

no
rooim
tooiu

MINERVA 12.04.—
CUEVAS 09.06.19



No Room To Play

Minerva Cuevas (geb. 1975 in Mexiko-Stadt) war 2003 Stipendiatin des Berliner Künstlerprogramm des DAAD und präsentierte 2004 in der daadgalerie in der Kurfürstenstraße die Ausstellung *Schwarzfahrer are my Heroes*. Dieses Jahr wurde sie wieder eingeladen, um ein neues Projekt für die daadgalerie zu entwickeln.

Die Arbeiten von Minerva Cuevas artikulieren sich an der Schnittstelle zu politischen Aktionen und Praktiken sozialer Selbstbestimmung. Die globale Ökonomisierung natürlicher Ressourcen, soziale Ursachen und Folgen des Klimawandels sowie neoliberale Machtmechanismen im privaten und öffentlichen Raum spielen in ihren Arbeiten eine zentrale Rolle. Cuevas verwendet unterschiedliche Medien wie Film, Performance, Installation und Wandmalerei, wobei der Rechercheprozess ein zentrales Element in ihrer Arbeitsweise darstellt. Sie eignet sich die etablierte Sprache aus den Bereichen des institutionellen Branding und der kommerziellen Werbung an und vermittelt dabei eine klare Geste der Nichteinhaltung und des Widerstands.

In der Ausstellung *No Room To Play* vereint Minerva Cuevas anhand neu entstandener Arbeiten verschiedene Themen, die sich seit Ende der 1990er-Jahre durch ihre künstlerische Praxis ziehen. Im Fokus steht die Auseinandersetzung mit der Geschichte der Spielplätze in Deutschland nach dem zweiten Weltkrieg. Cuevas geht dem Zusammenhang zwischen Spiel und Stadtentwicklung im 20. Jahrhundert nach und skizziert die Lesbarkeit dieser Wechselbeziehung als eine Art Indikator oder ein Reflexionsmoment für gesellschaftliche Umbrüche.

Wem gehört der öffentliche Raum und welche Mechanismen führen dazu, dass dieser als ein solcher verstanden wird? Wie kann negativer Raum, der durch Krisensituationen wie Krieg oder Naturkatastrophen entstanden ist, in neue Räume für Gemeinschaft und Selbstbestimmung umgewandelt werden? Welche Rollen spielen dabei Prozesse von Institutionalisierung und leistungsorientierter Bewertung von Leben, Erfahrung und Spiel? Ist die Besetzung von Raum und die Forderung nach Mitbestimmung durch junge Generationen ein möglicher Ausweg, um Gegenmodelle im Umgang mit gesellschaftlichen Krisen zu entwickeln?

In der Ausstellung sind historische Fotografien von Kindern zu sehen, die an unterschiedli-

chen Zeiten und Orten auf Spielplätzen in Europa und den USA zu sehen sind. Die Szenen sind spontan, wild, und frei. Die positive und lebendige Strahlkraft, die von diesen Bildern ausgeht, steht in Kontrast zu den Mechanismen, denen die abgebildeten Situationen oft unterliegen und den historischen Bedingungen, die sie in sich tragen.

Minerva Cuevas interessiert sich für den Spielplatz als Spiegel gesellschaftlicher Prozesse im Verlauf des 20. und 21. Jahrhunderts. Anhand der eingesetzten Materialien, der verwendeten Formen und der Verortung von Spielplätzen lässt sich ablesen, welche Grundsätze, politischen Einflüsse und Bildungskonzepte zu bestimmten Zeitpunkten eine Rolle gespielt haben oder es aktuell tun. Aber auch welche übergreifenden Ökonomien und Leitlinien, welche sozialen Katastrophen und politischen Kräfte auf die Beschaffenheit und Relevanz dieser Orte einwirken.

Bilder der aktuellen Demonstrationen von Kindern und Jugendlichen unter dem Titel „Fridays for Future“ erinnern an verschiedene Arbeiten Minerva Cuevas, wie zum Beispiel *A Draught of the Blue*, *Paro General* oder *Disidencia*, in denen der Protest auf der Straße und die politische Stimme wichtige Motive darstellen, die eine Sprache erlauben, die außerhalb festgeschriebener Reglementierung steht. Eine frühere Arbeit von Cuevas, in der sie für das Kröller-Müller-Museum in Otterlo, Niederlande einen an ein Militärcamp erinnernden „Freedom Path“ entwickelt hat, einen Parcours aus Spielgeräten im Garten des Museums, der freien Eintritt für die Besucher ermöglichte, zeigt auch ihr fortwährendes Interesse an gesellschaftsstrukturellen Ähnlichkeiten und Verbindungen, wenn es um Fragen des Spiels und der Regeln geht, denen das Spiel in der Öffentlichkeit unterliegt.

Stadtentwicklung und Spielplätze können in diesem Sinne als Zusammenhänge verstanden werden, die sich zwischen anarchischen Momenten der Selbstbestimmung und der Beherrschung durch übergreifende gesellschaftliche Machtstrukturen bewegen. Von Abbruchplätzen in den USA, die in den 1960er-Jahren als Spiel- und Begegnungsräume für die Stadtbevölkerung ausgewiesen wurden, über die Kinder-Biennale in Venedig bis hin zum Konzept der Abenteuerspielplätze in den 1970er-Jahren, gab es nach einer ersten Welle von Spielplatz-

gründungen im Zuge der Industrialisierung und dem Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg in Europa einen wichtigen Moment der Einforderung von Raum in der Stadt und der Natur, der vor allem vom Begriff der Freiheit geprägt war – Spielplätze wurden zu Orten im Umbruch. In München protestieren im Jahr 1970 Kinder auf Fahrrädern mit Schildern, Bannern und Trillerpfeifen für bessere Spielplätze. Ähnliches passierte in London zur gleichen Zeit. Gesellschaftliche Themen wie DIY, Recycling oder auch die Einflüsse künstlerischer Ausdrucksformen waren in dieser Zeit im Bezug auf Gestaltung und Wirkungskreise von Spiel und Raum sehr präsent.¹ In den 1980er-Jahren wurde der Sicherheitsgedanke und die damit verbundene Kontrolle zu einem maßgebenden Aspekt, was sich mit politischen Umwälzungen während des Kalten Krieges, aber auch mit der Einführung von technischen Sicherheitsnormen in Verbindung bringen lässt.² Zunehmende Privatisierung und Kommerzialisierung des öffentlichen Raumes sowie verstärkt leistungsorientierte Erziehungs- und Bildungsmethoden führten zu einem Rückzug aus dem Stadt- und Freiraum, hin zu Systemen der Ausgrenzung, der kindlichen Unselbstständigkeit und Isolation.³

In ihrer Recherche im Kontext der Ausstellung erkundet Minerva Cuevas Berlin als Stadt und entdeckt verschiedene Konzepte und Ideen hinter den Spielplätzen in unterschiedlichen Bezirken der Stadt. Im Mittelpunkt stehen dabei die Spielplätze, die auf Bombenlücken und Brachflächen errichtet wurden, wie auch Orte des Widerstandes gegen Gentrifizierungsprozesse und Überregulierung durch staatliche Institutionen und vor allem: durch Erwachsene. Ein Beispiel hierfür ist das Wohngebiet um den Chamissoplatz in Kreuzberg, wo in den frühen 1980er-Jahren städtische Sanierungspläne, die auf einer Sozialstudie fußen, in der eine hohe Identifikation der Bewohner*innen mit ihrer unmittelbaren Umgebung festgestellt wurde, zur grundsätzlichen Umwälzung der sozialen Strukturen führte. Trotz starker Proteste seit den 1970er-Jahren und eines bis in die Anfänge der 2000er-Jahre aktiv betriebenen Milieuschutzes,

wurden die meisten türkischen Gastarbeiter-Familien verdrängt, die Gebäude wurden saniert, bereinigt und geringer verdienende Bevölkerungsschichten durch Angestellte und Selbstständige ersetzt. Heute befindet sich an diesem Platz, der zu seiner Gründung als Schmuckplatz angelegt war, ein gepflegter und gut ausgestatteter Spielplatz – aber für wen ist diese Entwicklung und Investition bestimmt?

Für Minerva Cuevas ist die Frage, welche Möglichkeiten der Stadtraum oder der nicht vorbestimmte, geordnete Raum bieten kann, ein leitender Grundgedanke. Räume werden erobert, umgestaltet und dadurch zum öffentlichen Raum gemacht – sie werden zu Räumen für Gemeinschaft, Freiheit und Spaß. Dass ein Territorium erst gewonnen werden muss und durch nicht-institutionelles Handeln gestaltet und zum öffentlichen Ort werden kann, wurde auch in der Umgebung des Chamissoplatzes vor der Regulierung dieses Umfeldes deutlich. Dass Raum durch Gemeinschaft hergestellt wird, und nicht einfach von außen übernommen, geplant und gefüllt wird, kann als ein sehr natürlicher Akt gesehen werden, der dem Prinzip des Gemeinsinns zugrunde liegt. In diesem Sinne kann auch der Stadtraum Berlins als ein Gefüge vieler verschiedener Akteur*innen betrachtet werden, das lange Zeit – trotz konfliktreicher politischer Zäsuren – einer diversen Öffentlichkeit Möglichkeits- und Freiräume eröffnete, die oft von Improvisation geprägt waren. Es gibt noch immer viele Zeugnisse davon, auch wenn die vorhandenen öffentlichen Spielräume in den Fokus der Betrachtung rücken. Deutlich wird jedoch auch, dass viele solcher Plätze geschlossen wirken, uniformiert, und im Zeichen einer übergreifenden Ökonomisierung von Raum und Gesellschaft stehen.

Minerva Cuevas konfrontiert in der Ausstellung die historischen Fotografien der Spielplätze mit verschiedenen Objekten und Gegenbildern. Passive Einstellungen von leeren Spielplätzen im Stadtraum erinnern an postapokalyptische Szenen aus Spielfilmen oder Nachrichtensendungen, die auf eine vergangene Katastrophe verweisen oder diese anzukündigen scheinen. Quitschbunte, überdimensionierte, spielzeugartige Holzstempel und ein von der Wand rinnendes Google-Logo aus bunter Knete springen einem in einer kindlich-ironischen Manier ins Auge. Vor der raumgreifenden Tapete eines historischen Fotos steht eine farbenfrohe, an

ein Spiel- oder Turngerät erinnernde Skulptur. Die große Metallstruktur besteht aus ineinandergreifenden Ringen und überdimensionierten Buchstaben, die sich zu einem Slogan formieren: „Lower, Slower, Weaker“.

Die Farben der Skulptur und die des Google-Logos sind dieselben: Rot, Gelb, Grün und Blau. Farben und Formen erinnern an die Olympischen Ringe – der Slogan ist eine Umkehrung des offiziellen Mottos der Olympischen Spiele: Schneller, Höher, Stärker.

Für Minerva Cuevas sind die Olympischen Spiele ein Beispiel dafür, wie institutionalisiertes Spiel zu einem Diener der neoliberalen Leistungsmentalität wird, in der Spiel und Sport instrumentalisiert werden und Erfolg in erster Linie an physische Leistungsfähigkeit gekoppelt ist. Das freie, anarchische Moment des Spielerischen wird gezügelt und kontrolliert. In Mexiko waren die Olympischen Spiele 1968 ein Ereignis, das die Geschichte, Wirtschaft, Alltagskultur und die internationale Wahrnehmung des Landes maßgeblich geprägt hat. Heute finden sich in Mexiko-Stadt noch immer viele Spuren und Erneuerungen, aber auch Ruinen aus dieser Zeit. In der Umkehrung des Mottos der Olympischen Spiele liefert Cuevas nicht nur einen anti-kapitalistischen Kommentar, vielmehr zitiert sie einen Brief des zapatistischen Kämpfers Subcomandante Marcos: Er sprach in den 1990er-Jahren davon, wie die Logiken der zapatistischen Bewegung im Namen der indigenen Bevölkerung in Chiapas mit „zapatistischen Sportarten und Olympiaden“ beschrieben werden können, die sich für die „Schwächsten, Langsamsten, Niedrigsten“ einsetzen und damit klar den erfolgsgetriebenen und unsolidarischen Logiken der Olympischen Spiele entgegenstehen.

Die Fototapete hinter der Skulptur zeigt eine Sportlerin in Nahaufnahme während sie die Zielinie überschreitet und dabei mit geschlossenen Augen einen Ausdruck zwischen Erschöpfung, Ekstase und Erleichterung im Gesicht trägt. Man sieht verschwommen die Menschenmenge im Hintergrund, die sie in diesem Moment wahrscheinlich anfeuert, und die schlaksigen Glieder, denen die Anspannung entgleitet. Diese Aufnahme zeigt den Moment, in dem die niederländische Läuferin Fanny Blankers-Koen, von der Presse auch „the Flying Housewife“ genannt, bei den Olympischen Spielen 1948 in London ihre insgesamt vierte Goldmedaille gewinnt. Blankers-Koen ist zu diesem Zeitpunkt

mit ihrem dritten Kind schwanger; in einem Moment der Geschichte, in dem diese erste Ausgabe der Olympischen Spiele nach dem Zweiten Weltkrieg unter schwierigsten Bedingungen stattfindet, Länder wie Deutschland und Japan ausgeschlossen sind, andere Nationen die Teilnahme verweigern, aber auch Sportler*innen die Chance nutzen, um aus ihren prekären Heimatländern zu fliehen, wird die Tatsache, dass Blankers-Koen als Frau und Mutter nicht zu Hause bei ihren Kindern in der Küche steht, zum medialen Ereignis, das die Anerkennung ihrer Leistungen in den Schatten stellt und sie fast zum Abbruch ihrer Teilnahme bringt. Das Komitee der auch unter dem Namen „Austerity Games“ bekannten Olympischen Spiele in London war durch ranghohe Militärs besetzt, welche die Organisation dieser unerwartet stattfindenden Spiele „wie eine militärische Operation“ planten.⁴ Deutsche Kriegsgefangene wurden eingesetzt, um eine Straße vom Wembley-Stadion zum Hauptbahnhof zu bauen. Dass dieses Beispiel für eine Instrumentalisierung und Diskriminierung durch Politik, Wirtschaft und Militär verstanden werden muss, die bis heute kaum kritisch reflektiert wird, zeigt sich an der Interpretation von Janie Hampton, nach der die „Spiele von 1948 ein außergewöhnliches Ereignis, eine wahre Feier des Sieges nach dunklen Zeiten und eine der billigsten und unpräzisen Olympiaden des zwanzigsten Jahrhunderts [waren].“⁵

Zehn Tage vor der Eröffnung der Olympischen Spiele in Mexiko-Stadt 1968 wurden auf der „Plaza de las Tres Culturas“ die friedlichen Proteste der Studentenbewegung für mehr politische Selbstbestimmung und Offenheit in der Gesellschaft von staatlichen Streitkräften auf brutale Weise unterdrückt. Nach dieser Gewaltaktion, die vielfache Todesopfer mit sich brachte, wurden das Design und die offizielle Sprache des internationalen Sportereignisses manipuliert und verwendet, um gegen die Gewalttaktiken und die ökonomischen Interessen der mexikanischen Regierung zu protestieren.

Melanie Roumigüiere

4 <https://www.smithsonianmag.com/history/document-deep-dive-a-peek-at-the-1948-games-in-london-8928109/>; aufgerufen am 20. März 2019.

5 Ebd., Zitat nach: Janie Hampton: *The Austerity Olympics*, London, Aurum Press, 2008.

1 Vgl. Gabriela Burkhalter: *The Playground Project*, Zürich, JRP Ringier, 2018, S. 25-29.

2 Ebd. S. 30f.

3 Vgl. Colin Ward: *The Child in the City*, New York, Pantheon Books, 1978, S. 8f.



No Room To Play

Minerva Cuevas (b. 1975 in Mexico City) was a guest of the DAAD Artists-in-Berlin Program in 2003 and presented her exhibition *Schwarzfahrer are my Heroes* at the daadgalerie on Kurfürststrasse in 2004. This year she was invited back to Berlin to develop a new project for the daadgalerie's space on Oranienstrasse.

Minerva Cuevas's art can be situated at the interface between political action and practices of social self-determination. Among the central themes she has addressed through her socially engaged practice are the commodification of natural resources all over the world, the social causes and consequences of climate change, and the neoliberal mechanisms of power that exist in both the private and the public realm. Cuevas works across a variety of media, including film, performance, installations and murals, whereby the process of conducting research is a key component of her artistic method. In a clear gesture of non-compliance and resistance, she frequently appropriates the language of the establishment, such as institutional branding and commercial advertising, to deliver her message.

The new works Cuevas has created for the exhibition *No Room To Play* incorporate a number of themes she has explored in her art since the late 1990s. The main focus here is on the history of playgrounds in Germany after the Second World War. Cuevas examines the links between play and urban development in the 20th century, and assesses the legibility of this reciprocal relationship as an indicator or reflection of social upheavals.

Who does public space belong to, and what mechanisms are involved in space being considered 'public'? How can negative space that has been created by crises such as war or natural disasters be transformed into new spaces for community interaction and self-determination? How is this development affected by processes of institutionalisation or by an achievement-oriented evaluation of life, experience and play? Does the occupation of space or the demand for greater participation on the part of younger generations offer a possible solution – a way of developing alternative models to deal with social crises?

No Room To Play includes historical photographs of children at different times and in

different playgrounds throughout Europe and the United States. These images reflect a mood of spontaneity and free-spirited wildness; this positive, lively energy contrasts sharply with the mechanisms to which the depicted situations are often subject, and with the historical conditions inherent within them.

Minerva Cuevas is interested in the playground as a mirror of social processes over the course of the 20th and 21st centuries. From the location of playgrounds and the materials and forms used to create them, it is possible to deduce what principles, political policies and educational concepts were important at particular times in the past or present. But these factors also point to the overarching economic systems and guidelines, the social disasters and political forces that shape the character and relevance of such sites.

Recent media images of schoolchildren and young people taking part in "Fridays for Future" demonstrations bring to mind a number of previous works by Minerva Cuevas, such as *A Draught of the Blue*, *Paro General* or *Disidencia*, in which street protest and political voice are key motifs; these enable a form of speech that goes beyond conventional rules and regulations. Cuevas's ongoing interest in similarities and connections between social structures with regard to play, and the rules to which play is subject in the public realm, is also revealed in an earlier work she developed for the Kröller-Müller Museum in Otterlo, The Netherlands. Here, she arranged playground equipment into a 'freedom path' that recalled a military camp installed in the garden of the museum.

In this sense, urban development and playgrounds can be understood as contexts that vary between anarchic moments of self-determination and domination by larger power structures within society. Ranging from the demolition zones in the United States that were designated as play areas and meeting places for urban dwellers in the 1960s, to the Children's Biennale in Venice, to the concept of adventure playgrounds that emerged in the 1970s, the first wave of playground foundations in the era of industrialisation and the reconstruction of Europe after the Second World War were followed by new demands for space in the city and the countryside that were above all characterised by the notion of freedom – playgrounds became sites of transformation. In 1970, children on

bicycles mounted protests with placards, banners and whistles to demand better playgrounds in Munich, and similar actions were carried out in London during the same period. Topics such as DIY, recycling, and the influence of artistic forms of expression on the design and scope of play and space were of particular interest at this time.¹ During the 1980s, safety concerns and the associated issue of control became key aspects; these can be related to political upheavals during the Cold War, but also to the introduction of technical safety standards.² The increasing privatisation and commercialisation of public space, as well as increasingly achievement-oriented education and training methods, led to a withdrawal from the urban environment and open spaces, and a move towards systems of exclusion, to a lack of social assurance in children and to isolation.³

Within the context of her research for the current exhibition, Minerva Cuevas has explored Berlin as a city and discovered various concepts and ideas behind the playgrounds that exist in its different neighbourhoods. Her investigations focus on playgrounds that were built on bomb sites and brownfield sites, and explore places of resistance to gentrification processes and over-regulation by state institutions and, above all, by adults.

One such site is the residential area around Chamissoplatz, a square in Berlin's Kreuzberg district; here, in the early 1980s, a municipal redevelopment strategy – based on a social study that showed how strongly local residents identified with their immediate surroundings – led to a fundamental transformation of the social structures. Despite fierce protests since the 1970s and a social environment protection policy that was actively pursued until the early 2000s, most of the Turkish immigrant workers and their families were forced out, the buildings were renovated and restored, and lower-income segments of the population were replaced by higher-earning employed and self-employed people. On this square, which was originally designed as a *Schmuckplatz* (ornamental square or decorative plaza), there is now a well-equip-

ped and well-maintained playground – but for whose benefit has this development and investment been undertaken?

For Minerva Cuevas, investigating the possibilities offered by the urban environment, or by space that is not predetermined or organised, is a guiding principle. Spaces are conquered, re-designed and in this way become public space – they are transformed into spaces of communal activity, freedom and fun. The fact that a territory first of all has to be gained, and that it can be shaped and transformed into a public place by non-institutional action, was also apparent in the area around Chamissoplatz prior to the regulation of this environment. The creation of space through community action – rather than by being simply taken over, planned and filled by external forces – can be regarded as a very natural act based on the principle of public spirit. In this sense, Berlin's urban environment can also be regarded as a framework within which many different actors operate, which for a long time – despite conflict-ridden political divisions – opened up frequently improvised spaces of possibility and freedom to diverse participants in the public sphere. Many examples of such spaces can still be found, even though attention is focussed on the existing playgrounds in the public realm. What also becomes clear, however, is that many of these places appear restricted, uniform, and are indicative of a widespread commodification of space and society.

In *No Room To Play*, Cuevas juxtaposes the historical photographs of playgrounds with a selection of objects and counterimages. Passive depictions of deserted city playgrounds recall post-apocalyptic scenes from movies or news programmes that report on catastrophic events in the past or foretell disasters in the future. Garishly coloured, oversized, toylike wooden stamps and a Google logo made of coloured modelling clay spilling from the wall catch our eye with their childlike, ironic appearance. In front of the large mural with the historical photograph is a colourful sculpture that recalls a playground element or piece of gymnastics apparatus. The large metal structure consists of interlocking rings and oversized letters that form the slogan “Lower, Slower, Weaker”. The same colours – red, yellow, green and blue – are used in the sculpture and the Google logo. These colours and shapes evoke the Olympic rings, while the slogan is an inversion of the official motto

of the Olympic Games – *Citius, Altius, Fortius*, which is Latin for “Faster, Higher, Stronger”.

Minerva Cuevas sees the Olympic Games as an example of how institutionalised play can end up serving a neoliberal, achievement-oriented mentality, where games and sport are instrumentalised and success is primarily associated with physical ability. The liberated, anarchic aspect of play is thereby reined in and kept under control. The 1968 Olympic Games in Mexico were a major event that had a huge influence on the history, economy, everyday culture and international perception of the country. Today, many traces and improvements dating from that time can still be found in Mexico City, but so too can numerous ruins. By inverting the motto of the Olympic Games, Cuevas is not only making an anti-capitalist statement, she is also quoting from a letter written by the Zapatista insurgent Subcomandante Marcos: during the 1990s, Marcos talked about how the logics of the Zapatista movement in support of the indigenous peoples of Chiapas could be described as “Zapatista sports and Olympiads”; they stood up for the “weakest, slowest and lowest” and thus clearly opposed the logics of the Olympic Games, which were geared towards success rather than solidarity. The photo wallpaper behind the sculpture in Cuevas's exhibition shows an athlete in close-up as she crosses the finishing line; her eyes are closed and the expression on her face is a mixture of exhaustion, ecstasy and relief. We see the runner's gangling limbs as all the tension of the race is released, and a blurred mass of spectators in the background who are presumably urging her on. This image captures the moment when the Dutch athlete Fanny Blankers-Koen won her fourth gold medal at the 1948 Olympic Games in London. Blankers-Koen – nicknamed “the flying housewife” by the press – was then pregnant with her third child. At this key moment in history – when the first Olympic Games after the Second World War were being held under very difficult circumstances, when countries like Germany and Japan had been excluded and others had refused to take part, but also when competitors were seizing the opportunity to flee precarious situations in their home countries – the fact that Blankers-Koen, as a wife and mother, was not at home with her children became the focus of so much media attention that it threatened to overshadow her outstanding achievements and

almost made her withdraw from the competition. The organising committee for the Olympic Games in London, which became known as the “Austerity Games”, was made up of high-ranking military officers who carried out the task of planning this unexpected event “as if it were a military operation”.⁴ German prisoners of war were put to work building a road from Wembley Stadium to a railway station. The lack of critical reappraisal of this strategy, which ought to be regarded as an act of political, economic and military instrumentalisation and discrimination, is demonstrated, for example, by Janie Hampton's interpretation, which claims that the “1948 Games were an extraordinary occasion, a true celebration of victory after dark times and one of the most inexpensive and unpretentious Olympiads of the twentieth century.”⁵

Ten days before the opening of the 1968 Olympic Games in Mexico City, peaceful demonstrations on the Plaza de las Tres Culturas by students demanding greater political autonomy and social openness were brutally suppressed by government armed forces. Following this massacre, which claimed a great many lives, the design and official terminology of the international sporting event were appropriated, manipulated and used to protest against the Mexican government's violent tactics and economic motivations.

Melanie Roumigière



1 Cf. Gabriela Burkhalter, *The Playground Project*, Zurich: JRP Ringer, 2018, pp. 25–29.

2 Ibid., pp. 30f.

3 Cf. Colin Ward, *The Child in the City*, New York: Pantheon Books, 1978, pp. 8f.

4 Cf. <https://www.smithsonianmag.com/history/document-deep-dive-a-peek-at-the-1948-games-in-london-8928109/> (accessed 25 March 2019)

5 Janie Hampton, *The Austerity Olympics*, London: Aurum Press, p. 8.

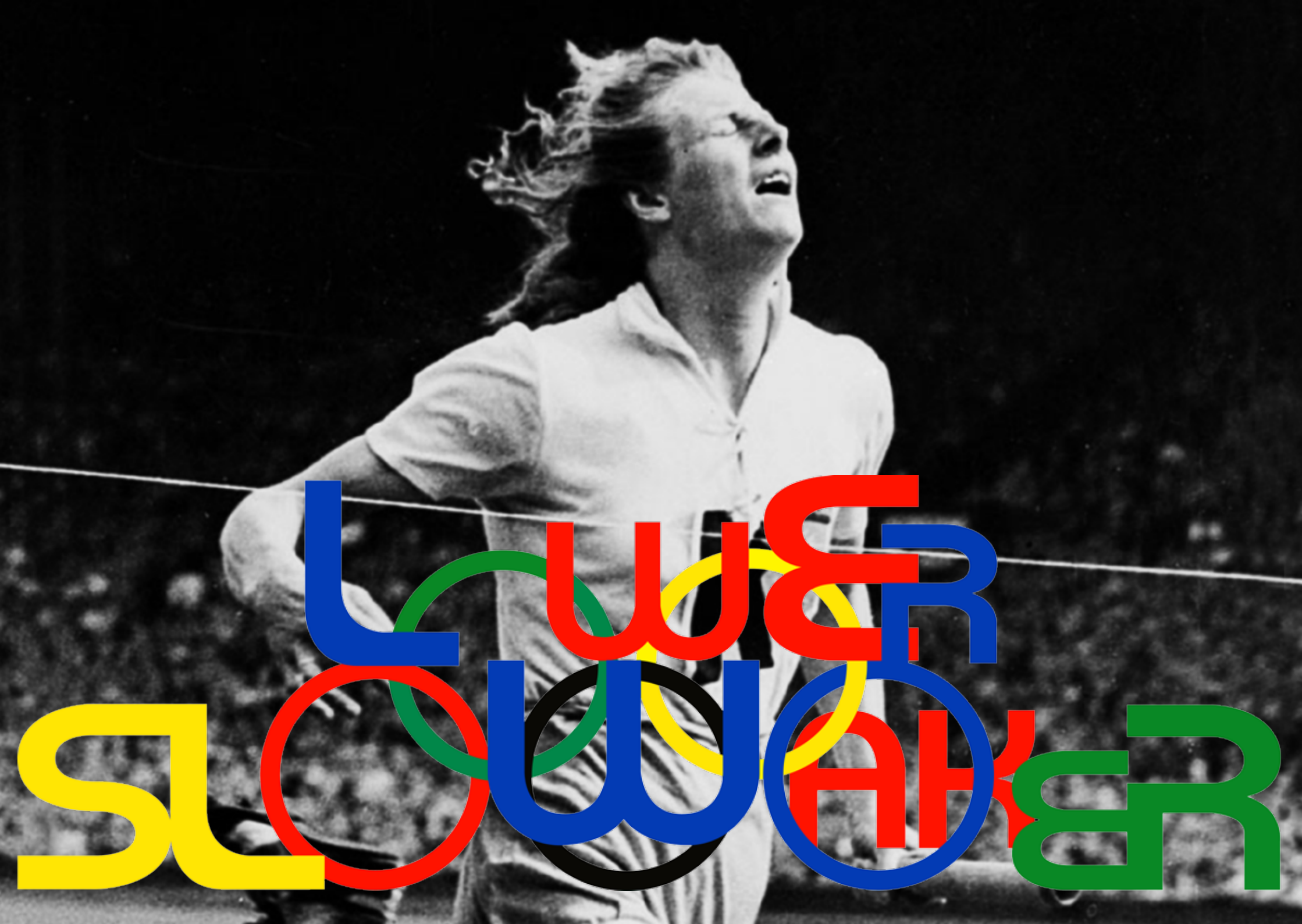






JK
King

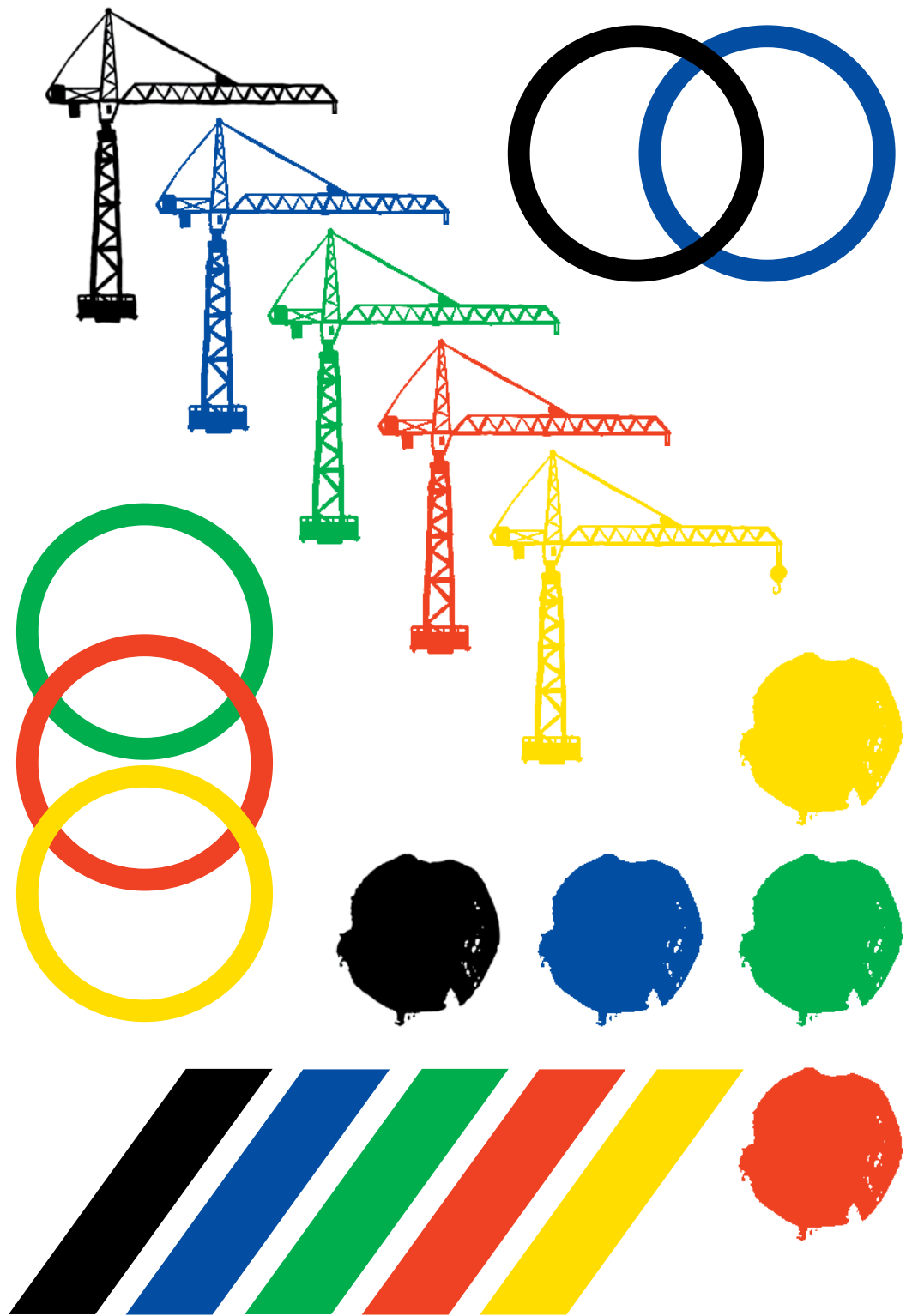
DS



SLOW DOWN







No Room to Play

**Es gab eine Zeit, da trugen wir
Blumen im Haar und hofften, es würde
niemals Abend und wir könnten
immer weiter spielen.**

**Wir suchten Freiheit und Freude
jeden Tag.**

**Wir lernten die Angst kennen,
das Glück und das Lachen.
Und endeten doch im Hamsterrad
des Lebens.**

**Es gab eine Zeit, da trugen wir
Blumen im Haar und dachten alles
gehöre uns, die Bäume, das Gras,
der Wind und der Sand, die Rutschen
und die Schaukeln.**

**Sie sagten:
„Schneller, Höher, Stärker“.
Willkommen im Wettstreit der
Belanglosigkeiten.**

**Es gab eine Zeit, da trugen wir
Blumen im Haar, und Geschichten
hatten ganz einfache Formen,
damit auch Computer sie verstehen
konnten.**



**Wir spielten mit Sand und nichts
konnte uns passieren.
Doch dann kam der Tag an dem
die Lügen begannen.**

**Wir wussten noch nicht genug,
um die schlechten Nachrichten
zu verstehen. Andere trafen
Entscheidungen für uns, nahmen
uns unsere Freude.**

**Willkommen in der Welt.
Es gab eine Zeit, da trugen wir
Blumen im Haar, doch dann wurde
es kalt im Sommer und warm
im Winter.**

**Es gab eine Zeit der Gemeinschaft
und der endlosen Tage aber wir wollten
uns nicht um uns selbst sorgen.**

**Sie versprachen uns Neverland,
das Niemandsland in weiter Ferne,
doch echtes Glück kannten
wir nicht.**

**Jetzt wandeln wir in Dunkelheit
und Trauer.
Es gab eine Zeit, da trugen wir
Blumen im Haar.**



No Room to Play

There was a time when we wore
flowers on our heads,
wishing it would never get
dark so we could continue
climbing up the net.

We chased freedom and other
fun things every day.

We learnt about fear, delight and
laughter but ended up running
the race.

There was a time when we wore
flowers on our heads
and took all for granted,
the sand, the grass the wind,
the slides, the trees.

Faster, Higher, Stronger they said.
Let's all compete in the important
consumption of pettiness.

There was a time when we wore
flowers on our heads,
stories had very simple
shapes, ones that computers
could understand.



**We played with sand
and nothing hurt.
But there was a day when we
weren't told the truth.**

**We didn't know enough to tell
what the bad news were.
Others took our decisions,
others took our strength.**

**Welcome to Earth.
There was a time when we wore
flowers on our heads
but then it became cold in the
summer and hot in the rain.**

**There was the time to stay together
and slow down but we didn't want to
spent life caring for ourselves.**

**We were promised Neverland,
that imaginary faraway place but
true happiness never came.**

**We wander now in darkness and
despair but there was a time when
we wore flowers on our heads.**





Dieses Heft erscheint anlässlich der Ausstellung /
This booklet is published on the occasion of the exhibition
Minerva Cuevas: No Room To Play
daadgalerie, 12.4.19 – 09.6.19

Herausgeber / Editor:
Künstlerprogramm des DAAD /
DAAD Artists in Berlin Program
Direktorin / Director: Silvia Fehrmann
Leitung Bildende Kunst / Head of Visual Arts,
Text: Melanie Roumigièrre
Übersetzung / Translation: Jacqueline Todd
Lektorat / Proofreading: Iris Ströbel
Design: KlimateKlimate
Druck: Gallery Print, Berlin

Ausstellung/Exhibition:
Kuratorin / Curator: Melanie Roumigièrre
Produktionsleitung / Production management:
Jan Sauerwald
Produktion, Recherche / Production, Research:
Malte Roloff
Ausstellungsaufbau / Art handling:
Tim Stapel, Francisco Montoya Cázarez
Technische Betreuung / Technical support:
EIDOTECH GmbH
Presse / Press: Achim Klapp
Galeriemitarbeiter*innen / Gallery staff:
Veronique Ansoerge, Sebastian Dürer, Biljana Milkov,
Anna Maria Lejkowska, Peter Miksch
Presse / Press: Achim Klapp

Deutscher Akademischer Austauschdienst e.V., rechtlich
vertreten durch Dr. Dorothea Rüländ, Kennedyallee 50,
D-53175

Das Berliner Künstlerprogramm des DAAD wird gefördert
aus Mitteln des Auswärtigen Amtes und des Berliner
Senats / The DAAD Artists-in-Berlin Program is funded
by the German Foreign Office and the Senate of Berlin

Bild / Image:
Fanny Blankers-Koen of Holland crosses the line to win
the 4 x 100-meter relay final during the Olympic Games
at Wembley Stadium in London. The Dutchwoman should
have been well past her prime at 30, when she won four
Olympic titles at the 1948 London Games
Copyright: picture alliance / AP

Film „No Room To Play“

Text: Minerva Cuevas
Stimme / Voice: Rosa Bützow
Schnitt / Editing: Esper Postma
Sound: Florian Hohnhorst
Musik / Music: Marco Stroppa „Zwielicht“
performed by SMASH Ensemble
Spielplätze / Playgrounds: Chamissoplatz,
Abenteuerspielplatz Märkisches Viertel,
Hasenheide, Görlitzer Park, Lohmühlenstraße,
Europaspielplatz im Park am Buschkrug,
Moabiter Stadtgarten, Gleisdreieck Park.
Spielplatz Hochmeisterplatz

DAADGALERIE
ORANIENSTRASSE 161
BERLIN

www.daadgalerie.com

BERLINER
KÜNSTLER*
PROGRAMM

DA
AD