

Oliver Kochta-Kalleinen & Tellervo Kalleinen

The Making of Utopia

The Complaints Choir

In the Middle of a Movie

Introduction

The **Making of Utopia** introduces four utopian communities in Australia: Bodhi Farm, Dharmananda, Equilibrium and Moora Moora. They are portrayed in short fictional films written and performed by the community members themselves. *The Making of Utopia* is a collage of films, made up of interviews and material from the film-writing work-shops. The four communities had responded to an open letter that had been sent to all intentional communities in Australia.^[1] The main questions the artists posed to the communities related to the conflict between

a utopian vision and the communal reality.

The **Complaints Choir** project invites people to complain about anything they want to and to voice their complaints together in song. The lamentations put to song can vary from small daily irritations such as torn underpants, to global issues. The project is open to everybody – no singing talent is required. The participants transform their complaints into an impressive choral piece during a two-week workshop with the help of a local musician. Complaints Choirs have been



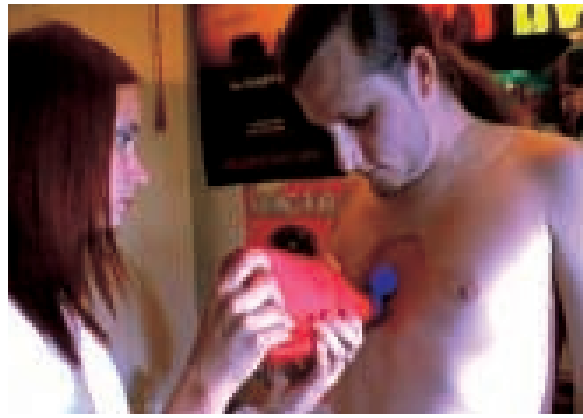
01

initiated in Birmingham, Hamburg-Wilhelmsburg, Helsinki and St. Petersburg.

In the Middle of a Movie took Tellervo Kalleinen into 65 private homes in Helsinki, Hamburg, Tallinn, Seydisfjördur, St. Petersburg and Los Angeles. Participants were found via an advertisement placed around the cities: "Plan a movie scene that takes place in your own home and write a part in it for a young Finnish woman!" Kalleinen went to each home she was invited to and acted every role she was given. The scenes were filmed by a local film crew.

^[1] Australia has a long history of utopian communities dating back into the 19th century. A large number of communities were established in the aftermath of the Aquarius festival – the Australian version of Woodstock – held in the rural area of Nimbin in 1973. Some of the festival-goers stayed in the area turning land-sharing dreams into reality. While most of the post-Aquarius communities have disintegrated, the participants of *The Making of Utopia* have managed to sustain a communal lifestyle for over 30 years and became role models for similar experiments. The only exception is Equilibrium Inc.; a group of people still in the planning stage for setting up an intentional community near Sydney.

01: Shooting at Moora Moora, the main actors Ollie and Chelsea play young eco-anarchists visiting the community, Alexander Burov is behind the camera.



02

Discussion between the artists Tellervo Kalleinen & Oliver Kochta-Kalleinen and Lene Crone Jensen, Director of Kunsthallen Göteborg with additional comments by Dirk Deblauwe. ^[2]

Lene: In order to form an initial understanding of the three works it would be interesting to look at how you work with the relationship between the individual and the collective. This relationship seems to be an important theme in your work, and your approaches to it may serve as a way to understand the dynamics of this connection.

For *In the Middle of a Movie* you invited people via advertisements to plan a film scene that takes place in their own home. Anybody's idea could be accepted and included in the project. These short films

reflect on or depict the individual and his/her relationship to other people. It's about individual dreams and imagination as well as social relationships.

In *The Complaints Choir* the individual is still present through each complaint included in the song, and by the individual's participation in the choir. But by using the choir and its collective form as a framework the focus was shifted from individual action towards collective action.



03



04

The Making of Utopia is based on the participation of four intentional communities in Australia who together wrote a screenplay about themselves. Here community and collective action is addressed in a direct way as a result of the fact that the participants were existing collectives. The focus lies on utopian ideas and their conversion into community structures, as well as the realisation of these ideas in everyday life.

How do you see the relationship between the individual and the collective, and how have you been working with it?

Tellervo: To find a balance between individualism and collectivism is quite a challenge in human life. We have to learn to live together but also find and develop our individuality – we have to think about the common good as well as take

^[2] This conversation was held via a wiki over the period of 2 weeks, October 2006.

02: In the Middle of a Movie, Tallin, scene by Anders Melts

03: Complaints Choir of St. Petersburg, performance at Primorskaya

04: DIY wind generator at Moora Moora (now not longer in use)



05



06

responsibility for our own boundaries and well-being. One faces this question on an individual level and on a global scale. Collectiveness is a value that is not celebrated much in our culture. I personally believe that many people in our society feel uneasy because of the absence of the collective feeling. This topic seems to fuel endless works for me.

Lene: Maybe this can be reflected in the way users perceive your work, for instance *The Complaints Choir* project. People respond very positively to it, they feel it relates to them.

This could of course be explained by the accessible subject matter, as most people recognize what it means to complain. But I think the feeling of inclusion also attracts; you are allowed to enter and to feel part of something collective. The difference between the experience of the audiences to the work, and the experience of the participants in the workshop, is maybe a fine balance between a feeling of community and something that may (or may not) touch upon the boundaries of personality and politics, depending on the situation.



07

Tellervo: Since anybody was welcome to join the choir and everybody's complaints could become part of the song, the viewers might sense that they themselves could be there singing their complaints with others. I would claim that through this the sense of voyeurism, which is often part of the viewing experience of such works, is changed into a spontaneous feeling of collectiveness.

Oliver: In the societies I have grown up and lived in the idea of community was never particularly encouraged. Even in East Germany we

only talked about community in very general terms, like "all humans are brothers..." We had centralized organisations such as Young Pioneers or the Free German Youth that advocated a top down approach to community, a strictly hierarchical imposed form of uniform collectivism which we

05/06: Bodhi Farm community re-enacts a traumatic episode from their history when the community was deeply divided over an issue

07: Filming of St. Petersburg Complaints Choir, A. Burov behind the camera







09



10

dismissed as mere propaganda. Our response was to embrace and exaggerate our individuality, to invent and stage idiosyncrasies; for example, one day I decided to write all my notes in school with a feather and ink pot like in the 19th century. That was considered subversive. But the idea of community on a more grass roots level was never really discussed, because it was seen as threatening (for good reason). I experienced the strongest sense of "total" community during the revolution in East Germany in 1989. People of all ages, backgrounds and professions took to

the streets and all former divisions seemed to be erased; it turned out that the imposed slogan "all people are brothers (and sisters)" finally became a reality. It is not easy to describe these situations without resorting to clichés; it was nevertheless a very strong experience. However, it faded away after about a year when the divisions in society took over and wide gaps emerged between people.

After having moved to the Western part of Germany I only encountered "community building" on the internet. By the end of the 90's you



11



12

could literally sit and watch web-communities growing in real time. Isn't it revealing how we have to create a new territory, a new space, a virtual world in which community is enabled and supported? If we look into the physical world we encounter blockades and barriers to community everywhere. Consider architecture as an example: why are roofs of houses not used as communal spaces for the tenants for example?

Tellervo: With the *Complaints Choir* we hope to establish a "community in time" by transforming individual complaints into a collective choir song. The choir itself is a metaphor for a community where

08: Complaints Choir of St. Petersburg, conductor Aleksander Manotskov

09: Complaints Choir of Birmingham, performance at Red Lion Pub

10: Complaints Choir of St. Petersburg, performance at Primorskaya

11: Complaints Choir of Birmingham, rehearsal with composer Mike Hurley

12: City of Birmingham, Dept. of Recreation & Community Service



13

the outcome is more than the sum of its parts. Since we are always members of the choir ourselves we experience this collectivism in a powerful way. Still, we film the choir in such a way as to try and draw portraits of the individual members as distinct “characters”, and to show their different expressions and emotions.

13: Complaints Choir of Birmingham, a spontaneous street performance

14: In the Middle of a Movie, Los Angeles, scene by Ashley Osler

Lene: How did your ideas for the works come about?

Oliver: *Complaints Choir* emerged from an ideas game; what if all the energy individuals put into complaining about small things could be transformed into something grand and collective. In Finnish vocabulary we have an expression “Valituskuoro”, which means “complaints choir”. This expression is used when many people complain at the same time about something. We thought that we should take this word literally and really organise a complaints choir as the



result of a creative, positive and fun “complaints workshop”.

We received an invitation for a residency at Springhill Institute in Birmingham and we suggested the idea. Our hosts were excited about the project. They told us that Birmingham is very famous for its complaints culture. Birmingham aka “the asshole of England” sports an amazing collection of architectural misdeeds and town planning crimes. We therefore decided that Birmingham would be the perfect city to initiate the first Complaints Choir.

Tellervo: *In the Middle of a Movie* was the result of my search for less hierarchical ways to work with people. This need had a history: During my time at the Academy I made one participatory project that went completely wrong. My performance group Voukkoset placed a small newspaper ad to sing in the homes of people who dared to contact us. In exchange people would give us permission to document the visit. We received only one invitation, and it turned out to be quite bizarre. The visit – lasting many hours – ended with us singing the Finnish national



15



16

.....

anthem for a naked man in his old granny-style home. We took amazingly absurd pictures, but felt bad about our visit afterwards. No real encounter emerged, but rather a mutual abuse since none of us revealed our true intentions. We had taken our pictures as if in a human zoo, and the man had us over as free sex objects. As a consequence of this experience I asked myself what kind of attitude I should have in such projects to avoid using people as mere material. The answer was to work *with* people instead of making a work *about* people. For *In the Middle of*

a Movie I decided to act in front of the camera together with the person(s) who invited me to their home, so we could share the potential embarrassment of amateur acting. We also discussed the scene beforehand and only began shooting when we had reached an agreement about the sequence of events.

In the Middle of a Movie started when I was living in Germany. I was entertained by the fact that everybody seemed to “know” so much about Finland without having been there, just because they had



17

.....

seen movies by Kaurismäki. I understood how big an influence fiction can have on people's perception of reality. At the same time I myself had many pre-conceptions about Germans. So, on one level *In the Middle of a Movie* was for me a way of getting closer to the "collective mind" of Hamburg, through the very individual expressions of the participants.

Dirk: Does irony play a role in creating those scenes, or is it a sincere exploration of different identities and people? Trying to portray them, their environment,

city and country, as we see it in *The Making of Utopia*?

Tellervo: It is not an ironical work. It was almost a spiritual experience to enter the homes as openly as possible without prejudices. It was clear to me that I would stop the process if I had noticed any sense

.....

15: In the Middle of a Movie, Hamburg, scene by Piet Trantel

16: In the Middle of a Movie, St.Petersburg, scene by Dreli Kuda Popalo

17: In the Middle of a Movie installation at Capasete, Rio De Janeiro







19



20

of arrogance or irony towards those people. Entering people's homes and fantasies in a disrespectful way could have actually harmed them psychologically. I mean, how much deeper into their privacy can one go? The project rested heavily upon mutual trust.

Oliver: *The Making of Utopia* is a more explicit study of the idea of community, developed by the countercultural movement of the 70s. We really were interested in the practical, everyday aspects of living for 30 years in such an intentional community – successfully.

Tellervo: We all know stories about communities that break up painfully after their ideals clash with reality – you hear about the success stories less often. The whole question of what success is in this context was also interesting to us. Some might argue that not all the communities we visited were successful, because they didn't live up to all the ideals they had started with; others might see their flexibility as the exact reason for their success.^[3]



21

.....

Oliver: It is interesting to ask, why judgements of success or failure are more often attached to utopian communities? Few people would entertain similar questions about "the success" of San Francisco, Gent or Durbuy.^[4]

.....

18: In the Middle of a Movie, Los Angeles,

scene by Adriana Yugovich

19: The Making of Utopia, filming in Moora
Moora community

20: The crew on the way to Dharmananda
community

21: Basketball court and the milking shed
of Dharmananda community

^[3] In communal studies the question of success (or more often failure) of utopian communities is contested since it is difficult to establish a set of normative criteria. As criteria to base a judgement on have been suggested: (1) accomplishment of its own goals, (2) level of objective social perfection, (3) longevity, (4) size, (5) level of social cohesion, (6) impact on society, and (7) potential for the personal growth of its members. It can easily be shown that each of the criteria has its shortcomings. Using a combination of the above criteria it is possible to construct any argument that suits the writer. One could argue "that utopian communities *always* fail, because all known examples either ceased to exist after a few years or became progressively rigid and conservative." Quoted from Jon Wagner, *Success in Intentional Communities: The Problem of Evaluation, in Communal Societies*, Volume 5, 1985.

^[4] Durbuy is known as the smallest town on Earth.



22



23

.....

We had pre-conceptions of dogmatic hippie communities in which people are subjected to a rigid self-imposed ideology that does not allow for individualism. We were surprised at how well the communities managed the balance between communal commitment and individual self-realisation. This became most evident when observing the children who grew up in these communities – they were outspoken, very articulate and with a strong will of their own. Seeing those kids was proof for us that these communities cannot be entirely wrong in their intentions.

Oliver: What is your relation to communities or hippie culture, Lene?

Lene: My experience of the hippie culture of the 1970s is based on the fact that I lived in and around Copenhagen. Right in the middle of Copenhagen the free town of Christiania has been manifest for over thirty years. Since the beginning of the 1970s when Christiania was founded, the community has been through many kinds of both internal and external struggles to survive. Over the last couple of years especially, neo-liberals have been running the agenda of



24

“normalising” Christiania. Then the “normalisation” processes were changed to “de-criminalisation”, turning the community into “suspects of crimes”. The truth is that Christiania is situated on some very attractive land that could be used for property development.

No matter how close or distant your relationship is to this community, whether you are critical or positive about it, Christiania occupies a very special place in many people’s minds. It represents the possibility of a free spirit and the option of an alternative lifestyle. It’s like Bill Metcalf^[5]

^[5] Bill Metcalf, researcher of intentional communities, Griffith University, Brisbane. Bill forwarded our letter of invitation to take part in *The Making of Utopia* to many communities in Australia, since he had been in contact with most of them. He is member of the Board of Directors of the International Communal Studies Association (ICSA) and its former President. He wrote *From Utopian Dreaming to Communal Reality* and is considered a world authority in respect to communal studies.

22: The Making of Utopia, filming in Moora Moora community

23: Entrance of Moora Moora, located on top of a Mountain near Melbourne

24: Visit of Stephen Gaskin – founder of The Farm – to Australian communities



saying in *The Making of Utopia*:
“It frees everybody to see that it is possible to live in different ways.” Because of its symbolic value it will be difficult to close Christiania, although the strategy being used at the moment is to wear out the model.

But there is also another side to it: for the Danes the existence of Christiania has been serving as a pillow to lay down your head at night. Whenever an argument has to be found to prove our free spiritedness we tend to think it's enough to mention the fact that Christiania

exists. But we really have to do better than that! Christiania represents a model from a specific time, but the definition of how the values can be approached today is perhaps more difficult and dispersed.

Oliver: The anti-Christiania forces used a very clever argument to their “normalisation” agenda when they said: “Christiania is not an experiment anymore, it is not a social test model anymore, therefore we don't see any reasons to grant it special status.” In some way I have to agree: when I visited Christiania I was shocked by the



26

“Kleingartenvereins-”mentality.^[6] It was exactly this kind of tension between the original (utopian) vision and the lived reality 30 years later that was our main interest when visiting the communities in Australia.

Additionally, in studying the intentional communities and the ideas upon which they are based, we also wanted to figure out how these ideas and efforts have survived into our times, particularly how the counterculture of the 70s impacted on the more current discourses and developments of the internet –

free software, creative forums, online communities, collaborative networks, social software etc. I think it is not a coincidence that one of the first successful online communities, The WELL, was largely

^[6] Allotment Garden Association. It has been observed that in such associations the communal aspect often perverts into a defence of each member’s own lot as it would be their kingdom.

²⁵: Wall at the Hippie Museum, Nimbin, news clips from Aquarius festival

²⁶: Old anarchist car, main prop of the filmings in Moora Moora







28



29

driven by ex-members of The Farm, a utopian community in Tennessee founded by Stephen Gaskin.^[7]

^[7] The WELL aka The Whole Earth Lectronic Link – a San Francisco bay area bulletin-board system – emerged from the Whole Earth Catalogue, a bi-annual publication that presented reviews of hand tools, books, and magazines arranged in seven categories: understanding whole systems, shelter and land use, industry and craft, communications, community, nomadics, and learning. The catalogue “established a relationship between information technology, economic activity, and alternative forms of community that would outlast the counterculture itself and become a key feature of the digital world.”

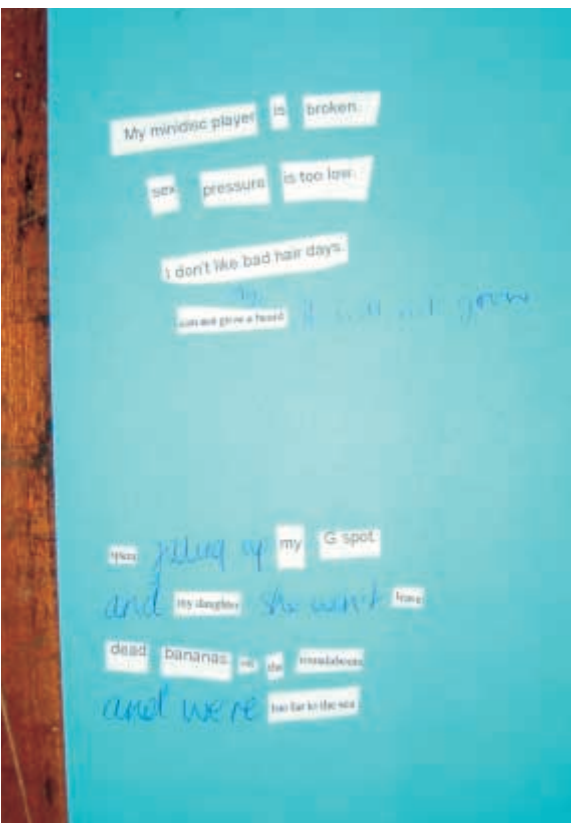
Some of the key figures of The WELL – McClure, Coate, and Figallo – were all long-time veterans of The Farm. When the commune was founded by Stephen Gaskin in 1971, he hoped to create a community of total interpersonal openness. As Coate remembered it, The Farm was a “mental nudist colony.” Quoted from Fred Turner, *Where the Counterculture Met the New Economy – The Well and the Origins of Virtual Community*, in *Technology & Culture*, Vol.46, July 2005.

27: The Making of Utopia, filming in Moora Moora community

28: Complaints workshop, participants select the best complaints for the song

29: Stefanie Ressin conducting the Complaints Choir of Wilhelmsburg

30: Complaints workshop, early development stage of the Birmingham song



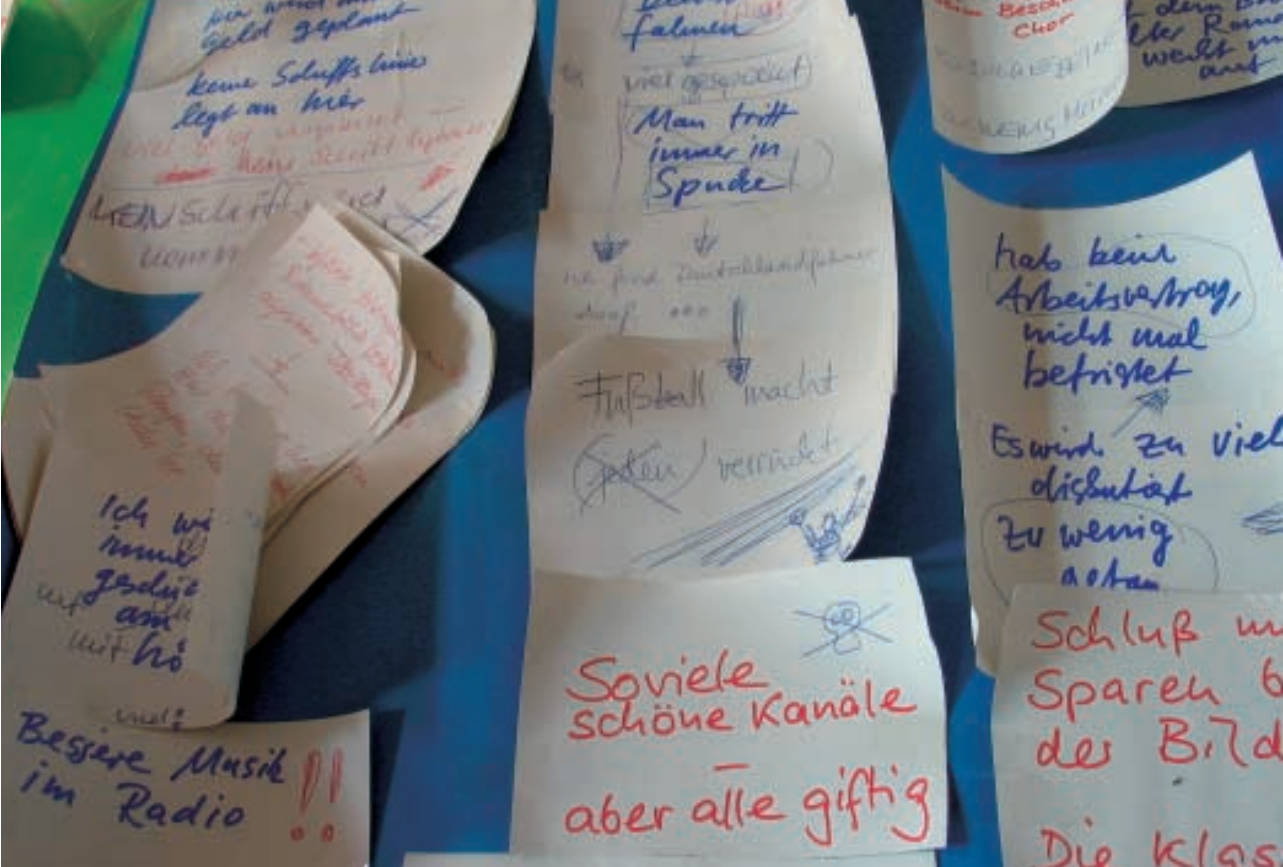
30

Lene: In your works a group of people is involved primarily through a response to an offer, for instance an invitation to a workshop. This offer doesn't address a specific community but rather a wide cross-section of society. Is it important to you that collaboration takes place on these grounds, by open invitation, and why?

Oliver: We like the idea of an invitation. Since we don't have any prior relationship with the people who might respond to the invitation – there is no social pressure in play – people can ignore, reject or

accept the invitation. But when they accept we are sure they have their own motivation, a personal agenda which lets them overcome all the little hurdles and which brings them to the first meeting. Even though our projects have time limits, it demands quite a lot from the participants in terms of time, energy and involvement.

One important consideration for the invitation is that it should be well formulated. The art lies in saying just enough to grab the attention, to have some goal to focus on, while leaving sufficient



room for the imagination. Since we do not pay the participants we can compensate them with a unique experience plus a DVD...

Tellervo: It is important to me that our art projects don't stay at the level of a symbolic gesture. Since we do these projects with real people something should really happen, a group dynamic with real emotions and an unpredictability. Otherwise people would simply become illustrations of our idea. If the result is something that we and the participants could never even have dreamed of doing alone, then we are happy.

Oliver: Also, we like the idea of invitation because it somehow defines our roles in relation to the participants; it is like an invitation to a party: we are the hosts and we try to create a good atmosphere, but whether or not it is a good party depends largely on the people that come.^[6] In defining our roles we could say, that we try to be good party hosts. And we clean up the mess next morning...

Tellervo: We have sometimes been criticised – particularly with the Complaints Choir – for the fact that the the participants are not



32

representative of the social texture of the respective cities. This might have something to do with the distribution of our invitation, which was of course not a cleverly constructed marketing campaign with exact data on target groups etc. Instead it was an improvised distribution of newspaper ads, flyers in neighbourhoods and a wild e-mailing session. Still I never felt that the choir represented a homogenous group; as I said before, everybody had their own personal, maybe idiosyncratic, irreducible motivation to take part and created a strong feeling of diversity in the group.

That the audience experienced the choir as homogenous has in my view more to do with the group dynamics. We actually managed to create a strong group identity within only 3 weeks, which might

^[8] Since we live on an island that can't be reached by car or ferry, I always row our party guests to or from the island and I am hardly involved in what's going on during the party, but people seem to enjoy those parties anyway.

31: Complaints workshop, complaints of people in Hamburg-Wilhelmsburg

32: Complaints Choir of Hamburg-Wilhelmsburg at the custom fence



33

give the appearance that this choir has been around for years.

Lene: You have been telling me about how you have been inspired by Harrison Owen and his open space theories when developing your own ways of working with groups of people. Which aspects of these theories do you find valuable in your projects?

Oliver: Harrison Owen basically asked what makes a party host a good one? He found an answer as well: a good host “opens up a space” in which guests can

organize themselves. And even though this might sound a bit pretentious – the word has been over-used – that’s exactly what happens at a good party. Furthermore, Owen asked what the exact conditions are in which this sort of self-organisation can happen. He thought for quite a while how he could remove all barriers that are in the way of this process; think of power, position, merit, age, knowledge or whatever other hierarchies and barriers humans can invent. He came up with a formalization of a framework he called open space and it is the simplest and most reduced form



34

that one can think of how people can interact and work together. Because Open Space^[9] removes all imposed hierarchies between the participants, it has also been useful for the Deep Democracy^[10] movement.

Tellervo: One fundamental principle of Open Space is: “Whoever comes are the right people.” It sounds simple but it is actually quite hard to achieve. It shifts the focus to the people that actually made the initial step and came to the first meeting or replied to our letter instead of thinking of all those that should

^[9] For more resources on Open Space see openspaceworld.org

^[10] The Deep Democracy movement recognizes the need for a redesign of democracy. It tries to apply the knowledge gained over the last decades in decision making processes, conflict resolution, group working and other social technologies (such as Open Space) to a remodelling of democratic processes and institutions. The goal is to expand the inclusion of stakeholders in decision-making processes.

^{33:} Complaints Choir of Helsinki, performance in the harbour

^{34:} Afterparty of the Complaints Choir of Birmingham, Captain Ed and Pam



35



36

.....

have been involved but never made it. In the party analogy it's the same: if you worry about those who did not come, the chances are small that it will be an enjoyable experience.

Oliver: Our first contact to Open Space came during the time when we organized the First Summit of Micronations. We had invited the founders and representatives of Micronation to Helsinki and we were thinking how to set up this meetings so that a real interaction could take place within a short time, without us imposing an agenda on the meeting, since the meeting had

no precedence or common ground to build an agenda on. Robert Jelinek from the State of Sabotage suggested the use of Open Space; but at the time it sounded too radical for us as we still wanted to have more influence on the meeting. So we experimented with different seating arrangements and scenarios: a closed round table, a question/answer session and an open round table. The discussions were lively, but still we thought that the potential of this amazing group of people was never fully utilized, not even to 10%. So we returned to Open Space and decided to use it for the next



37

meeting of Micronations, which we plan to organize on the Brioni Islands in the near future.^[11]

Tellervo: When we started the preparations for *The Making of Utopia* we wondered how it would be practically possible to create a script for a short film within 2 days with a group of 10–30 people in such a way that everybody is involved. We happened to get to know some people from Helsinki that offer courses on Open Space and other group working methods called Dynamic Facilitation. We went to some of their weekend seminars

to get acquainted with these methods.

Oliver: The Open Space workshop with Harrison Owen was quite bizarre. We sat there together with 12 high level Nokia managers and

^[11] For further information on the Summit Of Micronations see www.ykon.org

35: Summit of Micronations, 2003, official group portrait

36: Summit of Micronations, 2003, set-up for the last summit-discussion

37: Summit of Micronations, 2003, first part of the round table discussion





39



40



Owen explained to them it might not be a good idea to “manage” self organisation.

Tellervo: I had earlier taken part in a workshop on improvisation. We also studied some basics of script-writing and tried to create our own script-writing workshop that combined a 3-act structure with Open Space. It did not work as we had expected. The funny thing was that the communities were much more advanced in group-working. Of course, they have already been doing it for 30 years. Their decision making models are based on con-

sensus, which includes everybody, also those, who never say anything in big groups.

Oliver: The ideas behind Open Space resonated with my (almost forgotten) roots as an artist. My first two years of study at the art school in Hamburg were under Kurd Alsleben, who had developed his own concept of dialogical art – derived from ideas of participatory art of the late 60s and interactive art of the 80s, with references to the salon culture. In this concept the sequence of artist, work and recipient was smashed, and the art work was to emerge



41

.....

from the dialogical interaction of equal participants. His main work was to develop a *Wörterbuch des dialogischen Kommunizierens* which later became the *Netzkunst-Woerter-Buch*.

So we had a lot of conversations – for two years – but at the time this approach was too radical for me. I changed classes and studied under Marina Abramovic – the complete opposite of Kurd: Baroque, theatrical self-expression, which was very cool at the time. Anyway, the ideas of Kurd Alsleben were sown in my mind and it was just a matter of

time before I would return to them. In the last decade there has been a lot of talk about collaborative practices – take Wikipedia as an example – reminding me a lot of the discussions we had in the early 90's with Kurd Alsleben. So when I heard about Open Space it was not really

.....

38: Complaints Choir of Helsinki, performance in KIASMA

39: Complaints Choir of Birmingham, dinner after rehearsals

40: Complaints Choir of St. Petersburg, performance in Primorskaya

41: Complaints Choir of St. Petersburg, performance in a suburb

something new, rather something that echoed those earlier discussions, but in a more simple, more radical and more beautiful way. But it was also a practical tool for working together. It was my experience that while many people – particularly artists – talked about collaborative practices, they do not have any skills or tools to actually do it.

Lene: What you refer to here is maybe one of the points that dialogic or socially engaged art is most criticized for: “The gaps between the promise of participation in theory and its shortcomings in the concrete

art projects in different contexts,” which is what Suzana Milevska tries to trace in her text *Participatory art*. *A paradigm shift from objects to subjects*. When you describe your way of working the shortcomings seem to be very immediate to you. And I guess they always will be in these kinds of projects, since in a way it is the very material you are working with. I suppose the challenge lies in finding a balance between being ethical while still creating your own way as an artist.

Dirk: Could we say that through working with these individuals and



42

structures there's an attempt to address global issues with the help of local subjects and structures?

Oliver: One aspect of our work is that we believe that the project can be done anywhere in the world. In fact it doesn't really matter where the Complaints Choir takes place as they are only samples: Birmingham, St. Petersburg. We try to address issues that are relevant on a global scale, or lets rather say on a very human scale. But in each specific locality this takes a particular twist or gets a local touch, which grounds this very general work theme in

the local context. So we think we managed to make our works universal, while remaining context sensitive at the same time. This way we avoid the problem which many artists have, namely that when they are in a residency with the task of making site specific work in a location they have about four weeks to get to know it, this often leads to the creation of absurd and ridiculous works. Our strategy avoids this dilemma.

42: Complaints Choir of Helsinki, recording session at KIASMA



Inleiding op *The Making of Utopia* (2006), *The Complaints Choir* (2006) en *In the Middle of a Movie* (2004)

THE MAKING OF UTOPIA introduceert vier utopische gemeenschappen in Australië: Bodhi Farm, Dharmananda, Equilibrium en Moora Moora. Ze worden geportretteerd in fictionele kortfilms, geschreven en geacteerd door de leden van de gemeenschap zelf. *The Making of Utopia* is een collage van fictiefilms, interviews en materiaal van workshops over film-writing. De vier gemeenschappen hadden gereageerd op een open brief die gestuurd werd naar alle intentionele gemeenschappen in Australië. De belangrijkste vragen die de kunstenaars aan de gemeenschappen stelden, hielden verband met het conflict tussen de utopische en de gemeenschappelijke realiteit.

Het project THE COMPLAINTS CHOIR nodigt mensen uit om over iets – het maakt niet uit wat – hun beklag te doen en hun klachten gezamenlijk in een lied te uiten. De lamentaties die in een lied geuit worden, kunnen variëren van kleine dagelijkse irritaties zoals een gescheurde onderbroek, tot wereldproblemen. Het project staat open voor iedereen – en je hoeft niet te kunnen zingen. De deelnemers transformeren de klachten in een indrukwekkende koorzang tijdens een twee weken durende workshop, met de hulp van een plaatselijke muzikant. Er werden Complaints Choirs op poten gezet in Birmingham, Hamburg-Wilhelmsburg, Helsinki en St.-Petersburg.

IN THE MIDDLE OF A MOVIE nam Tellervo Kalleinen mee naar het privé-leven van 65 gezinnen in Helsinki, Hamburg, Tallinn, Seydisfjörður, St.-Petersburg en Los Angeles. De deelnemers werden

gevonden door middel van een advertentie die in deze steden geplaatst werd: "Plan een filmscène die plaatsvindt bij jou thuis en schrijf er een rol bij voor een jonge Finse vrouw!" Kalleinen ging naar elk gezin waar ze werd uitgenodigd en speelde elke rol die ze toebedeeld kreeg. De scènes werden telkens door een plaatselijk filmteam opgenomen.

Discussie tussen de kunstenaars Tellervo Kalleinen & Oliver Kochta-Kalleinen en Lene Crone Jensen, directeur van Kunsthalle Göteborg, met bijkomend commentaar door Dirk Deblauwe

Lene: Om een begin van begrip te kweken voor de drie werken, zou het interessant zijn om te bekijken hoe u werkt met de relatie tussen het individu en het gemeenschappelijke. Deze relatie lijkt een belangrijk thema te zijn in uw werk, en uw aanpak ervan kan dienen als een opstapje naar het begrijpen van de dynamiek van deze relatie. Hoe ziet u de relatie tussen individu en gemeenschap, en hoe hebt u daarmee gewerkt?

Tellervo: Een evenwicht vinden tussen individualisme en collectivisme, dat is een behoorlijke uitdaging. We moeten leren samenleven, maar moeten tegelijkertijd onze eigen individualiteit ontdekken en ontwikkelen. De mensen worden met deze vragen geconfronteerd op het persoonlijke niveau en op wereldniveau. Collectivisme is een waarde die in onze maatschappelijke structuur niet bijzonder hoog scoort. Mijn persoonlijke overtuiging is dat veel mensen in onze gemeenschap zich niet goed in hun vel voelen door de afwezigheid van het gemeenschapsgevoel.

Lene: Misschien wordt dit wel weerspiegeld in de manier waarop gebruikers uw werk percipiëren, bijvoorbeeld het project *The Complaints Choir*. Mensen reageren er

bijzonder positief op, ze voelen dat het hen aanbelangt. Dit kan natuurlijk verklaard worden door het onderwerp, aangezien de meeste mensen weten wat het betekent om te klagen. Maar ik denk dat het gevoel om opgenomen te zijn eveneens zijn aantrekkingskracht uitoefent; je mag participeren aan iets collectiefs en je mag voelen dat je daar deel van uitmaakt.

Tellervo: Vermits iedereen welkom was om bij het koor te komen en eenieders kracht een deel van het lied kon uitmaken, kunnen de kijkers het gevoel krijgen dat ook zijzelf in dat koor zouden kunnen zingen terwijl ze een klacht uiten, samen met anderen. Ik meen dat daardoor het gevoel van voyeurisme, dat zo vaak deel uitmaakt van de kijkervaring van een dergelijk werk, omgezet wordt in een spontaan gevoel van collectiviteit.

Oliver: Binnen de gemeenschappen waar ik opgroeide en woonde, werd de idee van gemeenschap nooit bijzonder aangehouden. Zelfs in Oost-Duitsland spraken we alleen over gemeenschappen in zeer algemene termen, zoals "alle mensen zijn broeders..." We hadden centrale organisaties zoals Jonge Pioniers of de Vrije Duitse Jeugd die een aanpak van de gemeenschap van boven uit voorstonden, een strikt hiërarchisch opgerichte vorm van uniform collectivisme dat wij afdeden als pure propaganda. Wij reageerden daarop door onze individualiteit te koesteren en te overdrijven, door idiosyncrasieën op poten te zetten; zo besloot ik bijvoorbeeld op een dag om al mijn nota's op school te gaan schrijven met een veer en een inkt-pot zoals in de 19e eeuw. Dat werd als subversief beschouwd. Maar de idee van gemeenschap op een meer 'basic' niveau werd nooit echt besproken, aangezien het als een bedreiging beschouwd werd. Ik heb het sterkste gevoel van totale gemeenschap ervaren tijdens de revolutie

in Oost-Duitsland in 1989. Mensen van alle leeftijden, achtergronden en beroepen kwamen de straat op en het leek wel alsof de opgelegde slogan "alle mensen zijn broeders (en zusters)" uiteindelijk realiteit werd. Het is niet gemakkelijk om crisissituaties te beschrijven zonder in kitscherig taalgebruik te vervallen; toch was het een zeer sterke ervaring. Maar het vervaagde na ongeveer een jaar, toen de verschillen in de gemeenschap de overhand namen en er diepe kloven ontstonden tussen de mensen.

Toen ik naar West-Duitsland verhuisde kwam ik 'bouwen aan de gemeenschap' enkel tegen op het internet. Is het niet onthullend hoe wij een nieuw territorium moeten creëren, een nieuwe ruimte, een virtuele wereld waarin de gemeenschap haar plaats vindt en ook ondersteund wordt? Wanneer we naar de fysieke wereld kijken, zien we blokkades en barrières die de gemeenschap overal tegenhouden. Kijk maar naar architectuur als voorbeeld: waarom worden bijvoorbeeld de daken van gebouwen niet als gemeenschappelijke ruimte gebruikt?

Tellervo: Met *Complaints Choir* hopen wij een 'gemeenschap in de tijd' op te richten door persoonlijke klachten in een collectieve koorzang te transformeren. Het koor zelf is een metafoor voor een gemeenschap, waarbij het resultaat meer is dan de som van de delen. Aangezien wij zelf lid zijn van het koor, ervaren wij dit collectivisme op een heel krachtige manier. En toch proberen we het koor op een zodanige manier te filmen dat we portretten trachten te maken van de individuele koorleden, als verschillende personen, en proberen we hun verschillende expressies en emoties uit te drukken.

Lene: Hoe zijn uw ideeën voor deze werken ontstaan?

Oliver: *Complaints Choir* kwam voort uit een gedachtenspel: wat als alle energie die individuen stoppen in het klagen over kleine dingen getransformeerd zou kunnen worden in iets groots en collectiefs? In het Fins hebben we de uitdrukking 'Valituskuoro', wat zoveel betekent als 'klaagkoor'. We dachten dat het goed zou zijn om dit woord letterlijk te nemen en inderdaad een klaagkoor te organiseren als resultaat van een creatieve, positieve en leuke 'klaagworkshop'.

Tellervo: *In the Middle of a Movie* was het resultaat van mijn zoektocht naar minder hiërarchische manieren om met mensen te werken. Deze behoefte heeft een voorgeschiedenis: toen ik aan de academie studeerde, maakte ik een deelnameproject dat volledig de mist inging. Mijn performancegroep Voukkoset plaatste een kleine advertentie in de krant om te zingen in de huizen van mensen die het aandurften met ons contact op te nemen. In ruil daarvoor zouden de mensen ons dan de toelating geven om ons bezoek vast te leggen op film. We kregen slechts één uitnodiging, en dat bleek een heel bizarre te zijn. Het bezoek eindigde ermee dat wij de Finse nationale hymne aan het zingen waren voor een naakte man. Er werden fantastische foto's genomen, maar nadien hadden we een vervelend gevoel over dit bezoek. Er kwam geen echte ontmoeting uit voort, maar eerder een wederzijds misbruik, aangezien niemand van ons zijn echte bedoelingen heeft laten blijken. We hadden onze foto's genomen alsof we in een menselijke zoo waren beland, en de man beschouwde ons als gratis seksobject. Bijgevolg vroeg ik me af welke houding ik moest aannemen in dergelijke projecten om te vermijden dat ik mensen als puur materiaal zou gebruiken. Het antwoord was dat ik moest werken met mensen in plaats van een

werk te maken over mensen. Voor *In the Middle of a Movie* besloot ik te acteren voor de camera samen met de mensen die me bij hen thuis zouden uitnodigen, zodat wij eventuele schaamte in verband met ons amateuristisch acteren samen konden delen. We bespraken de scènes ook op voorhand als we een overeenkomst hadden bereikt over de opeenvolging van de gebeurtenissen.

Oliver: *The Making of Utopia* is een meer expliciete studie van de idee van gemeenschap, ontwikkeld door de contra-culturele beweging van de jaren 1970. We waren echt geïnteresseerd in de praktische, dagelijkse aspecten van het succesvol samenleven gedurende dertig jaar in een dergelijke intentionele gemeenschap.

Tellervo: We kennen allemaal de verhalen van gemeenschappen die een pijnlijke breuk kennen nadat hun idealen stuklopen op de realiteit – de succesverhalen hoor je minder vaak. De hele vraag wat succes eigenlijk is in deze context interesseerde ons ook. Sommigen kunnen naar voor brengen dat niet alle gemeenschappen die wij bezochten een succes waren, omdat ze niet meer alle idealen waarmee ze gestart waren hoog in het vaandel droegen; anderen zien net de flexibiliteit als de reden voor hun succes.

Oliver: Wat is jouw relatie met gemeenschappen of de hippiecultuur, Lene?

Lene: Mijn ervaring met de hippiecultuur van de jaren 1970 berust op het feit dat ik in en rond Kopenhagen woon. In het centrum van Kopenhagen bestaat de vrije stad Christiania nu al meer dan dertig jaar. Sinds het begin van de jaren '70 maakte de gemeenschap een hele reeks interne en externe gevechten door om te overleven. Vooral de laatste jaren proberen de neo-liberalen het heft in handen te nemen en Christiania te 'normaliseren'. Daarna werd

dit omgezet in 'decriminaliseren', waardoor de hele gemeenschap gezien werd als 'verdachten van misdaden'. De waarheid is dat de grond waarop Christiania gebouwd is, zeer aantrekkelijk is voor vastgoedontwikkelaars.

Ongeacht je relaties met de gemeenschap, of je er nu kritisch of positief tegenover staat, Christiania neemt een heel speciaal plekje in bij veel mensen. Het vertegenwoordigt de vrije geest en de mogelijkheid van een alternatieve levensstijl. Het is zoals Bill Metcalf zegt in *The Making of Utopia*: "Weten dat het mogelijk is op verschillende manieren te leven, maakt iedereen vrij." Dankzij haar symbolische waarde zal het moeilijk zijn Christiania te sluiten, ook al is de strategie er op dit moment op gericht om het model uit te hollen.

Het verhaal heeft ook een keerzijde: voor de Denen is het bestaan van Christiania een 'hoofdkussen'. Telkens we een argument moeten aanvoeren om onze vrijheid van geest aan te tonen, menen we dat het voldoende is te vermelden dat Christiania bestaat. Maar we moeten toch beter kunnen! Christiania vertegenwoordigt een specifiek tijdsmodel, maar de definitie van hoe waarden vandaag benaderd kunnen worden, is misschien een moeilijker kwestie.

Oliver: De anti-Christianiakrachten gebruikten een sluw argument voor hun 'normaliseringsplannen' door te zeggen: "Christiania is niet langer een experiment, het is geen sociaal testmodel meer, daarom zien wij geen reden om het een speciaal statuut toe te kennen." Helemaal ongelijk hebben ze niet: toen ik Christiania bezocht, was ik geschokt door de 'Klein-gartenvereins'-mentaliteit. Toen we de gemeenschappen in Australië bezochten, hadden we vooral interesse voor de spanning tussen de oorspronkelijke

(utopische) visie en de alledaagse realiteit dertig jaar later.

Bovendien, toen we intentionele gemeenschappen en de ideeën waarop ze gebaseerd waren bestudeerden, wilden we ook uitknobbelen hoe deze ideeën en inspanningen overleefden tot in onze tijd, en dan vooral hoe de contracultuur van de jaren 1970 een impact gehad heeft op de eigentijdse ontwikkelingen van het internet – gratis software, creatieve gemeenschap, on-line gemeenschap, samenwerkingsnetwerk, sociale software enz. Ik denk dat het geen toeval kan zijn dat een van de eerste geslaagde on-line gemeenschappen, The WELL, voornamelijk gedreven werd door voormalige leden van The Farm, een utopische gemeenschap in Tennessee, opgericht door Stephen Gaskin.

Lene: In uw werken wordt een groep mensen voornamelijk betrokken via een respons op een aanbod, bijvoorbeeld een uitnodiging voor een workshop. Dit aanbod spreekt geen welomschreven gemeenschap aan, maar een breed scala mensen uit de hele gemeenschap. Is het belangrijk voor u dat medewerking op deze gronden gebeurt, door een open uitnodiging?

Oliver: We houden wel van de idee van een uitnodiging. Aangezien wij geen bestaande band hebben met mensen die op een uitnodiging reageren – er is geen sociale druk in het spel –, kunnen de mensen de uitnodiging aannemen of gewoon terzijde leggen. Maar als ze aanvaarden, dan zijn wij er zeker van dat ze daar zo hun eigen redenen voor hebben, een persoonlijke reden die hen ertoe aanzet alle hindernissen te overwinnen en die hen naar de eerste ontmoeting brengt. Zelfs al zijn onze projecten beperkt in de tijd, toch vragen ze veel van de deelnemers op gebied van tijd, energie en betrokkenheid.

Tellervo: Voor mij is het belangrijk dat onze kunstprojecten niet blijven steken

op het niveau van een symbolische geste. Aangezien we deze projecten verwezenlijken met echte mensen, moet er ook écht iets gebeuren, een groepsdynamiek met echte emoties en iets onvoorspelbaars. Anders worden de mensen gewoon de illustratie van onze ideeën. Wanneer het resultaat iets is waar wij en de deelnemers zelfs nooit van hadden durven dromen, dan zijn we tevreden.

Oliver: Het is als een uitnodiging voor een feestje: we zijn de gastheer en we proberen een toffe atmosfeer te creëren, maar het succes van de party hangt in grote mate af van de mensen die er naartoe komen.

Lene: U vertelde me hoe u geïnspireerd werd door Harrison Owen en zijn theorieën over de 'Open Ruimte' toen u uw eigen wijze van werken met groepen mensen ontwikkelde. Welke aspecten van die theorieën zijn volgens u waardevol voor uw eigen werk?

Oliver: Harrison Owen vroeg zich af wat iemand tot een goede gastheer maakte en hij vond ook een antwoord: een goede gastheer 'creëert een ruimte' waarin de gasten zichzelf kunnen organiseren. En zelfs al klinkt dit lichtjes pretentius, dat is precies wat er gebeurt tijdens een geslaagd feestje. Bovendien vroeg Owen zich af wat de precieze omstandigheden zijn waarin dit soort zelforganisatie zich voordoet. Hij dacht er een hele tijd over na hoe hij alle barrières zou kunnen wegnemen die dit proces in de weg staan, denk maar aan macht, positie, verdienste, leeftijd, kennis of welke andere barrières ook de mens maar kan bedenken. Hij formaliseerde het kader dat hij 'Open Ruimte' noemde en het is de simpelste en meest gereduceerde vorm die iemand maar kan bedenken van hoe mensen kunnen interageren en samenwerken. Omdat Open Ruimte alle opgelegde hiërarchieën

tussen de deelnemers wegneemt, was het bijzonder bruikbaar voor de Deep Democracy-beweging. Ons eerste contact met Open Ruimte vond plaats toen we de eerste Top van Micronaties organiseerden. We hadden de oprichters en de vertegenwoordigers van Micronatie naar Helsinki uitgenodigd en we dachten erover na hoe we deze ontmoetingen zodanig konden opzetten dat er echte interactie kon plaatsvinden in een kort tijdsbestek, zonder de vergaderingen een agenda op te leggen, aangezien de vergadering geen precedent had en geen gemeenschappelijke gronden om de programmapunten op te funderen.

Tellervo: Toen we van start gingen met de voorbereidingen van *The Making of Utopia* vroegen we ons af hoe het praktisch mogelijk zou zijn om een script voor een kortfilm met een groep van tien tot dertig mensen binnen de twee dagen te creëren, en wel op zo'n manier dat iedereen erbij betrokken werd. Toevallig maakten we kennis met een paar mensen uit Helsinki die cursussen over Open Ruimte en andere methodes voor het werken met groepen organiseerden, onder de naam Dynamic Facilitation. We bezochten enkele van hun weekendseminars en probeerden ons deze methodes eigen te maken.

Oliver: De ideeën achter Open Ruimte resoneerden met mijn bijna vergeten roots als kunstenaar. Ik heb begin jaren 1990 twee jaar aan de kunstacademie van Hamburg gestudeerd bij Kurd Alsleben, die zijn eigen concept van dialoogkunst ontwikkelde – afgeleid van de ideeën van de participerende kunst uit de late jaren 1960 en de interactieve kunst van de jaren '80, met tevens verwijzingen naar de saloncultuur. In dit concept werd de triade kunstenaar-werk-ontvanger verbrijzeld, en het kunstwerk moest verrijzen uit een interactie van gelijkwaardige deelnemers. Zijn belangrijkste werk was de ontwikkeling

van een *Wörterbuch des dialogischen Kommunizierens* dat later werd omgedoopt tot het *Netzkunst-Wörter-Buch*. We hadden veel gesprekken – twee jaar lang – maar toen was deze aanpak naar mijn smaak te radicaal. Ik veranderde van studierichting en studeerde bij Marina Abramovic – het volkomen tegenovergestelde van Kurd: barokke, theatrale zelfexpressie, wat toen erg cool was. In ieder geval waren de ideeën van Kurd Alsleben toch in mijn hoofd geprent en het was maar een kwestie van tijd dat ik ernaar zou terugkeren. De afgelopen tien jaar was er veel te doen over collectieve praktijken – neem Wikipedia maar als voorbeeld – die me sterk terug deden denken aan de discussies die we hadden met Kurd Alsleben, begin jaren '90. Toen ik dus over Open Ruimte hoorde, was het niet echt nieuw voor mij, veeleer iets dat die eerdere discussies weerspiegelde, maar dan eenvoudiger, radicaler en mooier. Maar het was eveneens een praktisch werkinstrument om samen te werken. Terwijl veel mensen – en dan in het bijzonder kunstenaars – over samenwerkingspraktijken spraken, ondervond ik dat ze noch de kunde noch de instrumenten hadden om deze praktijken te realiseren.

Lene: U refereert hier aan een van de pijnpunten van dialogische en sociaal geëngageerde kunst, waarvoor ze zo vaak bekritiseerd wordt: "De kloof die er gaapt tussen de theoretische belofte van participatie en de tekortkomingen daarvan in concrete kunstprojecten in verschillende contexten," wat precies datgene is wat Suzana Milevska probeert te traceren in haar tekst *Participatory art. Een paradigmaverschuiving van objecten naar subjecten*. Wanneer u uw werkwijze beschrijft, lijkt u zich zeer bewust te zijn van de tekortkomingen. En ik vermoed dat die er altijd zullen zijn in dit soort

projecten, aangezien het op een bepaalde manier het materiaal is waarmee u werkt. Ik vermoed dat de uitdaging ligt in het vinden van een evenwicht: ethisch zijn, terwijl u toch voortbouwt, als kunstenaar, aan uw eigen creatief proces.

Dirk: Kunnen we zeggen dat, via het werken met deze individuen en structuren, er een poging gedaan wordt om globale thema's te benaderen via plaatselijke mensen en structuren?

Oliver: Een aspect van ons werk bestaat erin dat wij geloven dat het project waar dan ook ter wereld gerealiseerd kan worden. In feite speelt het geen rol waar het Klaagkoor plaatsvindt, vermits het slechts voorbeelden betreft: Birmingham, St.-Petersburg, ... We proberen die problemen aan te pakken die van betekenis zijn op wereldschaal, of laten we misschien eerder zeggen, op menselijke schaal. Maar op elke specifieke plaats vraagt het weer een andere inspanning om je de lokale geplogenheden eigen te maken, om er voeling mee te krijgen, waardoor dit erg algemene thema geplaatst wordt in een lokaal gekleurde context. Dus denken we dat we erin geslaagd zijn onze werken universeel te maken, terwijl we tegelijkertijd contextgevoelig blijven.

Johdanto teoksiin *The Making of Utopia 2006, Valituskuoro (The Complaints Choir) (2006) ja In the Middle of a Movie (2004).*

THE MAKING OF UTOPIA esittelee neljä utopiyhteisöä Australiassa: Bodhi Farmin, Dharmanandan, Equilibriumin ja Moora Mooran. Ne esitellään yhteisöjen jäsenten itse kirjoittamin kuvitteellisin lyhytelokuvin. Taiteilijan yhteisöille asettamat kysymykset liittyivät vision ja todellisuuden väliseen ristiriitaan.

VALITUSKUORO (THE COMPLAINTS CHOIR) – hanke kutsuu ihmisiä valittamaan mistä tahansa ja laulamaan valituksensa kuoron muodossa. Valitusten aiheet voivat vaihdella päivittäisistä ärsytyksistä, kuten rikkoutuneista alushousuista, maailmalaajuisiin asioihin. Projekti on avoin kaikille – lauluääntä ei vaadita. Osanottajat muuttavat valitukset mahtavaan kuorolauluun kahden viikon kestävän workshopin aikana, paikallisen muusikon avustuksella. Valituskuoroja on perustettu Birminghamiin, Hampuri-Wilhelmsburgiin, Helsinkiin ja Pietariin.

IN THE MIDDLE OF A MOVIE vei Tellervo Kalleisen 65 yksityiskotiin Helsingissä, Hampurissa, Tallinnassa, Seydisfjörðurissa, Pietarissa ja Los Angelesissa. Osanottajat löydettiin ympäri kaupunkia sijoitetuilla ilmoituksilla: "Suunnittele elokuvakohtaus joka tapahtuu omassa kodissasi, ja kirjoita siihen osa nuorelle suomalaiselle naiselle!" Kalleinen meni jokaiseen kotiin johon hänet oli kutsuttu, ja näytteli jokaista hänelle annettua roolia. Kohtaukset kuvasi paikallinen kuvausryhmä.

Keskustelu taiteilijoiden Tellervo Kalleinen & Oliver Kochta-Kalleinen ja Lene Crone Jensenin, Göteborgin Taidehallin johtajan välillä; lisäkommentit antaa Dirk Deblauwe.

Lene: Jotta voisimme muodostaa ensimmäisen käsityksen kolmesta teoksesta, olisi kiinnostavaa katsoa miten työstätte yksilön ja kollektiivin välistä suhdetta. Tämä suhde tuntuu olevan tärkeä teema teoksissanne.

*In the Middle of a Movie*ssa kenen tahansa idea saatettiin hyväksyä ja sisällyttää hankkeeseen. Nämä lyhyet elokuvakohtaukset heijastavat tai kuvaavat yksilöä ja/tai hänen suhdettaan toisiin ihmisiin. Tässä on kyse yksilön unelmista ja mielikuvituksesta, ja myös sosiaalisista suhteista.

Valituskuorossa yksilö on yhä läsnä jokaisen lauluun sisältyvän valituksen kautta. Mutta käyttämällä kuoroa ja sen kollektiivista muotoa kehyksenä painopiste siirrettiin yksilöstä kollektiiviseen toimintaan.

The Making of Utopia perustuu neljän australialaisen intentionaalisen yhdyshäntä osallistumiseen. Ne kirjoittivat yhteisen elokuvan käsikirjoituksen itsestään. Tässä yhteisöä ja kollektiivista toimintaa lähestytään hyvin suorasti koska osallistujat olivat olemassa olevia kollektiiveja. Painopiste on utopian aatteissa ja niiden muuntumisessa yhteisön rakenteiksi, sekä näiden aatteiden toteuttamisessa jokapäiväisessä elämässä.

Miten näette yksilön ja kollektiivin välisen suhteen, ja miten olet sitä työstänyt?

Tellervo: Yksilöllisyyden ja kollektiivisuuden välisen tasapainon löytäminen on aikamoinen haaste ihmiselämässä. Meidän on opittava elämään yhdessä mutta myös löytämään ja kehittämään yksilöllisyytämme – meidän on ajateltava yhteistä

hyvää samalla kun meidän tulee ottaa vastuu omasta hyvinvoinnistamme. Jokainen kohtaa tämän kysymyksen yksilötasolla ja globaalilla tasolla. Kollektiivisuus on arvo, jota ei suuresti arvosteta kulttuurissamme. Uskon henkilökohtaisesti että moni ihminen yhteiskunnassamme voi pahoin kollektiivisen tunteen puutteen vuoksi. Tämä aihe tuntuu antavan loputtomasti materiaalia teosteni syntyyn.

Lene: Ehkä tämän voidaan ajatella heijastuvan tavassa jolla katsojat kokevat teoksesi, esimerkiksi *Valituskuoro* –hanketta. Ihmiset reagoivat siihen hyvin myönteisesti, he kokevat että se koskettaa heitä. Tämä voisi tietenkin selittyä helposti ymmärrettävällä aiheella, koska useimmat ihmiset tunnistavat mitä valittaminen tarkoittaa. Mutta luulen että mukanaolon tunnekin houkuttaa: voi astua sisään ja osallistua johonkin kollektiiviseen. Ero teoksen kuulijakunnan kokemuksen ja workshopiin osallistujien kokemuksen välillä on ehkä herkkä tasapaino yhteisötunteen ja jonkin toisen tunteen välillä, joka saattaa (tai sitten ei) koskettaa persoonallisuuden ja politiikan rajoja, tilanteesta riippuen.

Tellervo: Koska kaikki olivat tervetulleita liittymään kuoroon, ja jokaisen valitus otettiin osaksi laulua, katsojat saattavat tuntea että he itse voisivat olla siellä laulamassa valituksiaan muiden mukana. Väittäisin, että tirkistelyn tunne, joka usein on osa tämäntyyppisten teosten katsomiskokemusta, vaihtuu spontaanisti kollektiivisuuden tunteeksi.

Oliver: Yhteiskunnissa, joissa olen kasvanut ja elänyt, yhteisöllisyyden aatetta ei koskaan erityisesti kannustettu. Jopa Itä-Saksassa puhuimme vain yhteisöstä hyvin yleisin sanakääntein, kuten "kaikki ihmiset ovat veljiä." Meillä oli keskusjärjestöjä, kuten "Nuoret pioneirit" tai "vapaan Saksan nuoret", jotka lähestyivät

yhteisöä ylhäältä alaspäin, tiukan hierarkisesti määrätyn yhdenmukaisen kollektiivisuuden muodossa, jonka me hylkäsimme silkkana propagandana.

Vastauksemme oli omaksua ja liioitella omaa yksilöllisyyttämme, keksiä ja synnyttää eriskummallisuuksia. Eräänä päivänä päätin esimerkiksi kirjoittaa kaikki muistiinpanoni koulussa sulalla ja mustepullolla niin kuin tehtiin 1800-luvulla. Tätä pidettiin kumouksellisena. Mutta ruohonjuuritason yhteisöllisyyssaatteesta ei oikeastaan keskusteltu enempää, koska sitä pidettiin uhkaavana (hyvistä syistä). Koin vahvimmin "totaalisen" yhteisön tunteen Itä-Saksan vallankumouksen aikaan v. 1989. Kaikenikäiset, kaikentaustaiset ja kaikista ammattiryhmistä olevat ihmiset lähtivät kaduille ja kaikki aikaisemmat eroavaisuudet vaikuttivat poispyyhityiltä. Vihdoinkin pakkosyötetty iskulause "kaikki ihmiset ovat veljiä (ja sisaria)" muuttui todelliseksi. Ei ole helppoa kuvata näitä tilanteita sortumatta kitsch-termeihin. Se oli kuitenkin hyvin vahva kokemus. Tunne haalistui kuitenkin noin vuoden kuluttua kun yhteiskunnassa vallitsevat eroavaisuudet voittivat ja ihmisten välille syntyi suuret kUILUT.

Muutettuani Saksan läntiseen osaan löysin "yhteisöllisyyden rakentamisen" vain Internetistä. 90-luvun lopussa saattoi kirjaimellisesti istua ja katsoa kun web-yhteisöjä syntyi. Eikö olekin paljastavaa miten meidän on täytynyt luoda uusi alue, uusi tila, virtuaalinen maailma jossa yhteisöjä voi syntyä ja ne voivat saada tukea.

Tellervo: *Valituskuoron* avulla haluamme luoda "aikaan sidonnaisen yhteisön", muuttamalla yksilön valitukset kollektiiviseksi lauluksi. Kuoro on itsessään yhteisön kielikuva, jossa tulos on suurempi kuin osiensa summa. Koska olemme itse aina kuoron jäseniä, koemme

tämän kollektiivisuuden hyvin voimakkaalla tavalla. Kuvaamme kuitenkin kuoron tavalla jossa yritämme piirtää yksilöllisten henkilöiden muotokuvia erillisinä "hahmoina", ja näyttää heidän ilmeitään ja tunteitaan.

Lene: Miten teostenne ideat syntyivät?

Oliver: *Valituskuoro* syntyi ajatusleikistä: Mitä jos kaikki energia, jonka yksilöt satsaavat valittamiseen pienistä asioista, voitaisiin muuttaa joksikin suureksi ja kollektiiviseksi. Suomen sanastossa on olemassa "Valituskuoron" käsite. Tätä käsitettä käytetään kun monta ihmistä valittaa samanaikaisesti jostakin. Ajattelimme että voisimme tulkita tämän sanan kirjaimellisesti ja järjestää todellisen valituskuoron luovan, myönteisen ja hauskan "valitus-workshopin" tuloksena.

Tellervo: *In the Middle of a Movie* syntyi kun etsin ei-hierarkkisia tapoja työskennellä ihmisten kanssa. Tämän taustalla on oma historiansa: Akatemia – aikanaani tein yhden hankkeen joka meni pahasti pieleen. Performanssiryhmäni Vuokkoset julkaisi pienen lehti – ilmoituksen, jossa tarjouduimme laulamaan niiden ihmisten kodeissa, jotka uskalsivat ottaa meihin yhteyttä. Vastapalveluna ihmiset antaisivat meille luvan dokumentoida käynnin. Saimme ainoastaan yhden kutsun, ja se osoittautui hyvin omituiseksi. Käynti – joka kesti useita tunteja – päättyi siihen että me lauloimme Suomen kansallislaulun alastomalle miehelle hänen kodissaan, joka oli tyyliään kuin vanhan isoäidin koti. Otimme absurdeja kuvia, mutta meille jäi paha jälkimaku käynnistä. Varsinaista kohtaamista ei syntynyt, lähinnä molemminpuolinen hyväksikäytön tunne. Tuntui kuin olisimme ottaneet kuvamme inhimillisestä eläintarhasta, ja mies oli kutsunut meidät luokseen ilmaisina seksuaalisina kohteina. Tämän kokemuksen seurauksena jouduin

pohtimaan minkälainen asenne minun on otettava tämänlaatuisissa hankkeissa, jotta välttäisin käyttämästä ihmisiä pelkästään materiaalina. Ratkaisu oli työskennellä ihmisten kanssa sen sijaan että tekisin *ihmisistä* teoksen. *In the Middle of a Movie*-hankkeessa päätin näyttellä kameran edessä minut kutsuneiden henkilöiden kanssa heidän kodissaan, jotta voisimme jakaa mahdollisen amatööri-mäisen näyttölemisen aiheuttaman hämillisyyden.

Oliver: *The Making of Utopia* on hyvin välitön tutkimus yhteisöllisyyden aatteesta, jonka 70-luvun vastakulttuurinen liike oli kehittänyt. Me olimme todella kiinnostuneita käytännönläheisistä, jokapäiväisistä ajatuksista siitä miten voidaan elää 30 vuotta – onnistuneesti – sellaisessa tavoitteellisessa yhteisössä.

Tellervo: Tunnettu kaikki tarinoita yhteisöistä jotka hajoavat tuskaisesti kun niiden ihanteet ovat törmänneet todellisuuteen – harvemmin kuulee menestystarinoita. Meitä kiinnosti myös koko menestymisen kysymys tässä yhteydessä. Toiset voivat väittää, että kaikki yhteisöt, joissa kävimme, eivät olleet menestyksekkäitä, koska ne eivät täyttäneet kaikkia ihanteita joiden varaan ne oli käynnistetty. Toiset taas saattavat nähdä joustavuuden nimenomaisena syynä heidän menestykseensä.

Oliver: On mielenkiintoista kysyä miksi utopiyhteisöjen menestymistä tai epäonnistumista arvioidaan muita useammin? Harvat asettaisivat sellaisen kysymyksen San Franciscon, Gentin tai Durbuyn "menestyksestä".

Mikä on sinun suhteesi näihin yhteisöihin tai hippikulttuuriin, Lene?

Lene: Kokemukseni 1970-luvun hippikulttuurista perustuu siihen että olen elänyt Kööpenhaminassa ja sen ympäristössä. Kööpenhaminan keskellä on yli

kolmekymmentä vuotta ollut vapaakau-
punkki Christiania. Christianian perustami-
sesta alkaen, 1970-luvun alusta, yhteisö
on läpikäynyt monia uloonjäämistäistoja,
niin sisäisistä kuin ulkoisista syistä.
Viimeisten parin vuoden aikana erityi-
sesti uusliberaalien agendalla on ollut
Christianian "normalisoiminen". Sitten
"normalisoimisprosessi" muutettiin
"dekriminalisoimisprosessiksi". Totuus on
että Christiania sijaitsee hyvin houkutte-
levalla alueella jota voitaisiin hyödyntää
kiinteistöarakentamisessa.

Olivatpa yhteydet kuinka läheiset tai
etäiset tahansa, olipa suhtautuminen
kriittinen tai myönteinen, Christianian
asema on hyvin erikoinen monen ihmisen
mielessä. Se edustaa mahdollisuutta
vapaaseen sieluun ja sallii vaihtoehtoisen
elämän valitsemisen. Se on kuin Bill
Metcalf toteaa filmissänne *The Making
of Utopia*.

Mutta asialla on myös toinen puoli:
Tanskalaisille Christianian olemassaolo on
toiminut eräänlaisena tyynynä. Joka kerta
kun vapaa-ajattelumme henki saatetaan
kyseenalaiseksi, riittää mielestämme
viittaus Christianian olemassaoloon. Mutta
meidän on todella pystyttävä parempaan!
Christiania edustaa tietyn ajanhetken
mallia, mutta nyt on ehkä tärkeämpää
koettaa määrittää miten näitä arvoja
voidaan lähestyä.

Oliver: Christianian vastaiset voimat
käyttivät hyvin viekasta argumenttia "nor-
malisaatio"-agendassaan väittäessään
että "Christiania ei ole enää kokeilu, se
ei ole enää sosiaalinen koemalli, ja siksi
emme näe mitään syytä suoda sille
erikoisasemaa." Tietyyssä mielessä minun
on yhdyttävä heihin: Kun kävin Christiani-
assa järkytyin "Kleingartenvereins"-menta-
liteetista. Juuri tämänkaltainen jännitys
alkuperäisen (utopistisen) vision ja 30
vuotta myöhemmin eletyn todellisuuden

välillä oli päämielenkiintomme aiheena
käydessämme Australian yhteisöissä.

Halusimme lisäksi tietää, tutkiessamme
tavoitteellisia yhteisöjä ja niitä aatteita
joihin ne perustuvat, kuinka nämä aatteet
ja pyrkimykset ovat eläneet meidän
päiviimme saakka, ja varsinkin miten
70-luvun vastakulttuuri on vaikuttanut
uudempiin Internetin diskursseihin ja
kehityksiin – vapaat ohjelmat, luovat
yhteisöt, reaaliaikaiset yhdyskunnat,
yhteistyöverkot, sosiaaliset ohjelmat, jne.
En usko että on yhteensattuma, että
The WELL, eräs ensimmäisiä menestyk-
sekkäitä web-yhteisöjä, oli suurelta osin
entisten Stephen Gaskinin perustaman
utopiyhteisön The Farmin jäsenten
hallinnoima.

Lene: Ihmiset osallistuvat teoksiinne
vastaamalla kutsuunne. Tätä kutsua ei ole
kohdistettu erityisesti jollekin yhteisölle
vaan laajalle joukolle. Onko tärkeää että
yhteistyönne tapahtuu näillä perustein,
avoimeen kutsuun perustuen, ja miksi?

Oliver: Pidämme kutsun ajatuksesta.
Koska meillä ei ole aikaisempaa suhdetta
niihin ihmisiin jotka saavat kutsun, ihmiset
voivat olla välittämättä, kieltäytyä tai
hyväksyä kutsun. Mutta jos he hyväksyvät
sen, olemme vakuuttuneita että heillä
on oma motivaationsa, henkilökohtainen
agenda.

Tellervo: Minulle on tärkeää, että taide-
hankkeemme eivät jää vain vertausku-
vallisiksi eleiksi. Koska teemme nämä
hankkeet todellisten ihmisten kanssa on
tapahtuttava jotakin todellista, ryhmä-
dynamiikkaa, aidoin ja ennalta arvaamat-
tomien tuntein. Muuten ihmisistä tulisi
vain ideamme kuvitusta.

Oliver: Pidämme kutsumisesta myös,
koska jollakin tavalla se määrittää
roolimme suhteessa osallistujiin: on kuin
kutsuisimme juhlaan; olemme isäntiä ja
haluamme luoda hienon ilmapiirin, mutta

juhlan onnistuminen riippuu suurelta osin saapuneista ihmisistä. Määrittäessämme rooliamme voimme sanoa että yritämme olla hyviä juhlaissäntiä. Ja voimme siivota jäljet seuraavana aamuna...

Lene: Olette kertoneet kuinka teitä on innoittanut Harrison Owen ja hänen avoimen tilan teoriansa kehittäessänne omia työskentelytapojanne ihmisryhmien kanssa. Mitkä näiden teorioiden osa-alueet ovat olleet arvokkaita hankkeillenne?

Oliver: Harrison Owenin peruskysymys oli: mistä tuntee hyvän juhlaissäntä? Hän löysi vastauksenkin: Hyvä isäntä "avaa tilan" johon vieraat voivat järjestäytyä. Ja vaikka tämä saattaa kuulostaa hieman vaateliaalta – sanaa on käytetty liikaa – tämä on nimenomaan se mitä tapahtuu hyvissä juhlissa. Harrison Owen kysyi lisäksi mitkä ovat tarkat olosuhteet, joissa tällainen järjestäytyminen voi tapahtua. Hän mietti kuinka hän voisi poistaa kaikki tätä prosessia haittaavat esteet; esimerkiksi vallan, aseman, meriitin, iän tai minkä tahansa muun ihmisten keksimän hierarkian ja esteen. Hän päätyi avoimeksi tilaksi kutsumansa runkorakenteen muodollistamiseen, ja se on yksinkertaisin ja pelkistetyin ajateltavissa oleva muoto jossa ihmiset voivat toimia keskenään ja toistensa kanssa. Koska Avoin tila poistaa kaikki ylhäältä määrätyt hierarkiat osallistujien väliltä, se on myös ollut tärkeä Deep Democracy-liikkeelle.

Oliver: Ensimmäinen yhteytemme Open Space-tekniikkaan tuli kun järjestimme ensimmäisen Mikrovaltioiden huippukokouksen. Olimme kutsuneet Mikrovaltioiden perustajia ja edustajia Helsinkiin, ja mietimme miten järjestää kokous niin, että hyvin pian saataisiin aikaan todellista vuorovaikutusta, ilman meidän laatimaa agendaa kokoukselle, koska kokoukselle ei ollut aikaisempaa esimerkkiä tai

yhteistä perustaa, jolle agendan olisi voinut rakentaa.

Oliver: Open Space-tekniikan ideat saivat vastakaikua (melkein unohdetuista) taitelijajuuristani. Opiskelin kaksi ensimmäistä vuotta Hampurin taidekoulussa Kurt Alslebenin johdolla, joka oli kehittänyt oman konseptinsa dialogisesta taiteesta – se on johdettu 60-luvun viimeisten vuosien osallistuvan taiteen ja 80-luvun interaktiivisen taiteen ideoista, ja siinä on viitteitä salonkikulttuuriin. Tässä konseptissa taitelijan, teoksen ja vastaanottajan ryöpytys murskattiin, ja taideteoksen oli synnyttävä tasaveroisten osallistujien dialogisesta vuorovaikutuksesta. Hänen pääteoksensa oli kehittää *Wörterbuch des dialogischen Kommunizierens*, josta myöhemmin tuli *Netz Kunst-Wörter-Buch*.

Viime vuosikymmenen aikana on ollut paljon puhetta kollaboratiivisista käytännöistä – kuten esimerkiksi Wikipedia – joka tuo minulle paljon muistoja Kurt Alslebenin kanssa käydyistä keskusteluista. Kun siis kuulin Open Space-tekniikasta se ei oikeastaan ollut mitään uutta, vaan jonkinlainen näiden aikaisempien keskustelujen kaiku. Mutta yksinkertaisemmalla, radikaalimmalla ja kauniimmalla tavalla. Mutta se oli myös käytännöllinen yhteistyön väline.

Lene: Tämä, johon viittaat, on ehkä niitä seikkoja, joista dialogista tai sosiaalisesti sitoutunutta taidetta moititaan eniten: "teoriassa annetun osallistumisen lupauksen ja sen toteutumisen välillä erilaisissa todellisissa taideprojekteissa eri konteksteissa", kuten Suzana Milevska yrittää jäljittää tekstissään *Osallistuva taide. Paradigman siirto objekteista subjekteihin (Participatory art. A paradigm shift from objects to subjects)* Kun kuvaillette työskentelytapaa puutteet tuntuvat olevan teille hyvin läsnä. ja arvaan että näin ne tulevat aina olemaan

tämäntapaisissa hankkeissa, koska tavallaan se on se materiaali, jota te työstätte. Haaste varmaankin on siinä että löytää tasapainon eettisessä toiminnassa pysymisen ja oman taiteilijan tien luomisen välillä.

Dirk: Voisimmeko sanoa että työskentelemällä näiden yksilöiden ja rakenteiden kanssa on olemassa yritys käsitellä globaaleja asioita paikallisten subjektien ja rakenteiden avulla?

Oliver: Eräs työmme aspekti on, että että hankkeen voi toteuttaa missä päin maailmaa tahansa. Ei ole väliä missä Valituskuoro muodostetaan. Yritämme käsitellä asioita, joilla on relevanssia maailmanlaajuisella asteikolla, tai sano-kaamme mieluummin inhimillisellä asteikolla. Mutta jokaisessa erityisessä paikassa se saa oman käänteensä tai paikallisen vivahteensa, joka kiinnittää tämän yleisteoksen paikalliseen yhteyteen. Me uskomme, että olemme onnistuneet teostemme yleismaailmallistamisessa, samalla kun olemme säilyttäneet konteksti-herkkyyden.

Credits

COMPLAINTS CHOIR OF BIRMINGHAM

Lyrics and Performance by the Participants:

Naomi Bulmer, Lance Bekford, Pamela Ginn, Michael George, Reuben Henry, Karen Kihlberg, Ian Marshall, Julie O'Neill, Delpha Hudson, Andy Pryke, Hannah Rumsby, David Thomas, Jo Tremarco, Lisa Tremarco, Edward Wakefield, Jimmy Whiteaker

Composed and Conducting by Mike Hurley

Accompanist: Mike Hurley

Filming by John Bradburn, Greg Cox

Sound Recording by Peter Dixon

Edited by Oliver Kochta-Kalleinen &

Tellervo Kalleinen

Produced & Coordinated by Springhill Institute –

Reuben Henry / Karin Kihlberg

Supported by Arts Council England,

The Finnish Embassy in London

Thank You: Red Lion Pub, BBC Birmingham

COMPLAINTS CHOIR OF HELSINKI

Lyrics and Performance by The Participants

Saara Aitokari , Kimmo Ahlman, Marianne Amaechi, Anne-Marie Andersson, Jorma Arosilta, Laura Balash, Laura Bohm, Hanne-Grete Christensen, Riikka Eerola, Kristina Elo, Charlotte Elo, Vilma Eskelinen, Kaisa Falck, Katri Haapala, Anne Haggren, Paula Haikarainen, Essi Helin, Riikka Herva, Elisa Hilli, Laura Hiltunen, Jenni Hjerppe, Matti Hjerppe, Heli Huhtilainen, Marja Hulkko, Arja Hämäläinen, Taika Iola, Kaija Kaitavuori, Tellervo Kalleinen, Vappu Kannas, Irma Kakkuri, Gea Karja , Riikka Karvonen, Terhi Keto, Kaisa Kettunen, Helena Kilvensalmi, Oliver Kochta-Kalleinen, Kaarina Koski, Juulia Kotkavuori, Marjukka Laine, Jaana Laitinen, Riikka Leskinen, Annika Lindroos, Tea Lindroos, Ilkka Linnakko, Aura Linnapuomi, Nappu Linnavuori, Leena Liukko, Agata Lukasiewicz, Aleksandra Luukka, Marjut Maristo, Leena Marno, Riitta Merilä, Mervi Mähönen, Pia Männikkö, Tiina Männistö, Satu Niemi, Roosa Nenonen, Sakari Oka, Marika Pajunen, Jaana Pajuniemi, Johanna Peltonen, Tuomo Perälä, Tiiu Pohjolainen, Aino Poutiainen, Eveliina Rantanen, Laura Rantanen, Kati Riikonen, Krista Irmeli Roisko, Kikka Rytönen, Suvi Saarinen, Marja Salmenmäki, Sara Salmenmäki , Matti Salo, Sanna Selinheimo, Sirpa Sirén, Veera Snellman, Lotta Sonninen, Ekaterina Tommonen, Leena Urrio, Aulikki Uusitalo, Tiina Vainio, Meri Vickström, Päivi Venäläinen, Päivi Voutilainen, Heli Vuoksima,

Merituuli Vuorikoski, Henrika Vuorilehto,

Monica Vähäniitty, Kirsi Väkiparta

Composed & Conducted by Esko Grundström

The Accompanist: Esko Grundström

Filmed by Aleksander Burov, Katja Lautamatti,

Timi Valo, Niko Soveri, Reetta Aalto, Elli Rintala

Sound Recording by Timo Muurinen

Lights by Liisa Kyrönseppä

Edited by Tellervo Kalleinen & Oliver Kochta-

Kalleinen

Produced by Museum of Contemporary Art

KIASMA for the ARS 06 exhibition

Coordinated by Kirsi Väkiparta

Project Assistant: Anna Wartiovaara

Supported by Helsingin Sanomat, VISEK

Rehearsal places offered by Koko Teatteri,

NIFCA, Kiasma Theatre

English translation by Timo Snellman

Thank You: Isabel González, James Hudson,

Tuula Hämäläinen, Jukka & Tuula Kalleinen, Tuula

Karjalainen, K-Rappu Team / YLE, Minna Lång-

ström, Pepe Numminen / Grape People, Henna

Paunu, Harri Pesonen / VR, Niko Rissanen,

Minna "Danish Cook" Turtiainen, Santeri Uusitalo /

Kappeli , Jari-Pekka Vanhala, Kiasma's PR-team

COMPLAINTS CHOIR OF WILHELMSBURG

Lyrics and The Performance by The Participants

Silva Adamové, Helga Arp, Renate Behrens,

Peter Birke, Bianca Buchen, Astrid Christen,

Ilona Doiber, Stefan Dörnfeld, Sebastian Flügge,

Wiebke Fuchs, Gabriela Glatz-Levermann,

Heiko Götz, Traudl Hopfenmüller, Maria Jedding-

Gesterling, Tellervo Kalleinen, Susanne Knödel,

Corinna Koch, Oliver Kochta-Kalleinen, Veronika

Kossek, Wibke + Moshe Kox, Karin Kreuter

Jörg v. Prondzinski, Mücke Quinckhardt,

Stefanie Schoop, Angad Swiderski, Iris Wehberg,

Anke Wiesenthal

Composed and Conducted by Stefanie Ressin

The Accompanist: Richard Schlüter

Filmed by Bernd Xkrideil, Haeik Büchschenschuss

Sound Recording by Tobias Gronau

Edited by Tellervo Kalleinen & Oliver Kochta-

Kalleinen

Produced by Galerie für Landschaftskunst

Coordinated by Mücke Quinckhardt

Supported by Kulturstiftung des Bundes, VISEK

Kulturbehörde Hamburg/ Fleetinsel GmbH & Co KG

Thank You: Corinna Koch, Iris Wehrberg,

Felix Kubin, Mariola Brillowska, Honigfabrik,

Till Krause, Victoria Sanchez

COMPLAINTS CHOIR OF ST.PETERSBURG

Performed by the Participants:

Sonya Alexandrova, Jualet Arinova, Igor Basov,
Dmitry Bratkin, Aleksis Ermolin, Inna Estrina,
Dina Grigorjeva, Varvara Garnyuk, Tellervo
Kalleinen, Anna Kirichenko-Churkina, Yana
Klichuk, Oliver Kochta-Kalleinen, Polina
Kozlovskaya, Elizaveta Kotenko, Olga Kurashina,
Vladimir Lilo, Elena Losenkova, Maria Matveeva,
Georgi Medvinski, Ljudmila Milchakova, Olga
Milovidova, Alexander Ninelin, Ekaterina Panina,
Pospelov Peter, Elena Petrashen, Rimma Poltorak,
Andrei Postuiljak, Svetlana Prasolova, Katya
Puzankova, Juryi Rumjantsev, Oleg Surkov,
Nina Surpina, Katya Tatarenkova, Valentina
Ubushaeva, Roman Zapatrin

Composed by TPO «Composer»

(Peter Pospelov, Alexander Manotskov)

The Complaints of the participants modified
into lyrics by Ekaterina Pospelova

Conducted by Aleksander Manotskov

Accompanists: Sergey Tchirkov, Vladimir Rozanov

Director of Camera: Maria Lappalainen

Filmed by Aleksander Burov, Dmitry Filippov,

Dmitry Tsapenko

Sound Recording: Ilya Petrov

Edited by Tellervo Kalleinen &

Oliver Kochta-Kalleinen

Hosted by The PRO ARTE Institute

Coordinated by Katya Puzankova

Produced by Tellervo Kalleinen & Oliver Kochta-
Kalleinen in co-operation with The PRO ARTE
Institute and FRAME

Supported by FRAME, AVEK, The PRO ARTE
Institute and the Ford Foundation, The Museum
of the History of St. Petersburg, The A.S. Popov
Central Museum of Communications

Thank You: Elena Kolovskaya, Boris Arakcheev,

Ludmila Bakaiutova , Natalia Brukmuller,

Serge Polotovskiy, Sergei Mizonov,

Peter Vodolazhskiy, Igor Polivanov

THE MAKING OF UTOPIA

Directed by Tellervo Kalleinen &

Oliver Kochta-Kalleinen

Screenplays by Bodhi Farm, Dharmananda,

Equilibrium and Moora Moora, in co-operation

with Tellervo Kalleinen & Oliver Kochta-Kalleinen

Cinematography by Alexander Burov,

Gotaro Uematsu

Additional filming by Oliver Kochta-Kalleinen

Sound Recording by Abigail Moncrieff

Camera Assistance by Neena Yao, Gotaro Uematsu

Edited by Kimmo Kohtamäki

Sound Design by Tuomas Klaavo

Music by Tuomo Puranen, Hans Christian,

Jackalopes (thx to Magnatune Records)

In Roles: Dharmananda: Leigh Davison, Barnaby

Mellors, Ruben Arbib, Bodhi Sathya Ireland,

Maggie Ritchie, Ray Flanagan, Martina Krauss,

Carol Perry, Ellen Davison, Emma Pittaway,

Tom Driftwood, Ireland, Bodhi Farm: Che Mallaby,

Tane Crosby, Peter Hamilton, Laurel Grant,

Michael Pawson, Greta Seed, Stuart Anderson,

Jula Mallaby, John Revington, Kath Fisher,

Warwick Fisher, Michelle Wainwright, Brenda

Crosby , Mudita & Thalia Kilpatrick, Rio Grant,

Equilibrium: Glenn Davy, Garry Richards, Marion

Northcott, Mark Snell, Melany Gilbert, Robyn

Becket, Ian Sutton, Pippa Preston, Moora Moora:

Ollie, Chelsea McNab, Peter Cock, Alison Fisher,

Bob Rich, Joan Rackham, DawnCarr, Sandra Cock,

Ted Carr, Denis Peters, Mark Gunther, Freya

Woodland, Jai Fisher – And Many Others.

Photo Archive provided by Peter Hamilton

Produced by VIRTU Productions, in co-operation

with YLE Co-Productions / Sari Volanen

Supported by Artspace, Sydney, AVEK / Milla

Moilanen, FRAME, Finnish Cultural Foundation,

Finnish Arts Council, Alfred Kordelinin yleinen

edistys- ja sivistysrahasto

Thank You: Edwina Blush, Tania Doropoulos,

Simryn Gill, Marketta Horn, Leena Kemppe,

Irmeli Kokko, Bill Metcalf, Maria Lappalainen,

Henna Paunu, Liisa Roberts, Nick Tsoutsas,

Thomas Wendrich, Bodhi Farm, Dharmananda,

Equilibrium, Moora Moora, Helsingin Taidehalli

IN THE MIDDLE OF A MOVIE

Scenes Written by: Hamburg: J.P. Becker,

Andreas Donder, Patrick Farzar, Frank Gragert,

Georg Gunsch, Frank Jaufmann, Mette Kit Jensen,

Nina Könnemann, Frank Lüsing, Jessica St. Martin,

Mehrdad Nilchian, Arthur Richelmann, Christiane

Schuldt, Piet Trantel, Helsinki: Jussi Aalto,

Miki Garam, Salla Hakuri & Liisa Saksman,

Paula Jaakkola, Anneli Lehto, Ossi Lindgren,

Jouni Nurminen, Rita Raito, Ari Tarveinen & Leena

Poranen, Mikko Viljakainen, Pera & Markus,

Tallinn: Taavi Eelmaa, Dad Laman aka Tarrvi

Laamann, Silva Lutz, Anders Melts, Anneli Remme,

Siiri Salem, Martin Palm, Kaja Prikk, Peeter Ristsoo,

Seydisfjörður: Sólrún Fridbergisdóttir, Pétur

Jónsson, Eymundur Magnússon, Katrin Oddsdóttir,

Rúnar Loftur Sveinsson, Muff Worden, Los Angeles:

Jessica Bogart, Rebecca Chernoff, Jason

Douglass, Mc Cristol Harris III, Kerr Lordygan /

Bloodsack, Obed Medina, Jaye Alison Moscardiello,

Rob Neighbors, Ashley Osler, Hilari Scarl,
Sara Staehle, Adriana Yugovich, Jason Waters,
St.Petersburg: Igor Baskin, Anna Bibich, Dreli
Kuda Popalo, Viktor Morozov, Tatiana Nikolaenko
&, Liudmila Belova, Vitaly Pushnitsky, Mikhail
Safronov & Nadya Fedyaevskaya, Dmitry
Verholat, Nina Zakharova, Alexander Zubov &
Dina Vasilyeva
Production Managers: Ulla von Brandenburg (DE),
Tellervo Kalleinen (FIN), Juhan Ulfsak in assis-
tance of Rain Tolk (EE), Jamie Greenberg (US),
Anna Matveyeva (RU), Alla Borgthórsdóttir (IS)
Filmed by: Ulla von Brandenburg, Ulu Braun,
Vladimir Chootko, Sandeep Gunnam, Stef
Heidhues, Cooney Horvath, Sergey Karandashev,
Elina Katara, Marianne Korver, Andres Maimik,
Anu Pennanen, Anke Wenzel
Sound Recording (in Los Angeles): Cooney Horvath
Edited by Tellervo Kalleinen, Sanna Liinamaa,
Andres Maimik, Ulu Braun
Produced by: Tellervo Kalleinen in co-operation
with VIRTU Productions and YLE co-productions
Production Support: Finnish Cultural Foundation,
Steipnir, AVEK / Veli Granö, FRAME, Academy of
Fine Arts, Helsinki
Thank You: Ulu, Niina and Milan Braun,
Hanna Jaanisoo, Clayton Campbell, Thora
Gudmundsdottir, Irmeli Kokko, Frank Lüsing,
Olga Maslova, Liisa Roberts, Juhan Ulfsak,
Manfred Vainokivi, Sergey Yugov, 18th Street
Arts Center, Von Krahl Theatre, Hochschule für
Bildende Künste, Hamburg,, Skafffell Cultural
Center, Kuukulgur

PHOTOS BY

Simon Bloor: 09, 13,
Jamie Greenberg: 18
Tellervo Kalleinen: 02,05, 15, 16, 17,
19, 20, 22, 26, 27, 28, 34, 39
Oliver Kochta-Kalleinen: 01, 04, 06, 11,
12, 21, 23, 25, 30, 31, 35, 36, 37,
Frank Lüsing: 29, 32
Heidi Piironen: 38
Yuri Rumiantsev: 03, 07, 08, 10, 40, 41
Petri Summanen / Central Art Archives –
Finland: 33, 42
Samon Takahashi: 14
Photo-Archive Peter Hamilton: 24