reacted with scepticism to the approach of the APG. They feared a co-opting of their individual artistic practices for administrative 'problem solving'. In the following years APG representatives – supported locally by Rolf Sachsse and Ros Sachsse-Schadt – repeatedly travelled to negotiations in Bonn to present various concepts, including one for the newly built district of Tannenbusch in Bonn. However, with the exception of a feasibility study by John Latham and Klaus vom Bruch at the North Rhine-Westphalia Ministry of Economy, Business and Traffic (1984–85), no placement was ever realised, which was usually accredited to limited public funds.

Diskussion / discussion John Latham und / and Joseph Beuys *Pragmatismus gegen Idealismus*, Kunstverein Bonn, 1978 Courtesy Stadtarchiv Bonn, Fotografische Sammlung – Bestand Franz Fischer

I Am An Archive
Reihe dokumentierter Walks / Series of documented walks (2002–)

Conversations Between Ourselves
Reihe dokumentierter Unterhaltungen / Series of documented conversations (2013–)

DE Barbara Steveni (ehemals Barbara Latham) war Gründungsmitglied der APG. Als Künstlerin, die selber mit Performances, Happenings und Assemblagen arbeitete, hatte sie Anteil an der konzeptuellen Verschiebung künstlerischer Praxis, wie sie die APG vorantrieb. Sie wurde zur treibenden Kraft in der Gruppe: Gemeinsam mit John Latham und anderen Künstler_innen stellte sie ein Kuratorium für die Organisation zusammen und setzte das APG-Konzept in die Praxis um.

Steveni agierte mehr als zwei Jahrzehnte lang als Organisatorin der Gruppe und ihrer verschiedenen Aktivitäten. Sie hielt die Kontakte zu zahllosen Organisationen und Institutionen aufrecht und führte maßgeblich die Verhandlungen mit ihnen. Dabei setzte sie immer wieder die spezifischen Methoden der APG durch, wie etwa den `Open Brief` und die Bezahlung der Künstler_innen während der Placements. Gemeinsam mit anderen, oftmals weiblichen Kolleginnen baute sie die administrative Struktur der Gruppe auf und hielt sie am Laufen. Ihre Rolle als Künstlerin und Initiatorin der APG wurde dabei aufgrund von Bezeichnungen wie „ehrenamtliche Geschäftsführerin" oder „Koordinatorin", und nicht zuletzt durch die Bekanntheit ihres Ehemannes John Latham und seines Einflusses auf die konzeptuelle Sprache der APG, unterbelichtet.

Seit 2002 verfolgt Steveni ihr Projekt *I Am An Archive*, in dem sie mittels Spaziergängen an Originalschauplätzen, sogenannten Walks, sowie mit Interviews ihre Rolle in der APG und in der Nachfolgeorganisation O+I nachzeichnet. Ziel des bis heute andauernden performativen Archivprojekts ist es, jüngere Künstler_innen und Theoretiker_innen mit der APG-Geschichte vertraut zu machen und gemeinsam das Vermächtnis und die Potenziale der Gruppe für die Gegenwart zu diskutieren.

Nach der APG-Ausstellung in dem Londoner Kunstraum Raven Row im Jahr 2012 wurde Steveni klar, wie unsichtbar Frauen in den damaligen künstlerischen Avantgarden und auch innerhalb der APG waren. Sie initiierte eine Reihe von Videointerviews, um den Stimmen dieser Frauen ebenso wie ihrer eigenen Stimme Raum zu geben. Bislang führte sie diese *Conversations Between Ourselves* mit Sarah Wedderburn (Riverside Studios), Julie Lawson (ICA), Anna Ridley (TV-Produzentin), Felicity Sparrow (Circles), Laure Prouvost (Künstlerin), Deborah Brisley (APG), Jane Trowell (Platform), Jo Melvin (Kunsthistorikerin UAL/Studio International) und Carlyle Reedy (Künstlerin/O+I).

In der aktuellen Ausstellung ist eine Auswahl beider Projekte zu sehen.

EN Barbara Steveni (formerly Barbara Latham) was a founding member of the APG. As an artist with a background in performance, happenings and assemblage, she took part in the conceptual shift in art practice as advocated by the APG and became its practical driving force. Gathering a board of trustees to form an organisation, she put the concept into practice, together with John Latham and a group of fellow artists.

For more than two decades, Steveni acted as a key organiser behind the APG's activities, maintaining contacts and driving negotiations with countless organisations and institutions, while insisting on the APG's specific method, including payment for artists in placements, and the `open brief`. She administered the daily tasks of the APG office with the help of other, often female colleagues. Her role as a female artist and as instigator of the idea of artist placements has largely been overshadowed by job descriptions such as 'honorary secretary' and 'coordinator', and not least by her husband John Latham's well known work and his influence on the written output of the APG.

In 2002 Steveni initiated *I Am An Archive*, tracing her role within APG and its successor O+I, through a series of walks, revisits and interviews. This ongoing performative archive project is concerned with involving new generations of artists and thinkers in revisiting APG's history, and in discussing the legacy and potential of the group's activities for their work today.

Following the 2012 APG exhibition at Raven Row in London, Steveni became more aware of the invisibility of the women involved in the avantgarde scene at that time and also within the APG network, and has undertaken a series of conversations to give voice to these women, alongside her own. So far *Conversations Between Ourselves* has featured: Sarah Wedderburn (Riverside Studios), Julie Lawson (ICA), Anna Ridley (TV Producer), Felicity Sparrow (Circles), Laure Prouvost (Artist), Deborah Brisley (APG), Jane Trowell (Platform), Jo Melvin (Art Historian UAL/Studio International) and Carlyle Reedy (Artist/O+I).

There will be an opportunity to view a selection from both series during the exhibition.

Podiumsdiskussion / panel discussion *Die Nutzung künstlerischen Potenzials für Regierungs- und Verwaltungsaufgaben*, Kunstverein Bonn, 1977 Courtesy Stadtarchiv Bonn, Fotografische Sammlung – Bestand Franz Fischer

1966

Gründung der / Founding of the Artist Placement Group (zunächst / then: Art Placement Group) als gemeinnützige Stiftung / as charitable trust, APG Research Limited.

Erste Publikation der APG, verfasst von Barbara Steveni (ehem. Barbara Latham) und Joan Hills. /
First APG publication, co-authored by Barbara Steveni (then Barbara Latham) and Joan Hills.

1966–67

The Dialectic oder / or Think Tank: Regelmäßige Treffen im Haus der Lathams in der Portland Road. / Regular meetings at the Latham's home in Portland Road. Mit / with Barry Flanagan, David Hall, Anna Ridley, Jeffrey Shaw, John Latham, Maurice Agis, Ian Macdonald-Munro, u. a. / a. o.

1968

APG-Veranstaltung / APG-event: *Industrial Negative Symposium*, Mermaid Theatre, London, mit / with Billy Klüver (Experiments in Art & Technology / EAT), u. a. / a. o.

1969

Garth Evans: Placement / Fellowship, British Steel Corporation (1969–71).

David Hall: Kooperation mit / cooperation with British European Airways.

Gründung des / Founding of NOIT Panel, künstlerischer Beirat der APG / the artist panel of the APG. Mitglieder / members: Stuart Brisley, Barry Flanagan, David Hall, John Latham, Jeffrey Shaw.

APG Publikation / publication *Noit Now*.

1970

Gründung der / Formation of APG Research Limited. APG wird zu einer GmbH / turns into a company limited by guarantee.

Andrew Dipper: Placement, Esso Petroleum Corporation.

John Latham: Selbstinitiiertes / self-assigned Placement, Clare Hall Hospital.

Leonard Hessing: Placement, ICI Fibres Ltd. (1970–71).

Stuart Brisley: Placement, S. Hille & Co. Ltd. (1970–71).

Ian Mcdonald Munro: Machbarkeitsstudie / feasibility study, National Post Office Design Centre.

Ian Mcdonald Munro & John Latham: Machbarkeitsstudie / feasibility study, Brunel University, finanziert durch IBM-Förderung / financed through an IBM grant.

APG publiziert ihre „Inserts“ in acht aufeinander folgenden Ausgaben der Zeitschrift Studio International / APG publishes its 'Inserts' in eight consecutive issues of Studio International magazine (04/1970 – 12/1971).

1971

David Hall: Selbstinitiiertes / self-assigned Placement, Scottish Television.

John Latham: Selbstinitiiertes / self-assigned Placement, Protheus Bigging, Ingenieurbetrieb / engineering company (1972–73).

Alan Sekers und / and Barry Flanagan: Placement Scott Bader Company Ltd., Kunstharzhersteller / resin manufacturer.

APG Ausstellung / exhibition: *between 6*, Kunsthalle Düsseldorf.

APG Ausstellung / exhibition: *inn,o/Art and Economics*, Hayward Gallery, London.

1972

Öffentliche Debatte über APG in der Zeitschrift Studio International / public controversy over APG in Studio International magazine (Artikel von / articles by S. Brisley, G. Metzger, J. Latham, J. Harten). Stuart Brisley, Barry Flanagan und / and Ian Macdonald Munro geben ihre Mitgliedschaft im künstlerischen Beirat auf / resign from the APG artists panel. John Latham und / and Barbara Steveni treten von ihren Positionen innerhalb der APG zurück / resign from their positions within APG.

Das Arts Council beschließt, APG nicht weiter finanziell zu fördern. /
The Arts Council takes the decision to withdraw funding.

Das Civil Service Memorandum (oder Whitehall Memorandum), ausgehandelt von Barbara Steveni, empfiehlt Regierungsbehörden, APG Placements in Betracht zu ziehen. /
Civil Service Memorandum (or Whitehall Memorandum) negotiated by Barbara Steveni, encouraging government departments to consider APG placements.

APG Tag der offenen Tür im / open day event at the Institute for Contemporary Art (ICA), London.

1973

Ian Breakwell, David Parsons: Machbarkeitsstudie / feasibility study, British Transport Film Unit.

1974

George Levantis: Placement, Ocean Fleets Ltd. (1974–75)

Das Arts Council nimmt die finanzielle Förderung der APG wieder auf. / The Arts Council resumes funding of the APG.

1975

Roger Coward, mit / with Gavin Brown, Roland Lewis, Evadne Stevens, Frances Viner: Placement, Department of the Environment mit dem / with Birmingham Inner Area Study Team, erstes Placement in einer Regierungsbehörde / first government placement.

APG Ausstellung / exhibition: *New Profession: Industries, New Towns, Government*, Garage Gallery, London.

Terminologie / Terminology: Das `Incidental Person` (I. P.) Konzept erscheint zum ersten Mal. / The `Incidental Person` (I. P.) concept first appears.

Jeffrey Shaw: Machbarkeitsstudie / feasibility study, National Bus Company.

John Latham: Machbarkeitsstudie / feasibility study, Scottish Office, Edinburgh (1975–76).

1976

Ian Breakwell und Hugh Davies: Machbarkeitsstudie / feasibility study, Department of Health and Social Security (DHSS).

Ian Breakwell: Placement, Broadmoor and Rampton Hospitals, DHSS.

David Toop: Placement / Fellowship, Centre for Life Studies, London Zoo.

Stuart Brisley: Placement, Peterlee Development Corporation (1976–77).

1977

APG Präsentation / presentation: *The Incidental Person Approach to Government*, Joseph Beuys' Free International University, documenta 6, Kassel.

APG-Veranstaltung im Rahmen von Ian Breakwells Ausstellung im ICA, London. / Ian Breakwell show at the ICA hosts APG event.

Roger Coward Ausstellung / exhibition *You And Me Here We Are: What Can be Said to be Going On*, Royal College of Art, London, mit eintägigem Seminar der APG / including one-day seminar by the APG.

APG Ausstellung / exhibition: *Kunst als Soziale Strategie in Institutionen und Organisationen*, Bonner Kunstverein.

Treffen mit Vertretern der EEC Kommission, Brüssel. Daraus resultierende finanzielle Förderung für die APG. / Meetings with representatives of the EEC commission, Brussels, with a subsequent grant for the APG.

1978

Ian Breakwell, Hugh Davies, Bill Furlong, David Toop, u. a. / a. o.: Placement, mit dem / with the interdisciplinary Reminiscence Aids Team, DHSS.

APG Ausstellung / exhibition: *The Incidental Person Approach To Government*, Whitechapel Gallery, London.

APG Woche mit täglichen Live-Veranstaltungen in den /
APG week with daily live events at Riverside Studios, London.

Deutschlandbesuche der APG, Treffen mit Regierungsbeamten in Bonn, Zusammenarbeit mit den deutschen APG-Mitgliedern Rolf Sachsse und Ros Sachsse-Schadt. / APG visits to Germany, meetings with government officials in Bonn, collaboration with German APG members Rolf Sachsse and Ros Sachsse-Schadt.

1979

Finanzierung durch das Arts Council endet. / Arts Council funding ceases.

APG Diskussion / discussion: *Un certain Art Anglais*, Musée d'Art Moderne, Paris, zusammen mit / together with Hervé Fischer, Mitglied der französischen Gruppe / member of the French group Art Sociologique.

APG Ausstellung / exhibition: *Kunst als soziale Strategie*, Galerie nächst St. Stephan und Diskussion mit östereichischen Regierungsbeamten und Künstler_innen / and discussion with Austrian government officials and artists, Museum Moderner Kunst, Palais Liechtenstein, Wien / Vienna, gefördert von Mobil / sponsored by Mobil.

APG Research Ltd. wird wieder zu einer unabhängigen künstlerischen Beratungsorganisation / reconstitutes as an independent artist consultancy.

1981–82

Verschiedene APG Treffen und Diskussionen / several APG meetings and policy discussions in Paris, Eindhoven, Amsterdam, Bonn, Brüssel / Brussels.

1984

John Latham und / and Klaus vom Bruch: Machbarkeitsstudie zu Verkehrssicherheit / feasibility study on road safety, Ministerium für Wirtschaft, Mittelstand und Verkehr, NRW unter / under Minister Reimut Jochimsen.

1989

APG wird durch O+I (Organisation and Imagination) ersetzt, die vor allem als Forschungs- und Beratungsorganisation agiert. / APG is replaced by O+I (Organisation and Imagination), mainly acting as a research and consultancy organisation.

Ausstellungsheft / exhibition reader: Context is Half the Work – A Partial History of the Artist Placement Group

Herausgeber / editor:
Kunstraum Kreuzberg/Bethanien
Redaktion / editing:
Naomi Hennig, Ulrike Jordan
Texte / texts:
Naomi Hennig, Ulrike Jordan
Übersetzung / translation:
Oliver Walker
Lektorat / proof reading:
Jeanne Blissett Robertson, Jana König, Elisabeth Steffen, Oliver Walker
Gestaltung / graphic design:
Daniela Weirich
Schriften / typefaces:
Fakt, Thomas Thiemich;
Nitti, Pieter van Rosmalen
Bildbearbeitung / image editing:
Carsten Humme, Leipzig
Druck / printing:
Druckerei Conrad, Berlin
Auflage / edition: 4500

Ausstellungszeitraum / exhibition: 12/9 – 8/11/2015

Kunstraum Kreuzberg/Bethanien
Mariannenplatz 2, D-10997 Berlin
Leitung / director:
Stéphane Bauer

www.kunstraumkreuzberg.de
www.contextishalfthework.net

Kuratiert von / curated by Naomi Hennig und / and Ulrike Jordan in Dialog mit / in dialogue with Barbara Steveni
Beitragende / contributors:
Janna Graham, Kerstin Meyer, Carmen Mörsch, Alexandra Waligorski

Symposium kuratiert von / curated by Janna Graham und / and Carmen Mörsch

Gefördert durch den / funded by Hauptstadtkulturfonds und den / and Ausstellungsfonds Kommunale Galerien

Mit freundlicher Unterstützung durch das / with the kind support of the Goethe Institut, in Zusammenarbeit mit / in association with LUX
Symposium unterstützt durch die / kindly supported by Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft, Bonn
Medienpartner / mediapartner: taz

Grafikdesign / graphic design:
Daniela Weirich
Ausstellungsgestaltung / exhibition design: Kooperative für Darstellungspolitik
Website: Martin Wecke
Videoschnitt / video editing:
Julia Hertäg

Die Ausstellung wäre nicht möglich gewesen ohne die unschätzbare Unterstützung von / the exhibition would not have been possible without the invaluable support of Barbara Steveni

Besonderen Dank an / special thanks to:
Roger Coward, Garth Evans, George Levantis und / and Janna Graham, Kerstin Meyer, Carmen Mörsch, Alexandra Waligorski, das Team des / the team at Kunstraum Kreuzberg/Bethanien und / and Jeanne Blissett Robertson, Milena Lenze, Inès Maamcha, Céline Pilch

Dank an / thanks to: Antony Hudek, Alex Sainsbury & Raven Row und / and Volker Adolphs, Anthony Reynolds Gallery, Arts Council Collection, Stuart Brisley & Maya Balicoglu, Melinda Bronstein, Amy Budd, Inga di Mar, Dr. Wilfried Dörstel, Claudia Firth, Lili Fischer, Flat Time House, Allison Foster, William Furlong, Galerie nächst St. Stephan, Ruth Gilberger, Adrian Glew, Jürgen Harten, Henry Moore Institute / Leeds City Council, John Hill, Irene Horn, Katja Jedermann, Victoria Jenkins, Margarethe Jochimsen, Paula Jones & Peter Walding, Mick Kemp, Peter Kennedy, Mike Leggett, Lisson Gallery, Nadine Lockyer, LUX, Janette Martin, Jo Melvin, Museum of London, Chris Patey, Annelie Pohlen, Sophie Raikes, Dorothee van Rey, Anna Ridley, Ros Sachsse-Schadt & Rolf Sachsse, Carmel Sammons, Jeffrey Shaw, Felicity Sparrow, Elizabeth Stanton, Claire Louise Staunton, Tate Archive, David Toop, Nicholas Tresilian, Nicolas Vass

zusätzliche Bildnachweise / additional image credits:

S. / p. 1: APG Logo nach einem Originaldesign von John Latham für APG, mit freundlicher Erlaubnis / APG logo based on an original design by John Latham, used with permission

S. / pp. 10–11: Podiumsdiskussion / panel discussion *Kunst als soziale Strategie in Organisationen*, Museum Moderner Kunst, Palais Liechtenstein, Wien 1979
Courtesy Rolf Sachsse & Ros Sachsse-Schadt

S. / p. 12: *The Sculpture – Vacant State*, Ausstellungsansicht / exhibition view *between 6*, Kunsthalle Düsseldorf, 1971
Courtesy Barbara Steveni

Copyright Kunstraum Kreuzberg/Bethanien 2015

taz. die tageszeitung

Kommunale Galerien Berlin

GOETHE INSTITUT

LUX

HAUPTSTADT KULTURFONDS

Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft