

Holm, D.V. (2022). Polyfoni og latente fællesskaber i Sydhavn. I M. Fieldseth, H.H. Stien & J. Veiteberg (red.). *Kunstskaite fællesskap* (s. 54–89). Fagbokforlaget.  
DOI: <https://doi.org/10.55669/oa130502>

# Polyfoni og latente fællesskaber i Sydhavnen

Av Ditte Vilstrup Holm

Erik Schjønning er taget med på *En eftermiddag i byen* – en filmet samtalevandring, som er en del af kunstprojektet *Summende Sydhavn*.<sup>1</sup> Han er iført arbejdshandsker og en foret kasket med øreklapper og viser rundt ude på Sydhavnstippen. Imens han taler, klipper han tjørnegrene ned til små kviste og fordeler dem i et jordfaldshul. Han forklarer, at fårene ellers kan snuble i hullet og forstuve benene. «Tippen» er ikke rigtig et naturområde, selvom det ligner. Det er dannet i perioden efter 2. verdenskrig ved at byggematerialer inde fra Københavns centrum blev tippet ud på stranden.<sup>2</sup> Erik forklarer, at byggematerialerne var en blanding af store cementblokke og mindre murbrokker. Ovenpå blev der lagt et lille lag af muld, og det er siden vokset til med græs, buske og træer; men nedbør forvitrer undergrundens segmentering af materiale og skaber derfor jordfaldshuller. Frivillige holder Tippen ved lige, og Erik er en af dem. Der er også et fårelav, som tager sig af fårene, der til gengæld hjælper til med at holde bestanden

---

1 Se <https://summendesydhavn.dk/> (besøgt 08.03.2021).

2 Se også <https://www.sydhavnstippen.dk/historieogarkiv/historie/> (besøgt 05.02.2021).

af bjørneklo nede, mens alpakaerne blev købt ind for at beskytte fårene imod angreb fra hunde.<sup>3</sup>

*Summende Sydhavn* var et stedsspecifikt<sup>4</sup>, deltagelsesorienteret<sup>5</sup> kunstprojekt, som foregik i den københavnske bydel Sydhavnen. Det fandt sted over fire uger, fra 27. oktober til 21. november 2020, og bestod af forskellige performances, aktiviteter og workshops, der var inspireret af Sydhavnens lokalitet og historie.<sup>6</sup> Den filmede samtalevandring *En eftermiddag i byen* var et af projekterne. Et andet projekt var den feministiske selvforsvarsworkshop *Forsvar dig selv! Forsvar dit hood!*, som var stilet til «womxn and grrrrrls i Sydhavn!» Et tredje projekt var *Titusind tossede tudser*, et kunstnerisk foldeprojekt inspireret af den lokale grønbrogede tudse, som også holder til ude på Tippen, hvor alle i lokalmiljøet blev inviteret til at folde origami-tudser og bidrage til det fælles mål om at skabe 10.000 tudser.

Denne artikel handler om *Summende Sydhavn*, men den bruger også *Summende Sydhavn* for at reflektere mere generelt over potentialer såvel som udfordringer ved stedsspecifikke, deltagelsesorienterede kunstprojekter, der har aspirationer om at skabe sociale fællesskaber. Inspireret af *Summende Sydhavn* trækker jeg specifikt

---

3 Se <https://www.sydhavnstippen.dk/naturen/> (besøgt 05.02.2021), Lunneman 2018.

4 Begrebet stedsspecifik bruges som betegnelse for kunstprojekter, der foregår uden for kunstinstitutioners fysiske rammer og samtidig forholder sig til det specifikke sted, hvor projektet udvikles, se Doherty 2009.

5 Jeg har valgt at bruge begrebet deltagelsesorienteret, fordi det er på linje med kunstdiskussionens fokus på deltagelse i kunstprojekter og samtidig understreger et grundlæggende inddragelselement i disse kunstformer. Andre begreber kunne være brugerinvolverende eller borgerinddragende, men de markerer en særlig type af deltager (bruger, borger) og en særlig afsender for deltagelsen (organisation, offentlig myndighed). Kunstdiskussionen anvender også begreber som socialt engageret kunst og (på engelsk) community practices, men disse begreber indrammer et snævrere kunstnerisk felt, end deltagelsesorienteret gør. Se Bishop 2012, Kester 2015, Scott Sørensen & Kortbek 2018.

6 Se projektets hjemmeside: <https://summendesydhavn.dk/> (besøgt 08.03.2021). De delprojekter, jeg specificerer nedenfor, er også beskrevet på *Summende Sydhavn*s hjemmeside.

på Anna Lowenhaupt Tsings teorier om fællesskab, som hun udvikler i bogen *The mushroom at the end of the world: On the possibility of life in capitalist ruins*.<sup>7</sup> Her er fællesskaber åbne, midlertidige og prekære. De er også uforudsigelige og lokale, det vil sige, at de ikke kan gøres til almengyldige modeller eller skaleres op, hvilket vi ellers gerne vil i moderne videnskab. De er dertil baseret på samspil med andet-end-menneskelige aktører, ikke mindst den særlige matsutake-svamp, der er en delikatess i det japanske køkken. Når hendes teorier om fællesskab alligevel giver mening i en kunstprojekt-kontekst, så skyldes det flere forskellige faktorer. For det første udgør Tsings teorier om fællesskab et godt greb til at analysere *Summende Sydhavns* heterogene samling af kunstneriske aktiviteter og dets aspirationer om at skabe fællesskaber.<sup>8</sup> For det andet giver Tsings teorier om fællesskab genklang i forhold til de fællesskaber, der allerede eksisterer i den københavnske Sydhavn, hvor projektet blev udviklet, og som er rundet af et særligt samspil mellem menneskelige og andet-end-menneskelige aktører. For det tredje er der covid-19, en virus, som forårsagede en global pandemi og i processen satte sit præg på *Summende Sydhavn*.

---

7 Tsing 2015. Min analytiske strategi er abduktiv, idet den er baseret på en vedvarende dialog mellem empiri og teori, hvor formålet er at finde ud af, hvordan empirien kan være med til at videreudvikle vores teorier, her specifikt om kunst og sociale fællesskaber, se Alvesson & Skjoldberg 2009. En strategi i den henseende er at inddrage teori fra andre forskningsfelter for på den måde at tilføje et nyt perspektiv til den kunst- og kulturteoretiske diskussion, se også Alvesson & Kärreman 2011.

8 Min analyse af *Summende Sydhavn* er ikke blot baseret på dets publikumsorienterede formater, men også på observationer og samtaler med deltagerne igennem de to år, hvor projektet blev udviklet. Metodisk har jeg arbejdet etnografisk, se Czarniawska 2014. Jeg har observeret projektmøder og kunstneriske udviklingsprocesser, deltaget i kunstneriske workshops og været publikum til performances. Jeg har løbende talt med kunstnere, producenter og lokale deltagere. Jeg har taget noter og fotograferet, skrevet dagbogsnotater med refleksioner over mine oplevelser, interviewet en bred vifte af deltagere og konsulteret projektrelevante dokumenter, korrespondancer og ekstern kommunikation. Af pladshensyn begrænser jeg mine metodiske overvejelser i denne artikel. Når jeg i denne artikel refererer til feltnoter, henviser det til mine observationer af projektet, som jeg noterede, imens jeg observerede, eller kort efter observationen.

For Tsing er fællesskaber et resultat af møder, hvor man upåagtet forurener hinanden og dermed også ændrer hinanden. At vi mennesker kollektivt gik sammen om at isolere os fra covid-19, ændrede således både formen og temperaturen på de møder, som *Summende Sydhavn* kunne skabe. Jeg gør nærmere rede for Tsings teorier nedenfor, men først vil jeg opridsse rammerne for kunstprojektet og placere det i de eksisterende diskussioner om stedsspecifikke, deltagelesorienterede kunstprojekter.

## To møder mellem periferi og centrum

*Summende Sydhavn* er rammesat af to møder mellem periferi og centrum. I første omgang udspringer *Summende Sydhavn* af det *Creative Europe*-finansierede kunstprojekt *Centriphery*, hvis titel er en sammentrækning af center og periferi for at indikere, at projektet vil sætte periferien i centrum.<sup>9</sup> *Centriphery* er et samarbejde mellem kulturinstitutioner i ni europæiske regioner, der har til formål at lave stedsspecifikke kunstprojekter med fokus på lokale myter og fortællinger. Den danske partner i *Centriphery* er Dansehallerne, et nationalt ressourcecenter for dans og koreografi, og de valgte Sydhavnen som en «københavnsk periferi» med det relativt nystartede og eksperimentelle Sydhavn Teater som lokal partner.<sup>10</sup> I *Centripherys* projektansøgning fremhæves en tilgang til publikumsudvikling, som går videre end at «give adgang til underrepræsenterede grupper og mennesker med

9 Se <http://www.centriphery.eu/index.php/about/> (besøgt 04.03.2021), [https://eacea.ec.europa.eu/creative-europe/selection-results/european-cooperation-projects-2018\\_en](https://eacea.ec.europa.eu/creative-europe/selection-results/european-cooperation-projects-2018_en) (besøgt 04.03.2021) og [https://eacea.ec.europa.eu/sites/eacea-site/files/8\\_coop2\\_list\\_of\\_selected\\_projects\\_pdf](https://eacea.ec.europa.eu/sites/eacea-site/files/8_coop2_list_of_selected_projects_pdf) (besøgt 04.03.2021). *Centripherys* projektansøgning var således stilet imod to *Creative Europe*-agendaer: publikumsudvikling og immateriel kulturarv.

10 Se <https://www.dansehallerne.dk/> (besøgt 04.03.2021), <https://www.dansehallerne.dk/forestilling/summende-sydhavn/> (besøgt 04.03.2021) og <https://www.sydhavnteater.dk/> (besøgt 04.03.2021).

særlige behov og evner.»<sup>11</sup> *Centriphery* vil også i stor udstrækning inddrage lokalområdet i form af lokale organisationer, lokale kunstnere og lokale borgere samt engagere «lokale ambassadører» i hele udviklingsprocessen.<sup>12</sup> Samtidig tilskriver *Centriphery* kunsten en central rolle i projektet, idet teams af professionelle kunstnere skal udstikke retningen for de lokale interventioner. I Sydhavnen er det et team af fire kunstnere, hvor Dansehallerne har peget på to, Boaz Barkan og Xiri Noir, som på hver deres måde har erfaring med at bruge dans og koreografi i samspil med deltagere. De andre to kunstnere i teamet kommer fra de europæiske samarbejdspartnere. Det er henholdsvis Cornelia Scheuer, en østrigsk kørestolsbåren danser, og Bart Bijmens, en nyuddannet skuespiller fra Holland.<sup>13</sup>

Mødet mellem Sydhavnen og *Centriphery* er ikke det eneste møde, der rammesætter kunstprojektet *Summende Sydhavn*. Et andet møde, som spiller en central rolle, er mødet mellem det gamle og det nye Sydhavn, mellem arbejderklassekvarteret, som har befundet sig i udkanten af København, og det nye boligområde ude ved havnen, som snarere udgør en udvidelse af det centrale København, så det omfatter Sydhavnen. Dansehallerne skriver således i deres supplerende ansøgning til Statens Kunstfonds Projektstøtteudvalg for Scenekunst, at formålet med kunstprojektets intervention i Sydhavnen er at «etablere nye fællesskaber i den københavnske bydel Sydhavn» ved blandt andet at «åbne nye veje for engagement i fællesskaber mellem mennesker og på tværs af kvartererne i Sydhavn» og ved at «igangsætte udviklingen af nye bæredygtige, fælles fortællinger om det at bo i Sydhavn.»<sup>14</sup>

---

11 *Creative Europe*-projektansøgningen for *Centriphery*. Min oversættelse fra engelsk.

12 *Creative Europe*-projektansøgningen for *Centriphery*. Min oversættelse fra engelsk. Ansøgningen bruger begrebet «lokale eksperter», men i det danske projekt blev de refereret til som «lokale ambassadører».

13 Se <https://www.dansehallerne.dk/forestilling/summende-sydhavn/> (besøgt 04.03.2021).

14 Citaterne er fra Dansehallerens projektansøgning til Statens Kunstfonds Projektstøtteudvalg for Scenekunst.

Sydhavnen voksede op som bydel fra 1910'erne og frem.<sup>15</sup> Her holdt de allerfattigste til og levede af at sortere skrald på lossepladsen.<sup>16</sup> Gradvist blev området bygget op med boliger og udviklede sig til to stærke, men forskellige fællesskaber. Det ene fællesskab bestod af socialdemokrater, organiseret i fagforbund, som fandt deres udtryk i opbyggelsen af lejlighedskomplekser i rødt murværk af høj kvalitet, udvundet af ler fra området selv. Det andet fællesskab var mere heterogent. Som *Summende Sydhavns* ambassadør Kaj Thelander Jessen udtrykker det i sin bog om Sydhavnen: «De tilhører nærmest det, der kaldtes pjalteproletariatet – en broget flok af klunsere, daglejere og havnebisser samt outsiders af forskellig slags.»<sup>17</sup> Senere skulle der komme flere kunstnere og kreative til, herunder Kaj selv, som flyttede herud i et kollektiv i slutningen af 1970'erne.<sup>18</sup> Dette brogede fællesskab voksede op ude på engen, hvor kommunen tillod dem at bygge deres eget hus på lejede jordstykker. Resultatet var små, prekære haveforeninger. Da lejemålet kunne opsiges med tre måneders varsel, var byggestilen præget af fundne ting, for eksempel materialer efterladt af den lokale industri.<sup>19</sup>

I midten af det 20. århundrede bestod hele havneområdet i Sydhavnen af forskellige industrianlæg, som også sikrede områdets beboere arbejde, men i de første årtier af det 21. århundrede forsvandt de for at give plads til nye boligområder, Sluseholmen og Tegholmen – det nye Sydhavn.<sup>20</sup> I *Summende Sydhavn* talte vi internt om det nye område som det blå område, mens havebyerne var det grønne område, og de røde murstenslejligheder det røde område.<sup>21</sup>

15 Lind 2014, Jessen 2010, se også <https://www.sydhavnenshistorie.dk/> (besøgt 05.02.2021).

16 Lind 2013.

17 Jessen 2010: 12.

18 Jessen 2010.

19 Jessen 2010.

20 Lind 2017. Se <https://dac.dk/viden/arkitektur/sluseholmen/> (besøgt 02.03.2021) og <https://dac.dk/viden/arkitektur/tegholmen/> (besøgt 02.03.2021).

21 Feltnoter, 17.09.2019.

Det refererede til lokaliteten nær vand, men antydede også en anden politisk profil blandt de nye beboere. Det blå område tiltrækker flere velhavende beboere, og mange er nytilkomne til den voksende storby. De orienterer sig imod havnemiljøet, adgangen til at bade og sejle og muligheden for smidigt at tage med havnebussen ind til andre dele af København.<sup>22</sup> I det gamle Sydhavn, og særligt i de udsatte havebyer, har man historisk kæmpet sig til forskellige goder ved at gå sammen i fællesskaber. Man har kæmpet sig til rettigheden til at blive boende med en længere tidshorison. Nu er lejeaftalen i nogle af haveforeningerne ikke længere tre måneder, men 30 år.<sup>23</sup> Man har kæmpet sig til kulturhuset Karens Minde ved på eget initiativ at overtage og omgøre en efterladt institution for såkaldt åndssvage.<sup>24</sup> Nu er Karens Minde hjem for både det lokale bibliotek, Sydhavn Teater, en café og meget andet. Ved siden af ligger Børnenes Dyremark, som børnene selv etablerede i starten af 1990'erne ved at bruge Karens Mindes forladte stald til deres heste.<sup>25</sup> I dag er det de grønne områder, der er truet og genstand for de lokales kamp. Det gælder Sydhavnstippen og, mere akut, Stejlepladsen, som er blevet affredet i en hurtig politisk proces.<sup>26</sup> Arkitektkonkurrencen for et nyt boligområde er også allerede afgjort.<sup>27</sup> Som Erik forklarer, mens han vandrer rundt ude på Sydhavnstippen, er det selskabet By & Havn, der ejer Sydhavnens grønne områder, og de skal betale deres Metro-gæld.<sup>28</sup> De gamle sydhavnere

---

22 Det perspektiv fremgår blandt andet af en anden af *Summende Sydhavn*s ambassadørers, Mai Ji Pedersens, filmede samtalevandring, men også af opslag på de nye havneområders Facebookgrupper.

23 Feltnoter, 20.02.2020.

24 Jessen 2010.

25 Jessen 2010. Interview 09.02.2021 med lederen af Sydhavn Teater, Mille Maria Dalsgaard, som er opvokset i Sydhavnen.

26 Stenbro 2019.

27 <https://byoghavn.dk/forslaget-her-det-gror-vinder-arkitektkonkurrence-for-stejlepladsen-i-kobenhavns-sydhavn/> (besøgt 05.02.2021) og <https://arkitektforeningen.dk/arkitekten/stejlepladsen-saa-taet-og-lavt-som-muligt/> (besøgt 05.02.2021).

28 Gæld forbundet med omkostningerne ved at bygge Københavns Metro.

frygter mere af det nye Sydhavn, og der er således en fornemmelse af, at det centrale København toner sig op ude i horisonten og presser på for at få fæste i Sydhavnen.

## Kunstens fællesskabsformationer

De møder mellem periferi og centrum, som rammesætter *Summende Sydhavn*, placerer også projektet midt i de kritiske diskussioner, der har kendetegnet forskningens refleksioner over stedsspecifikke, deltagelsesorienterede kunstprojekter. De har været spændt ud mellem lige dele høje aspirationer og skepsis over for kunstens muligheder for at gøre en forskel i lokalmiljøer. Der er således blevet argumenteret for, at kunsten kan udvikle en særlig fællesskabsfølelse, en særlig fornemmelse for stedet og en særlig medborgeridentitet.<sup>29</sup> Der er dertil blevet argumenteret for, at den kan adressere lokalområdets behov og løse problemer, kan tackle social eksklusion, har pædagogisk værdi og kan promovere social forandring.<sup>30</sup> Samtidig sættes der spørgsmålstegn ved evidensen af disse argumenter, hvor den socialvidenskabelige aspiration er at etablere et grundlæggende rammeværk, ud fra hvilket man kan efterprøve kunstens lokale effekt.<sup>31</sup>

Kunstteoriens refleksioner over stedsspecifikke, deltagelsesorienterede kunstprojekter har heroverfor fokuseret på, hvad kunstnere rent konkret gør, og hvilke refleksioner deres værker giver anledning til. Diskussionen har grundlæggende fulgt to spor: Det ene har betonet kunstens performativt-æstetiske potentialer til at inddrage, påvirke og forandre beskuere og altså fremhævet kunstens særlige æstetiske potentialer.<sup>32</sup> Det andet spor har fremhævet kunstneres faciliterende evner til at opsøge, lokalisere og mobilisere lokale fællesskaber for at

---

29 Se Hall & Robertson 2001 for denne opsummering.

30 Hall & Robertson 2001.

31 Hall & Robertson 2001.

32 Fischer-Lichte 2008, Bishop 2012, Doherty 2015.



udvikle og forbedre lokalmiljøer og derfor snarere eftersøgt en udvidet kunstnerisk rolle i forhold til interventionen i lokalmiljøer.<sup>33</sup> En afgørende skillelinje i denne diskussion har været spørgsmålet om magtbalancen mellem kunstner og lokalmiljø såvel som kunstens effekt på lokalmiljøet. Hvordan kan kunstnere, som ikke nødvendigvis kender et lokalmiljø, bidrage dertil, og hvilken stemme har deltagere i et kunstnerstyret projekt? Har kunstens æstetiske virkemidler overhovedet en rolle at spille, eller skal sociale fællesskaber snarere kultiveres fra stedets egen muld, ved at de afsatte midler gives videre til lokalmiljøet selv?<sup>34</sup>

Et indflydelsesrigt indspark i diskussionen er kunsthistorikeren Miwon Kwon's bog *One place after another: Site-specific art and locational identity*.<sup>35</sup> Hun samler en række tråde fra den hidtidige diskussion og fører dem videre gennem nogle effektive distinktioner. En af disse distinktioner er hendes typologi for kunstens tilgange til at skabe fællesskaber, som hun udvikler i en analyse af det deltagelsesorienterede kuratoriske projekt *Culture in Action* (Chicago, 1993). Hun skelner først mellem de kunstprojekter, som arbejder med *fundne* fællesskaber, og dem, som arbejder med *opfundne* fællesskaber. Hvor den første type udvælger specifikke, eksisterende fællesskaber som for eksempel særlige etniske grupper, bruger den anden type kunstprojektet til at opfinde nye fællesskaber. Den første type med fundne fællesskaber gør i Kwons optik sig let skyldig i at fastholde nogle stereotyper om fællesskaber, fordi de udgår fra en forestilling om, at fællesskaber er mere entydige og stabile, end de egentlig er. Kwon finder den anden type stedsspecifikke projekter med de opfundne fællesskaber mere interessante, og her skelner hun yderligere imellem de *kortvarige* og de *langvarige* opfundne fællesskaber.

De kortvarige projekter er dem, som kun eksisterer under varigheden af det kuratoriske projekt, mens de langvarige projekter lever

---

33 Kester 2004, Kester 2011, O'Neill & Doherty 2011.

34 Denne diskussion er omfattende, men se for eksempel Kwon 2004, Kester 2004, Kester 2011, Bishop 2012, Finkelppearl 2013, Dockx & Gielen 2018 og Marchart 2019.

35 Kwon 2004.

videre i lokalmiljøet, efter at denne begivenhed er afsluttet. For de sidstnævnte projekter under *Culture in Action* gælder det særligt, at de var sat i søen af folk med lokal tilknytning til Chicago, som måske mest af alt brugte *Culture in Action* som en mulighed for at videreudvikle projekter, de allerede havde sat i gang inden. Overordnet set kan man sige, at kunstteorien efterfølgende forfølger de muligheder, der ligger i de *opfundne* fællesskaber, men deler sig i to spor. Hvor det ene spor betoner brugen af performativt-æstetiske greb til at samle fællesskaber, betoner det andet kunstneres evne til at infiltrere lokalmiljøer, lokalisere interessefællesskaber og vække deres lokale kampgejst.<sup>36</sup> I begge spor er der således fokus på, hvordan kunstnere lykkes med at skabe en slags kollektiv energi eller fællesskabsfølelse, om det så er gennem æstetisk orkestrerede oplevelser, eller fordi kunstnerens stedsspecifikke undersøgelser gør dem til «en katalysator, en, som 'intensiverer', hvad det end er for lokale energier, som måske sover lige under overfladen af den officielle virkelighed.»<sup>37</sup>

Samtidig er der nogle grundlæggende forskelle mellem de to spor, for eksempel når det gælder spørgsmålet om magtbalancen mellem kunstner og lokalmiljø, og når det gælder spørgsmålet om kunstens effekt på lokalmiljøet. I det langvarige perspektiv har man fulgt kunstnerens arbejde og aspirationer, hvor centrale spørgsmål har været, *hvem* der skal involveres, *hvordan* de skal involveres, *hvor længe* de skal involveres, og *hvilket* strukturelt niveau involveringen skal adressere.<sup>38</sup> Det performativt-æstetiske perspektiv har heroverfor foretaget sofistikerede læsninger af den kritiske værdi af kunstneriske interventioner, for eksempel i forhold til at italesætte mekanismer, som skaber social og økonomisk ulighed.<sup>39</sup> Mens de langvarige projekter typisk

---

36 For betoningen af de æstetisk organiserede fællesskaber, se Bishop 2012 og Doherty 2015. For betoningen af de kunstprojekter, som infiltrerer lokale miljøer, se Kester 2004, Kester 2011 og Finkelpearl 2013.

37 Kluitenberg 2018: 413. Min oversættelse fra engelsk.

38 Se Holm 2020.

39 Se Deutsche 1996, Hall & Robertson 2001.

arbejder med radikal lokal indflydelse og i samspil med lokale søger at påvirke den langsigtede udvikling af et område, argumenterer fortalere for de mere performativt-æstetiske greb for, at samspillet mellem kunstnere og deltagere er mere nuanceret end det, som kan måles med en skala baseret udelukkende på graden af indflydelse.<sup>40</sup> De insisterer også på, at kunstens kritiske potentialer ikke nødvendigvis ligger i dens lokale effekt, men derimod i de spørgsmål, som et værk kan igangsætte i kraft af sine performativt-æstetiske interventioner.<sup>41</sup>

## Mellem idealisme og skepsis

Fordi *Summende Sydhavn* kommer til Sydhavnen udefra, stiller projektet sig umiddelbart i skudlinjen for kritik. Har det en berettigelse i Sydhavnen, og hvad kan et team af europæiske kunstnere bidrage med, som ikke bedre kunne gro op nedefra, hvis de afsatte midler blev givet videre til sydhavnerne selv? Projektet søger at afbøde denne eksterne position gennem sine omfattende inddragelsesformer (af lokale borgere, lokale kunstnere og lokale ambassadører) og gennem forankringen i en lokal institution (Sydhavn Teater). Dertil var det europæiske kunstnerteam, som skulle sætte retningen for den lokale intervention, bevidst om de kritikpunkter, som kunne rejses imod projektet. Selvom kunstprojektet således kom udefra og ind i Sydhavnen, søgte kunstnerne fra starten at afbøje denne eksterne position. De ville ikke komme med en færdig konceptuel idé, men derimod «lade projektet udvikle i kraft af processen»,<sup>42</sup> ud fra en forestilling om, at

---

40 Se Bishop 2012.

41 Bishop 2012.

42 Jeg citerer her fra Dansehallerens projektansøgning til Statens Kunstfonds Projektstøtteudvalg for Scenekunst og noter fra indledende projektmøder i foråret 2019, før jeg begyndte at følge projektet.

«kunsten er her allerede», hvilket blev et mantra i den kunstneriske udviklingsproces.<sup>43</sup>

Som jeg oplevede det, havde kunstnerne indoptaget de kritikpunkter, der er blevet rejst imod den deltagelsesorienterede, stedspecifikke kunst, men uden at slippe deres aspirationer om at gøre en forskel. De var drevet af et ønske om at skabe noget i samspil med de lokale borgere, men gik også til opgaven med en stor portion ydmyghed.<sup>44</sup> Som sådan udgjorde deres tilgang et spejl af det grundlæggende spænd mellem idealisme og afdæmpet forventning, som kendetegner denne form for kunstnerisk praksis. Vi ser de idealistiske aspirationer aftegnet i det stigende antal kunstneriske projekter, som søger at gøre en konkret social forskel, og i deres efterhånden centrale status i kunstinstitutionen. Et prominent eksempel er den kommende 15. udgave af *Documenta* – typisk anset som verdens mest toneangivende kunstudstilling – hvor det indonesiske kuratorkollektiv ruangrupa har valgt at tematisere fællesskaber ved at etablere langvarige samarbejder med kollektiver og individer fra hele verden.<sup>45</sup>

Den afdæmpede forventning, hvis ikke egentlige skepsis, kommer til udtryk i kritikken af den manglende evidens for kunstens effekt i lokalområder.<sup>46</sup> Samtidig kommer den til udtryk i kunsthistoriens mere kritisk betonedede perspektiver på stedspecifikke, deltagelsesorienterede projekter. Kwon afslutter for eksempel sin bog med at fremhæve den slags kunstprojekter, der iboende italesætter deres skabte fællesskaber som midlertidige konstruktioner, fordi de dermed i etisk forstand forholder sig kritisk til fællesskabers indbyggede udelukkelse af det, som ikke passer ind i deres fællesskab.<sup>47</sup> Et sådant perspektiv fratager dog implicit kunsten nogle af dens aspirationer om at kunne skabe

43 Feltnoter, 19.02.2020. Jeg kommer tilbage til dette punkt senere i min analyse af *Summende Sydhavn*.

44 Feltnoter, 19.02.2020.

45 Se <https://documenta-fifteen.de/en/> (besøgt 21.10.2021).

46 Se Hall & Robertson 2001.

47 Kwon 2004.

fællesskaber med langvarige effekter i lokalmiljøet. Den politiske filosof Oliver Marchart, som har beskæftiget sig indgående med aktivistisk kunstnerisk praksis, udtrykker en lignende skepsis over for kunstens muligheder for at skabe konkrete politiske forandringer.<sup>48</sup> Hans svar på denne ambition er grundlæggende «nej», det kan kunsten ikke i sig selv mobilisere. Den transformerende kraft kommer et andet sted fra. Vi kan ikke bare af ren viljestyrke blive politisk agiterede. Det er noget, vi bliver på grund af en konfliktfuld situation.<sup>49</sup> Men han åbner stadig en lille sprække op for kunstens mulige effekt, i form af dens evne til at opfinde og teste nye kollektive formationer og samspil. Han benævner disse «præ-opførelser», fordi de måske i fremtiden kan komme til at spille en rolle i en politisk konflikt.

Det er blandt andet i lyset af dette spænd mellem idealisme og skepsis, at jeg introducerer Anna Lowenhaupt Tsings teorier om fællesskab til diskussionen. Det er et bidrag, som måske bedst kan betegnes som «skeptisk idealisme» eller «skrøbeligt håb», og som på den måde griber ud efter begge yderpunkter i samtalen. Det er også et bidrag, som åbner op for nye perspektiver for at italesætte evidensen af steds-specifikke projekters fællesskabelse. Tsing er ikke fortalende for effektmåling ud fra etablerede rammeværk, men derimod for, at vi skærper vores opmærksomhed over for mangfoldigheden og diversiteten af lokale fællesskaber. Man kan sige, at værdi ifølge hende ikke skal måles på basis af universelle kriterier, der kan afprøves lokalt, men derimod ved at fremhæve effekten i global skala af mængden af små møders lokale effekt. Dette argument skal jeg søge at tydeliggøre i det følgende, hvor jeg giver et lidt dybere indblik i Tsings teorier om fællesskab for herefter at vende mig mod *Summende Sydhavns* polyfoniske røster og i dialog med Tsing at nærme mig et mere præcist bud på, hvordan vi kan forstå fællesskabsformationer i stedsspecifikke, deltagelsesorienterede kunstprojekter.

---

48 Marchart 2019.

49 Marchart 2019: 28.

## Assemblage, polyfoni og latente fællesskaber

Tsings teorier om fællesskab er baseret på hendes studier af matsutake-svampens forskellige miljøer, fra Oregon i USA til Finland, Kina og Japan. Hun dykker ned i svampens økologiske sameksistens med andre arter og dens historiske forudsætninger, som er skabt af vores moderne, industrielle skovrydning. En vigtig pointe er, at matsutake-svampen ikke kan dyrkes artificielt, og at det heller ikke er lykkedes os at sikre de optimale forhold for, at matsutake-svampen kan vokse vildt. Den vokser med andre ord både vildt og tilfældigt, men der, hvor den vokser, sker det på basis af fællesskaber med andre arter, som samtidig danner mulighed for andre former for fællesskab. For eksempel i Oregon, hvor individer og grupper med forskellige etniske relationer som mien, hmong, lao og khmer såvel som indfødte amerikanere og hvide amerikanere tiltrækkes af muligheden for at plukke og sælge matsutake. De er drevet af forskellige ambitioner. Nogle er der helt enkelt for at tjene penge, mens andre er der, fordi friheden i arbejdet tiltaler dem, eller fordi de føler et kulturelt tilhørsforhold til svampen. De anvender forskellige plukke-strategier, der både konkurrerer med og supplerer hinanden, og selvom grupperne ikke nødvendigvis interagerer, når de samler svampe, så gør de det om aftenen, når de søger mod købernes boder for at forhandle priser.

Tsings pointe med at studere matsutake-svampens miljøer er, at liv faktisk kan skabes i de ruiner, som vores moderne idéer om udvikling og vækst har medført, men at det sker gennem overraskende og uventede samarbejder mellem arter og altså ikke, fordi vi optimerer forholdene eller systematisk udnytter ressourcer. De samarbejder, som Tsing peger på, er netop ikke samarbejder, som vi kan forudse, kopiere eller for den sags skyld opskalere. De opstår forskelligt rundt omkring i verden. Det, der foregår i Oregon, er ikke det samme som det, der foregår i Japan eller Kina, hverken på det økologiske, det økonomiske eller det sociale niveau. Men alle steder kan man gennem matsutake-svampen se små pletter af liv opstå, hvor nye kollektive samspil udvikler sig.

For at beskrive disse pletter af liv bruger hun begrebet *assemblage*; et begreb, som i sin socialteoretiske anvendelse har sit udspring i filosofen Gilles Deleuzes franske begreb *agencement*, der mere præcist kan oversættes til «i forbindelse med».<sup>50</sup> Den engelske oversættelse af *agencement* til *assemblage* er af samme årsag omdiskuteret, da den tilfører *assemblagen* karakter af noget mere fikseret end processuelt, nærmest som en slags struktur eller netværk.<sup>51</sup> For Tsing er *assemblager* at forstå som porøse og midlertidige samlinger af elementer, hvor nogle elementer samarbejder og andre truer hinanden, mens nogle helt tredje bare befinder sig på samme sted. Disse samlinger skaber altså mulighed for samarbejder, men uden at forudsætte, at de kommer til at opstå.<sup>52</sup> Tsing sammenligner sin forståelse af *assemblage* med et musikalsk fænomen, polyfonien, som er kendetegnet ved, at autonome melodier interagerer uden at danne en samlet rytme eller harmoni, hvilket man kender fra klassisk musik. Hun forklarer, at

for at sætte pris på polyfoni må man lytte til de adskilte melodiske linjer og den måde, de møder hinanden på i uventede øjeblikke af harmoni eller dissonans. På samme måde må man, for at forstå *assemblagen*, være opmærksom på dens forskellige eksistensmåder, samtidig med at man betragter, hvordan de møder hinanden i sporadiske, men betydningsfulde koordineringer.<sup>53</sup>

Det er i disse møder af «sporadiske, men betydningsfulde koordineringer», at liv kan opstå. Teoretisk ligger der i begrebet *agencement* en

---

50 Se Tsing 2015: 292–293, fodnote 8 og Phillips 2006. Min oversættelse fra engelsk.

51 Gherardi 2016. Man kan som kunsthistoriker koble begrebet til kunsthistoriske udtryksformer som collage og *assemblage*, men Deleuze valgte ikke at bruge det franske begreb *assemblage* til fordel for *agencement* for at fremhæve tilblivelsen af noget nyt «i forbindelse med», se Phillips 2006. Som kunsthistoriker kan man mene, at der ligger noget lignende i kunstneriske *assemblager*, men den diskussion kan jeg ikke udfolde her.

52 Se Tsing 2015: 22–23.

53 Tsing 2015: 158. Min oversættelse fra engelsk.

forventning om, at sammenkoblingen mellem elementer skaber noget nyt. Det udgør en begivenhed, en tilblivelse, hvor de koblede dele bliver mere end summen af de to parter.<sup>54</sup> Tsing udtrykker det sådan her: «Assemblager samler ikke bare livsformer; de skaber dem. Når vi tænker med assemblagen, bliver vi opmuntret til at spørge: Hvordan bliver samlinger nogle gange 'happenings', det vil sige større end summen af deres dele?»<sup>55</sup> Propositionen kan forstås økologisk, men også politisk. I samarbejder påvirker vi hinanden, vi forurener og forandrer hinanden, og således kan der i assemblager opstå uventede politiske alliancer. Tsing taler om «latente fællesskaber», som er fællesskaber, der endnu er så uudtalte, at de næsten ikke eksisterer.<sup>56</sup> Hendes bog kan ses som en appel til os alle om at blive mere opmærksomme på disse latente fællesskaber og støtte op omkring dem, ikke mindst politisk, fordi det netop er den slags uventede og skrøbelige fællesskaber, der yder politisk modstand mod vores moderne idéer om vækst og udvikling. Hun forestiller sig ikke, at der kan mobiliseres brede fællesskaber på tværs af agendaer. Hendes assemblager er lokale sammenfiltringer, som rummer kimen til politiske agendaer, men aldrig vokser sig større end deres egen lokalitet. Det er snarere mangfoldigheden og diversiteten af potentielle fællesskaber, som i et globalt perspektiv kan vise os, at der eksisterer andre muligheder for udvikling end dem, vi har arvet fra moderniteten.

## ***Summende Sydhavn – en polyfoni af stemmer***

Tsings teorier om fællesskab opfordrer mig til at se *Summende Sydhavn* som et udfald af en række møder, der er både orkestrede og tilfældige. Jeg antager med andre ord et processuelt blik på

---

54 Phillips 2006.

55 Tsing 2015: 23. Min oversættelse fra engelsk.

56 Se særligt Tsing 2015: 253–255.



*Summende Sydhavn* og anskuer det som en midlertidig samling af en række heterogene aktiviteter, der er skabt på basis af nogle særlige møder. *Summende Sydhavn* er på den vis at betragte som en assemblage, der udvikles midt i den assemblage, som er Sydhavnen. I en intern projektmail noteres det, at titlen *Summende Sydhavn* er valgt, «fordi den navngiver det at indfange bevægelse og energi i fortællinger, møder og andet, der emmer af liv i Sydhavnen. Man siger fx 'det summer af liv' som et positivt billede på, at der sker en masse.»<sup>57</sup> Denne summen af liv leder tankerne hen på noget auditivt, men ved at følge Tsing skal vi ikke lede efter et fælles kor af forenede røster eller for så vidt en samlet rytme eller harmoni i *Summende Sydhavn*. Vi skal derimod lytte til den polyfoni af autonome melodier, som *Summende Sydhavn* udgør, og observere de små episoder og situationer, hvor de sporadisk interagerer og måske skaber grobund for nye uventede møder eller sågar latente fællesskaber. Det er også derfor, jeg i det følgende gør en dyd ud af at udfolde *Summende Sydhavns* projektdele med en vis detaljering og understrege mangfoldigheden i dets mange aktiviteter.

*Summende Sydhavn* var rundet af forskellige tilgange til det steds-specifikke og dermed også af flere forskellige måder at forholde sig til og interagere med Sydhavnen og Sydhavnens beboere på.<sup>58</sup> En form for tilgang tog udgangspunkt i velkendte historier og markante lokale særtræk, som blev genstand for kunstneriske bearbejdnings. En anden stedsspecifik tilgang udgjorde en indirekte reference til Sydhavnens aktivistiske historie og tog form af aktiviteter, der understøttede individuel og kollektiv empowerment, eller «re-empowerment», som Xiri – en af kunstnerne i det europæiske team – foretrak at benævne det, for tanken var, at deltagerne skulle *genfinde* deres styrke. Det var ikke noget, de skulle tilføre dem.<sup>59</sup> Dertil udviklede Sydhavn Teater en

---

57 E-mail, 16.03.2020.

58 Se <https://summendesydhavn.dk/> (besøgt 08.03.2021).

59 Feltnoter, 19.02.2020.

række workshops, hvor kunstneriske greb som modellering, skrift og dans blev brugt til at undersøge Sydhavnen som sted. Et af dem var den filmede samtalevandring, som jeg indledte denne artikel med, og som fulgte Erik og flere andre lokale borgere rundt i Sydhavn til deres foretrukne steder. De forskellige aktiviteter forholdt sig alle overordnet set til kunstprojektets rammesætning om at arbejde med lokale myter og historier samt engagere lokale deltagere, og på hver deres måde orienterede de sig også imod en række af de aspirationer, som har drevet feltet.<sup>60</sup> Nogle projekter fokuserede således på at etablere en bred fællesskabsfølelse i området og fremhæve det særlige ved stedet og dets historie, mens andre projekter konfronterede social eksklusion og arbejdede for at understøtte muligheder for social forandring. Aktiviteterne foldede sig også ind og ud af hinanden, idet de lånte motiver og perspektiver fra hinanden og udvekslede deltagere.

## De store, markante historier

Den stedsspecifikke strategi, som tog udgangspunkt i velkendte lokale markører, fokuserede henholdsvis på historien om verdens længste kaffebord, på den truede grønbrogede tudse og på den befærdede indfaldsvej Sjællandsbroen, der adskiller det gamle og det nye Sydhavn og derfor lokalt har fået betegnelsen «Berlinmuren». Historien om verdens længste kaffebord hører med til det gamle Sydhavns aktivistiske historie. Det er fortællingen om en protestaktion i 1991 imod anlæggelsen af en godsbane igennem området, som truede både dyrelivet ude på Tippen og boliger i havebyen Mozart. Historien er kort fortalt, at det lykkedes beboerne at opstille et langt kaffebord på den planlagte rute for godsbanen med duge, vaser, service og servering og gennemføre et festligt måltid, som efter sigende blev godkendt af Guinness Rekordbog som verdens længste kaffebord – og måske også ændrede

---

60 Se Hall & Robertson 2001.

placeringen af godsbanen en smule og dermed reddede nogle af husene i Havebyen Mozart.<sup>61</sup>

Under *Centriphery* var det kunstneriske teams arbejde organiseret som tre interventioner i Sydhavn: en uge i september 2019, en uge i februar 2020 og fire afsluttende uger i maj 2020, som senere blev flyttet til november på grund af covid-19.<sup>62</sup> Den første kunstneriske intervention havde titlen *Kaffe på tværs af Sydhavnen* og brugte historien om verdens længste kaffebord som en performativ inspiration. Kunstnerne besøgte det røde, det grønne og det blå område med et rullende kaffebord klar til at servere kaffe til de lokale beboere for derigennem at lære dem at kende og blive klogere på livet i Sydhavnen. De eksperimenterede også med performative formater. For eksempel trak Cornelia bordet med sit cykeltilbehør til kørestolen, ligesom de brugte bordet som en scene til en improviseret dans-koreografi.<sup>63</sup> Planen var efterfølgende, at kaffebordet skulle figurere som en del af den afsluttende intervention, hvor kreative workshop-produkter og performative indslag kunne inddrages i en nyopsætning af verdens længste kaffebord.<sup>64</sup>

Den anden markante lokale historie, som projektet trak på, var områdets maskot for kampen imod nedlæggelsen af Sydhavnens grønne områder: den grønbrogede tudse. Det kunstneriske foldeprojekt *Titusind tossede tudser* lånte sit greb fra den japanske legende, der fortæller, at man kan få et ønske opfyldt, hvis man folder 1.000 origamitræner. Her var det i stedet 10.000 tudser, som indirekte spillede

---

61 Jessen 2010.

62 Dansehallerens projektbeskrivelse til Statens Kunstfonds Projektstøtteudvalg for Scenekunst.

63 Feltnoter, 17.09.2019, 19.09.2019, 20.09.2019, 21.09.2019.

64 Feltnoter, 25.11.2019.



↗ Verdens længste kaffebord, 1991. Med tilladelse fra beboere i Havebyen Mozart ved Helena Idström og Kasper Sorgenfrei.

på områdets ønske om at få lov til at bevare de grønne områder.<sup>65</sup> *Titusind tossede tudser* blev udviklet af Boaz i samarbejde med den lokale origami-mester Søren Tagø, som instruerede alle i kunsten at folde tudser. Projektets mobile campingvogn, *Tudsevognen*, holdt to *Summende lørdage* i det nye Sydhavn og to *Summende lørdage* i det gamle, hvor forbigående eller familier, som aktivt opsøgte arrangementet, foldede tudser, hoppede med foldede tudser og dekorerede med tudser inde i *Tudsevognen*.<sup>66</sup>

Den sidste markør var Sjællandsbroen, som projektet i sin helhed forsøgte at overskride for at skabe nye fællesskaber på tværs af

---

65 Se <https://summendesydhavn.dk/10-000-tossede-tudser/> (besøgt 05.02.2021). Søren Tagø fortalte også, at idéen var koblet til Børnenes Fredsmonument i Hiroshima, som er skabt for at hylde pigen Sadako Sasaki, der døde af leukæmi forårsaget af stråling fra atombomben og aldrig nåede at folde sine 1.000 traner. I dag kan børn fra hele verden sende origamitræner til Børnenes Fredsmonument. Feltnoter, 21.11.2020. Se også <https://web.archive.org/web/20160410154609/http://www.city.hiroshima.lg.jp/shimin/heiwa/crane.html> (besøgt 05.02.2021).

66 Feltnoter, 07.11.2020, 14.11.2020, 21.11.2020.

Sydhavnens områder. Bart skrev otte stedsspecifikke historier ud fra projektets research i området, hvor en del blev til små videofilmede oplæsninger ved lokale beboere. En af historierne, *Det store spring*, handler om hr. Tudsens, som skal over den store indfaldsvej:

Hr. Tudsens vågnede allerede om morgenen med en kriblende fornemmelse i benene. Var han så nervøs, fordi han vidste, at han skulle krydse vejen og opdage den anden side af Sydhavnen? Da han senere ankom til fodgængerfeltet, var den snurren, hr. Tudsens havde mærket i sine ben, steget til en underlig skælven. En rysten, der startede nede i hans lilletå og nåede hele vejen op til knæene. Han ventede på, at trafiklyset skulle blive grønt, og kiggede til venstre, højre og venstre for at være helt sikker. (...) I mellemtiden vibrerede rystelserne fra hans lilletå op igennem knæene og nu helt op til hofterne, gennem hans bankende hjerte og helt op til hans dobbelthage, som langsomt begyndte at bævre ved rystelserne. (...) En mystisk styrke skubbede nu hr. Tudsens helt nede fra maven, dybt igennem hans knæ og ned i en meget fleksibel hug-stilling. Trafiklyset var i mellemtiden skiftet til rødt, men hr. Tudsens kunne ikke holde det tilbage længere og katapulterede højt op i luften! Så højt, at han tvivlede på, om han nogensinde ville ramme jorden igen.

## Plads til de små, nye historier

Cornelia brugte Barts historie om hr. Tudsens i sin danse- og bevægelsesworkshop for 1.-klasseselever på specialskolen Strandparkskolen.<sup>67</sup> Børnene fik historien læst op og skulle derefter selv mærke bevægelsen starte helt nede i lilletåen, indtil den forplanter sig i kroppen og bliver til et stort hop. I den anden workshop med 9.-klasseselever tog Cornelia et mere abstrakt greb. De skulle gøre bevægelser for det, de

---

67 Se <https://summendesydhavn.dk/hvad-drommer-du-om/> (besøgt 02.03.2021).

elsker mest af alt, eller det, de gerne vil blive som voksne. Det blev til bevægelser som at sparke til en fodbold, fodre et dyr eller røre rundt i en dej. Cornelia og hendes lokale samarbejdspartner, danseren Esther Haugegaard, samlede til sidst børnenes bevægelser til en koreografi, som vi alle dansede på de *Summende lørdage*.<sup>68</sup>

Cornelias workshop hører til den anden stedsspecifikke strategi i *Summende Sydhavn*, som i mere abstrakt forstand refererede til Sydhavns aktivistiske historie ved at tematisere gejsten for at kæmpe for det, man elsker. Det samme gjaldt Xiris feministiske selvfor-svarsworkshop *Forsvar dig selv! Forsvar dit hood!*<sup>69</sup> Mens Cornelia brugte dansen til at give børnene en kropslig stemme, arbejdede Xiri (som benytter pronominerne de/dem) med radikal selvkærlighed og værdsættelsen af ens egen power som strategier til at afværge angreb og nedskalere truende situationer. Der var mere samtale end fysiske øvelser på deres workshop, men vi testede også fællesskrig og taktikker til fysisk at slå fra os.<sup>70</sup>

I denne stedsspecifikke strategi var det ikke områdets store, velkendte historier, som fik plads, men derimod andre fortællinger og kampe, der måske kunne tage deres spæde begyndelse eller finde midler til at udvikle sig videre. Det gav plads til børn med fysiske eller psykiske funktionsnedsættelser<sup>71</sup> og til kvinder (som Xiri præciserede som «ciskvinder samt ikke-binære, trans- og interseksuelle personer»<sup>72</sup>) og i forbindelse med andre aktiviteter til teenagepiger, til etniske perspektiver, til miljøforkæmpere og til tilflytterne, de nye sydhavnere. Ikke som specifikt udpegede grupper, der skulle

68 Feltnoter, 10.11.2020, 13.11.2020, 14.11.2020, 21.11.2020.

69 Se <https://summendesydhavn.dk/forsvar-dig-selv-forsvar-dit-hood/> (besøgt 02.03.2021).

70 Feltnoter, 03.11.2020, 10.11.2020.

71 Strandparksolen beskriver deres elever således, se <https://strandparksolen.aula.dk/vores-skole/generel-information-om-skolen> (besøgt 02.03.2021).

72 Se <https://summendesydhavn.dk/forsvar-dig-selv-forsvar-dit-hood/> (besøgt 02.03.2021).

fremhæves, men snarere som en anerkendelse af, at Sydhavn er et sted med en stor variation af fortællinger. På samme vis kan man sige, at *Titusind tossede tudser* knyttede an til områdets aktivisme på en indirekte måde, der kunne appellere til både børn og voksne, rumme individuelle og kollektive drømme og samtidig helt enkelt opluge ens mentale fokus, når man koncentrerede sig om at få folderne skarpe på den ene lille tudse, man var i gang med at folde.

De forskellige aktiviteter tillod deltagerne at hoppe ind og ud af projektet, som de ønskede. Nogle lokale borgere kom kun til én aktivitet, andre deltog i flere, og nogle få var med i næsten alle.<sup>73</sup> 10-årige Sarah Bashir Raage Hassan kom med sin familie til tre af de *Summende lørdage* og endte med at læse en af Barts historier op i en lille videofilm optaget ved kajkanten i det nye Sydhavn.<sup>74</sup> Lotfi Attia, en sydhavner med tunesisk baggrund, organiserede danseworkshoppen *Rummets Ritualer*, men fik også en rolle i performancen *Fremragende Sydhavnski!*, som han udviklede i samarbejde med Xiri, Kaj og den lokale digter Erna Ahmetspahic.<sup>75</sup> Xiri var stødt på Erna til en digtoplæsning på Karens Minde og foreslog, at hun og Lotfi skulle mødes og lave noget sammen. Udgangspunktet blev et digt, som Erna havde skrevet om sit møde med en dansk mand, der tydeligvis var rundet af fordomme mod muslimer, fordi han roste hende til skyerne for ikke at være som de andre muslimer. Digtet hedder *Fremragende dansk*, og på scenen blev det omdrejningspunkt for en koreografi mellem den reciterende Erna og den dansende Lotfi.<sup>76</sup>

---

73 Feltnoter fra perioden 27.10.2020 til 21.11.2020.

74 Feltnoter, 10.11.2020, 14.11.2020, 21.11.2020.

75 <https://summendesydhavn.dk/nordafrikansk-fusion-performance/> (besøgt 02.03.2021), feltnoter, 21.11.2020.

76 Feltnoter, 07.11.2020, 13.11.2020, 21.11.2020.

## To forskellige tilgange til «kunsten er her allerede»

I min skitsering af *Summende Sydhavns* heterogene aktiviteter har det været ambitionen at understrege singulariteten ved de enkelte projekter, samtidig med at jeg følger den måde, hvorpå de som melodier spinder fra Sydhavnen ind i *Summende Sydhavn*. Jeg vil dertil vise, hvordan den ene aktivitet forbindes til den anden gennem fælles strategier eller lokale historier og markører, sådan at helheden bliver en løs, heterogen komposition af temaer, historier og aktivistiske greb, der alligevel finder sammen i små melodiske partier af samklang undervejs. Min beskrivelse er rundet af Tsings idéer om polyfoniske fællesskaber, men det er samtidig *Summende Sydhavns* heterogene aktiviteter, som har inspireret mig til overhovedet at trække på Tsings teorier. Nu vil jeg gå et spadestik dybere ned i projektets muld og reflektere over, hvordan det endte med at blive denne heterogene «summen» af melodier, og hvilke retninger projektet har sat for latente fællesskaber i Sydhavnen. Jeg leder med andre ord efter indikationer på, at den samling, som var *Summende Sydhavn*, blev til en «happening». Jeg vil særligt kigge på to aspekter, den kunstneriske udviklingsproces og covid-19, som begge understreger projektets processuelle karakter og i det hele taget fællesskabers åbne, midlertidige og prekære karakter.

Jeg nævnte tidligere, at kunstnerne søgte at afbøde deres eksterne position over for Sydhavnen ved at lade projektet gro frem i løbet af processen ud fra en idé om, at «kunsten allerede er her». Men præcis hvordan en sådan proces skal organiseres, eller hvad det er for en «kunst», der «allerede er her», var de ikke helt enige om, og det er en medvirkende årsag til, at projektet splittes op i flere forskellige aktiviteter og bliver til den heterogene størrelse, som er *Summende Sydhavn*. Diversiteten i det kunstneriske team er gennemgående stor, men her vil jeg særligt pege på nogle afgørende forskelle mellem de to danske deltagere, Xiri og Boaz. De arbejder begge processuelt og med inddragelse af lokale borgere, men på hver deres måde. Man kan sige, at idéen om, at kunsten allerede er til stede, indbefatter forskellige måder



at arbejde processuelt. Boaz tænker i æstetiske komponenter, som kan bygges op til fælles performative begivenheder. I forskellige projektmøder oplever jeg, hvordan han forestiller sig, at kaffebordet kan samle alle mulige kreative udtryk til en fælles begivenhed, og hvordan han ser nogle af de samme potentialer i den fælles ambition om at folde 10.000 tossede tudser. Endelig har han en vision for en kollektiv performance, han kalder *Vilde gamle*, hvor han gennem åbne auditions vil få nogle af de gamle aktivister, som nu er 70+ og måske bor på plejehjem, til at stille op til en «vild» performance.<sup>77</sup> Xiris processuelle tilgang er anderledes. De leder efter Sydhavnens aktivistiske stemmer og efter måder, hvorpå de kan bidrage til at facilitere individuel eller kollektiv «re-empowerment» i Sydhavnen. I den sammenhæng er deres eget æstetiske udtryk mindre vigtigt end muligheden for at hjælpe andre med at genfinde eller videreudvikle deres egen styrke eller, for den sags skyld, deres kunstneriske udtrykskraft.<sup>78</sup>

Forskellene mellem Boaz' og Xiris positioner indfanges delvist af Kwons distinktion imellem de kortvarige og langvarige tilgange til fællesskabsdannelse. Boaz bruger æstetiske greb for at skabe en fornemmelse af fællesskab, mens Xiri snarere søger at finde og forbinde sydhavnere, som allerede er grebet af en grad af politisk agitation, og som de kan skabe ramme for at give endnu bedre udtryksmuligheder. Skal man følge Tsing, handler det grundlæggende om at skabe forudsætninger for møder, men også om at udsætte sig selv for processer, man ikke helt kan styre. Hvis en samling skal blive en «happening», det vil sige mere end summen af sine dele, så sker det under lokale vilkår, og under forudsætning af at såvel kunstnere som deltagere tillader sig at blive forandret i mødet. Kunstneriske greb kan her medvirke til at iscenesætte møder, men meget er også overladt til tilfældigheder eller i hvert fald til kræfter uden for kunstnerens kontrol. For eksempel, som

---

77 Feltnoter, 25.11.2019, 19.02.2020, 20.02.2020, 21.02.2020.

78 Feltnoter, 18.02.2020, 19.02.2020, 22.11.2020.

Marchart argumenterede for, at den politiske agitation er til stede af andre årsager end et kunstprojekts intervention.

Historien om verdens længste kaffebord byder sig til som et interessant eksempel i forhold til Marcharts refleksioner. Han nævner muligheden for, at kunstnere kan bidrage til social forandring ved at udvikle kollektive formationer og samspil, såkaldte «præ-opførelser», der måske i fremtiden kan komme til at spille en rolle i en politisk konflikt. Den sydhavnske protestaktion fra 1991 er et eksempel på dette, idet den låner sit festlige greb fra en anden begivenhed, fejringen af Københavns 800-års jubilæum i 1967, som blandt andet foregik med et langt kaffebord, der strakte sig gennem Københavns centrale markedsgade, Strøget.<sup>79</sup> Når sydhavnerne bruger denne æstetiske form til deres protestaktion, er det som modspil til politikerne inde på Københavns Rådhus, der tydeligvis betragter Sydhavn som en hvid plet på kortet, hvor der sagtens kan anlægges jernbaneskiner. Protestaktionen demonstrerer effektivt, at området er alt andet end ubeboet mark – det er hjemsted for et blomstrende socialt fællesskab. Det er en kamp mellem dem derinde og os herude, hvor kaffebordets rekordlængde bidrager til at markere magtkampen.

I udviklingen af *Summende Sydhavn* var den indledende kunstneriske idé at genopføre verdens længste kaffebord, men kunstnerne endte i stedet med at prioritere en større diversitet af lokale stemmer. I Marcharts terminologi bevægede man sig således fra at genopføre en historisk begivenhed til at teste nye kollektive formationer og præ-opførelser. Umiddelbart kan man fortolke denne proces som et udfald af, at de faciliterende kunstneriske greb fik overvægt i forhold til de performativt-æstetiske greb, men i den skitserede plan for maj 2020 indeholdt *Summende Sydhavn* en blanding af workshops og performativt-æstetiske begivenheder. Det er covid-19-pandemien, som tipper balancen i retning af flere workshops ved at fjerne en række af de mere performativt-æstetiske elementer fra projektet.

---

79 Zerlang 2017: 283. Se også Christensen 2017.

## Mødet med covid-19

*Summende Sydhavn* blev gennemført mellem to nedlukninger af det danske samfund, hvor der netop var indført forsamlingsforbud for mere end ti personer. Det blev gennemført under vedvarende fortolkninger af afstandsbestemmelser og forsamlingsformer. Det blev gennemført, på trods af at bare en enkelt covid-19-smittet blandt kunstnere og projektmagere havde lukket det hele ned før tid.<sup>80</sup> Det blev gennemført, selvom det nødvendigvis måtte være en light-udgave, hvor centrale projektd dele var skåret væk og andre transformeret til radikalt forværedede koncepter. Boaz måtte droppe sin performance-idé med de *Vilde gamle*. Det var helt umuligt at få adgang til plejehjem, efter covid-19 ramte landet.<sup>81</sup> Cornelia fuldførte hele sit workshop-forløb med Strandparkskolen via Zoom og var vedvarende frustreret over at måtte virke gennem lærerne som mellemlid. Trods gentagne invitationer fra hendes side var der ingen af børnene, som kom med deres forældre til de *Summende lørdage*. De var kun til stede igennem deres bevægelser, som Cornelia havde fået lov til at låne.<sup>82</sup>

At *Summende Sydhavn* overhovedet blev gennemført, kan i sig selv ses som en succes. Også fordi entusiasmen blandt kunstnere og projektmagere nødvendigvis måtte lide under de gældende produktionsforhold. Til gengæld sikrede pandemien en anden form for intensitet til *Summende Sydhavn*: tilføjelsen af en række workshops og aktiviteter, som Sydhavn Teater selvstændigt bød ind med under de fire ugers *Summende Sydhavn*. Egentlig havde Sydhavn Teater haft en anden rolle. De skulle, som teaterlederen Mille Maria Dalsgaard udtrykte det, «holde gryden kogende»<sup>83</sup> med workshops i de perioder, hvor det europæiske kunstnerteam ikke var til stede. Covid-19

---

80 Feltnoter, 27.10.2020, 07.11.2020, 14.11.2020, 21.11.2020.

81 Feltnoter, 27.10.2020.

82 Feltnoter, 10.11.2020, 13.11.2020, 14.11.2020, 21.11.2020.

83 Interview med Mille Maria Dalsgaard, 09.02.2021.

lukkede dog Sydhavn Teater ned i flere perioder og skubbede deres engagement i projektet, så deres workshops i stor udstrækning endte med at tage plads under de fire ugers *Summende Sydhavn*. Det var workshops, som var organiseret af både teatrets egne medarbejdere og lokale kunstnere, de kendte, og som i overordnede termer responderede på den kunstneriske retning og udgjorde en substantiel del af de 50 workshops, som *Creative Europe*-ansøgningen havde udlovet.<sup>84</sup> Resultatet var, at Sydhavn Teaters workshops blev en del af *Summende Sydhavns* summende landskab, hvilket understøttede, at endnu flere små stemmer fik plads i *Summende Sydhavns* polyfoni.

## ***Summende Sydhavns* latente fællesskaber**

*Summende Sydhavn* var den foreløbige kulmination på en kunstnerisk proces, der ikke helt er slut endnu. Det er vanskeligt at vurdere, hvor dybe spor projektet kommer til at sætte i Sydhavnen. Umiddelbart kunne man fristes til at sige nærmest ingen. Det var et år, der kulminerede i fire uger med aktiviteter, som måske i alt involverede og tiltrak 4-500 mennesker, langt færre end man havde forventet, hvis projektet var blevet foldet ud i maj 2020 uden komplikationerne forbundet med covid-19-pandemien. Når jeg i denne tekst har beskrevet projektets mange aktiviteter og fremhævet de forskellige sammenfildrede melodier, som *Summende Sydhavn* indeholdt, skal det samtidig anerkendes, at *Summende Sydhavns* heterogene

---

84 Under *Summende Sydhavn* bidrog Sydhavn Teater med to workshops udviklet af deres egne medarbejdere: *En eftermiddag i byen*, udviklet af Lasse Mouritzen, og *Fortællende landskaber*, udviklet af Johan Sennels. Dertil engagerede de eksterne kunstnere Helene Johanne Christensen som udviklede *Skriveworkshop i Sydhavnen: Stedsspecifik skrift*, og Lotfi Attia, som udviklede *Rummets Ritualer*. Andre workshop-forløb blev afholdt før *Summende Sydhavn*, og en del blev aflyst eller udskudt til senere.



↗ Deltagere på den stedsspecifikke skriveworkshop udviklet af forfatter Helene Johanne Christensen, november 2020. Foto: Lasse Mouritzen, Sydhavn Teater.

udtryk havde en begrænset skala, også i forhold til hvor mange nye møder det kunne skabe.

Forhåbentlig påvirkede projektet de enkelte deltagere på forskellig vis, men gav det også anledning til nye fællesskaber? Her er Tsings fokus på latente fællesskaber et taknemmeligt greb, fordi det understreger nødvendigheden af at være opmærksom på næsten udtalte og endnu ikke færdigformulerede fællesskaber, som kun kan registreres i kraft af kimen til deres fremkomst. I Sydhavnen er der en række spor at forfølge. For eksempel er der stadig budgetteret med og planlagt en del workshops, som blev udskudt på grund af covid-19. *Tudsevangen* står også og afventer at komme i spil igen, blandt andet til næste udgave af det årlige Sydhavnens Folkemøde, et af de lokale initiativer, som sætter fokus på byudviklingen i København.<sup>85</sup> Under rammerne for *Centriphery* er der reserveret penge til policy-udvikling, og disse

---

85 Feltnoter, 02.12.2020, 03.12.2020. Se også <https://svfolkemode.dk/> (besøgt 11.03.2021).

midler var tidligt tiltænkt denne begivenhed, nu med *Tudsevoغن* som en mere tydelig kobling til *Summende Sydhavn*.<sup>86</sup> Antallet af foldede origami-tudser stoppede på 1.940 efter de fire uger, så der er stadig et stykke vej op til de 10.000.<sup>87</sup>

Det mest lovende perspektiv for projektets lokale gennemslagskraft er den mulighed, som Sydhavn Teater har italesat, for at gentage *Summende Sydhavn* som en årligt tilbagevendende aktivitet.<sup>88</sup> Sydhavn Teater er en relativt ung institution, der i sine egne produktioner har en progressiv og eksperimenterende tilgang til teaterkunst. Eftersom hverken *Summende Sydhavns* titel eller endnu en tematisering af den lokale grønbrogede tudse umiddelbart appellerede til teatrets direktør eller producent, er det sandsynligt, at de ikke selv var kommet på idéen med *Summende Sydhavn*. Alligevel var de undervejs blevet overbevist om, at *Summende Sydhavn* kunne noget i forhold til at række ud og involvere andre lokale grupper, end de ellers havde fat i. Workshopformaterne og engagementet i både den gamle og den nye del af Sydhavn appellerede til Sydhavn Teater som en konceptuel ramme, der med fordel kunne gentages.

På den måde opfandt kunstnerne en slags heterogen kunstnerisk form, der er rundet af Sydhavns assemblage og kan bringes i spil igen med nye variationer. Jeg nævnte ovenfor, at Marchart italesatte kunstens muligheder for at opfinde, teste og eksperimenterer med at skabe kollektive æstetiske formater, som han kaldte «præ-opførelser», og som måske senere kan komme i brug i politiske konflikter. Marcharts fokus er aktivistiske praksisser, som han skarpt adskiller fra kunstpraksisser, der søger at skabe relationer eller for den sags skyld sociale fællesskaber. Alligevel synes jeg, at man kan betragte *Summende Sydhavn* som et eksperiment i kollektiv samskabelse, der måske kan spille en rolle

---

86 Feltnoter, 17.01.2020.

87 <https://summendesydhavn.dk/10-000-tossedetudser/> (besøgt 05.02.2021).

88 Feltnoter, 03.12.2020.

for lokalområdet fremover, for så vidt Sydhavn Teater eller andre lokale kræfter fører den videre.

Og for os andre. En af de historier, som jeg tager med fra *Summende Sydhavn*, er historien om Sydhavnen selv, som jeg af samme årsag har ladet fylde en del i denne tekst. På en måde er det en selv-følge af at følge kunstnere ind i stedsspecifikke undersøgelser. Man bliver ligesom dem suget op af stedet, dets beboere og de mange lokale historier. Samtidig er det også en læring at tage med fra kunstens engagement i sociale fællesskaber, at Sydhavnens egentlige ambassadører ikke er de lokale borgere, der stillede op for at deltage i et kunstprojekt, men derimod alle os andre, som fik lov til at tilbringe tid sammen med Sydhavnen og midlertidigt fik adgang til nogle af de fællesskaber, som allerede længe har blomstret derude.

## Afsluttende refleksioner: proces, polyfoni og præ-opførelser

Denne artikel har handlet om *Summende Sydhavn*, men har også ønsket at bruge *Summende Sydhavn* som en anledning til at reflektere mere generelt over stedsspecifikke, deltagelsesorienterede projekters aspirationer om at skabe fællesskaber. Projektets heterogene udtryk inspirerede mig til at trække på Tsings teorier om fællesskab, som understreger værdien af polyfoniske »samlinger» som potentielle rugesteder for latente fællesskaber. Ved at analysere *Summende Sydhavn* med Tsings teorier om fællesskab har jeg forsøgt at præsentere et perspektiv, hvor *Summende Sydhavn*'s heterogene udtryk og foreløbig begrænsede indflydelse på lokalområdet ikke blot skyldes covid-19 – og heller ikke ses som et udfald af en konceptuel fejltænkning ved overhovedet at planlægge en kunstnerisk intervention styret af et team af fire kunstnere, der ikke kender Sydhavnen på forhånd. I stedet har jeg søgt at fremhæve styrken såvel som skrøbeligheden ved *Summende Sydhavn*'s assemblage af heterogene aktiviteter. Jeg har beskrevet det

som et resultat af en række mere eller mindre tilfældige møder mellem et EU-støttet kunstprojekt, en specifik københavnsk periferi under forandring, et kunstnerisk team præget af diversitet, covid-19 og en relativt nystartet lokal kulturinstitution, som er åben for at afprøve nye formater. Og så har jeg slet ikke nævnt det fleksible benarbejde og den omstillingsparathed, som projektets løbende udvikling og vedvarende forandrede vilkår har krævet for den projektledende organisation, Dansehallerne. Samtidig har jeg afslutningsvis søgt at pege på dets potentiale for, *måske*, at have skabt en kunstnerisk form, der kan spille en rolle for Sydhavnens fremtidige fællesskaber, og for at have skabt nogle, *måske vedvarende*, nye ambassadører for Sydhavnen.

Men hvad kan *Summende Sydhavn* og Tsings teorier om fællesskab så lære os om stedsspecifikke, deltagelsesorienterede kunstprojekter med aspirationer om at skabe sociale fællesskaber? De opfordrer os til at tænke på kunstprojekter som processer, der kan medvirke til at generere møder og som et udfald heraf skabe nye fællesskaber. Det understreger samtidig styrken og potentialerne ved at arbejde med heterogene kunstneriske formater, der samler flere forskellige udtryk, motiver og former, fordi det giver anledning til flere forskellige former for møder. Mens kunstteorien har tenderet til at dele sig i to spor, hvor det ene understreger værdien af performativt-æstetiske greb og det andet de langvarige inddragelsesprocesser, vil jeg argumentere for, at det er en fordel at blande de to greb – og alle mulige blandingsformer derimellem – fordi det griber os på forskellige måder.

Selvom Tsings teorier om fællesskab ikke leverer en model for kunstnerisk fællesskabelse og betoner det uforudsigelige i kunstneriske interventioner, er de langtfra en accept af alle tilgange. De udelukker for eksempel forestillingen om, at en særlig model, eller for den sags skyld en særlig kunstnerisk praksis eller form, kan sættes ind overalt. De understreger også det ødelæggende ved det enerådige og ved den ukritiske kopiering eller opskalering, men frem for alt advokerer hendes fællesskabsteorier for stedsspecifikke, deltagelsesorienterede projekter, som er åbne over for stedets særegenhed og dets flerartede



lokale stemmer. Det understreger nødvendigheden af at gribe en sådan opgave med en blanding af idealistisk skepsis og optimistisk håb, som udspringer af erkendelsen af, at alle fællesskaber er midlertidige, porøse og skrøbelige, og at de kræver langsigtet arbejde for at vedligeholdes, men at de samtidig kan gøre en forskel (i hvert fald midlertidigt), og at de har potentialet til at skabe nye relationer, som medfører nye indsigter og erfaringer såvel som glæde, stolthed, frustration, ærgrelse, usikkerhed, håb og meget mere, foruden, *måske*, nye fællesskaber. Her er det en forudsætning, og det understreges af Tsing, at vi i mødet med kunstneriske «præ-opførelser» og med hinanden er åbne over for at lade os påvirke og forandre, og at vi ikke på forhånd kan forudse, hvad der præcis vil ske. Derfor er det ikke afgørende, om man kommer udefra eller indefra, men i hvilken grad man er villig til at lade sig påvirke og blive mere end summen af de parter, der mødes. Det kunstneriske arbejde må således være en vedvarende test og eksperimentering med greb og formationer i dialog med det lokalmiljø, som samtidig skal have lov til at byde ind og påvirke idéerne. Kun på den måde kan det give anledning til nye fællesskaber, ikke bare i lokalmiljøet, men også mellem alle os, der tager del i projekterne. Hvis aspirationen er at skabe en model for videreførelse i andre sammenhænge, så er det mest af alt gennem en opfordring til at give rum for en diversitet af røster og eksperimenter med kollektive formationer, for herigennem at gøde jorden for, at nye fællesskaber kan opstå.

## Referencer

- Alvesson, M. & Sköldberg, K. (2009). *Reflexive methodology: New vistas for qualitative research*. Sage.
- Alvesson, M. & Kärreman, D. (2011). *Qualitative research and theory development: Mystery as method*. Sage.
- Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso.

- Christensen, H.J. (2017). Udgravning af Sydhavnens minder. *ATLAS*. <https://atlas.dtu.dk/kultur/udgravning-af-sydhavnens-minder> (besøgt 11.03.2021).
- Czarniawska, B. (2014). *Social science research: From field to desk*. Sage.
- Deutsche, R. (1996). *Evictions: Art and spatial politics*. MIT Press.
- Dockx, N. & Gielen, P. (red.). (2018). *Commonism: A new aesthetics of the real*. Valiz.
- Doherty, C. (red.). (2009). *Situations*. MIT Press.
- Doherty, C. (red.). (2015). *Out of time, out of place: Public art (now)*. Art/Books.
- Finkelppearl, T. (2013). *What we made: Conversations on art and social corporations*. Duke University Press.
- Fischer-Lichte, E. (2008). *The transformative power of performance: A new aesthetics*. Routledge.
- Gherardi, S. (2016). To start practice theorizing anew: The contribution of the concepts of agencement and formativeness. *Organization*, 23(5), 680–698.
- Hall, T. & Robertson, I. (2001). Public art and urban regeneration: Advocacy, claims and critical debates, *Landscape Research*, 26(1), 5–26.
- Holm, D.V. (2020). Green aspirations and (un)sustainable detours. *Conjunctions: Transdisciplinary Journal of Cultural Participation*, 7(2).
- Jessen, K. (2010). *Bydelsrod: 30 års kampe for Sydhavnens særpræg* (5. oplag). Forlaget Skrivestuen.
- Kester, G. (2004). *Conversation pieces: Community and communication in modern art*. University of California Press.
- Kester, G. (2011). *The one and the many: Contemporary collaborative art in a global context*. Duke University Press.
- Kester, G. (2015). Editorial. *Field: A journal of socially-engaged art criticism*, 1(1), 1–10.
- Kluitenberg, E. (2018). The commons as a deliberative counter-ideology. I N. Dockx & P. Gielen (red.), *Commonism: A new aesthetics of the real* (s. 401–416). Valiz.
- Kwon, M. (2004). *One place after another: Site-specific art and locational identity* (1. paperbackudgave). MIT Press.

- Lind, P.-E. (2013). *Frederiksholm 100 år: 1913–2013* [DVD]. Produceret for Kongens Enghave Lokalhistoriske Arkiv og Enghave Kanal af Mediehuset København.
- Lind, P.-E. (2014). *De fattige i Kongens Enghave: Fra 1913 til i dag* [DVD]. Produceret for Kongens Enghave Lokalhistoriske Arkiv og Enghave Kanal af Mediehuset København.
- Lind, P.-E. (2017). *Sydhavnen: Industrihavnen fra 1880 til i dag* [DVD]. Produceret for Enghave Kanal af Mediehuset København.
- Lunneman, B. (2018). Alpaer på Tippen. *Havnefar*. <https://havnefar.dk/ALPAKAER-PA-TIPPEN> (besøgt 11.03.2021).
- Marchart, O. (2019). *Conflictual aesthetics: Artistic activism and the public sphere*. Berlin: Sternberg Press.
- O'Neill, P. & Doherty, C. (red.). (2011). *Locating the producers: Durational approaches to public art*. Amsterdam: Valiz.
- Parkel, S. (u.å.). Den grønbrogede tudse: Sydhavnens maskot, *Sydhavnen – landsbyen i storbyen*, <https://tvmisydhavnen.wixsite.com/2450/den-gronbrogede-tudse> (besøgt 11.03.2021).
- Phillips, J. (2006). Agencement/assembleage. *Theory, Culture & Society*, 23(2-3), 108–109.
- Scott Sørensen, A. & Kortbek, H.B. (2018). *Deltagelse som kunst- og kulturformidling*. Samfundslitteratur.
- Stenbro, R. (2019). Stejlepladsens Kulturarvsværdier. *Arkitekten*, nov. 2019, 19–20.
- Tsing, A.L. (2015). *The mushroom at the end of the world: On the possibility of life in capitalist ruins*. Princeton University Press.
- Zerlang, M. (2017). *Zoom København*. Gads Forlag.
- <https://summendesydhavn.dk/> (besøgt 08.03.2021).
- <http://www.centriphery.eu/index.php/about/> (besøgt 04.03.2021).
- [https://eacea.ec.europa.eu/creative-europe/selection-results/european-cooperation-projects-2018\\_en](https://eacea.ec.europa.eu/creative-europe/selection-results/european-cooperation-projects-2018_en) (besøgt 04.03.2021).
- [https://eacea.ec.europa.eu/sites/eacea-site/files/8.\\_coop2\\_list\\_of\\_selected\\_projects\\_.pdf](https://eacea.ec.europa.eu/sites/eacea-site/files/8._coop2_list_of_selected_projects_.pdf) (besøgt 04.03.2021).

- <https://www.dansehallerne.dk/> (besøgt 04.03.2021).
- <https://www.dansehallerne.dk/forestilling/summende-sydhavn/> (besøgt 04.03.2021).
- <https://www.sydhavnteater.dk/> (besøgt 04.03.2021).
- <https://summendesydhavn.dk/en-eftermiddag-i-byen-2/> (besøgt 15.02.2021).
- <https://www.sydhavnstippen.dk/historieogarkiv/historie/> (besøgt 05.02.2021).
- <https://www.sydhavnstippen.dk/naturen/> (besøgt 05.02.2021).
- <https://www.sydhavnenshistorie.dk/> (besøgt 05.02.2021).
- <https://dac.dk/viden/arkitektur/sluseholmen/> (besøgt 02.03.2021).
- <https://dac.dk/viden/arkitektur/teglholmen/> (besøgt 02.03.2021).
- <https://byoghavn.dk/forslaget-her-det-gror-vinder-arkitektkonkurrence-for-stejlepladsen-i-kobenhavns-sydhavn/> (besøgt 05.02.2021).
- <https://arkitektforeningen.dk/arkitekten/stejlepladsen-saa-taet-og-lavt-som-muligt/> (besøgt 05.02.2021).
- <https://documenta-fifteen.de/en/> (besøgt 21.10.2021).
- <https://summendesydhavn.dk/10-000-tossedet-tudser/> (besøgt 05.02.2021).
- <https://web.archive.org/web/20160410154609/http://www.city.hiroshima.lg.jp/shimin/heiwa/crane.html> (besøgt 05.02.2021).
- <https://summendesydhavn.dk/hvad-drommer-du-om/> (besøgt 02.03.2021).
- <https://summendesydhavn.dk/forsvar-dig-selv-forsvar-dit-hood/> (besøgt 02.03.2021).
- <https://strandparksolen.aula.dk/vores-skole/generel-information-om-skolen> (besøgt 02.03.2021).
- <https://summendesydhavn.dk/nordafrikansk-fusion-performance/> (besøgt 02.03.2021).
- <https://svfolkemode.dk/> (besøgt 11.03.2021).