

Lietuvos meno kūrėjų asociacija

„Nuostabus sutrikimas“, arba Documenta be sienų

2012-11-05

ŽURNALAS: KULTŪROS BARAI

TEMA: Bendrakultūriniai renginiai

AUTORIUS: Andrius Savickas

DATA: 2012-11

„Nuostabus sutrikimas“, arba Documenta be sienų

Andrius Savickas

*Apie retrofuturistinį ir eurocentristinį kolonializmą**

* „Kritinio meno organo (*Organ Kritischer Kunst* – OKK, Berlynas) komanda, remdamasi 7-osios Berlyno Bienalės (BB7; 27.04-01.07) medžiaga atliko išsamią naujų „kūrybiškiausio pasaulio miesto“ meno istebliškumo madų analizę. OKK surengė parodą „2012-ieji – metas išdavystei“ (*2012 is the Season for Treason*) ir renginių ciklą, kuris vyko lygia greta su Berlyno bienale 7 (balandžio–gegužės mėn.). OKK pristatė savo tyrimo rezultatus ir suteikė erdvę diskusijai apie kriptofašistinės ideologijos (būdingos BB7) strategijas platesniame socialiniame kontekste. Liepos 20 d., penktadienį, OKK prezentacija, pavadinta „Politinio meno bienalizacija“, rėmėsi jų surengta paroda ir pabrėžė šio projekto santykį su *Documenta (13)* – meno švente, kuri šiemet okupavo Kaselio miestą.“ – Iš POT spaudos pranešimo apie *Rosa Luxemburg Stiftung Hessen* renginį „Politinio meno bienalizacija“.

Pasak *Documenta* kuratorės Carolyn Christov-Bakargiev, italai po skurdžių prisistatymų ankstesnėse parodose sugrįžta į didžiausią Vokietijos šiuolaikinio meno festivalį. Regis, jie sugrįžta „originaliuoju“ 1930-ųjų stiliumi! Gaila, tačiau tiek pastaroji Berlyno bienalė, tiek naujausia *Documenta*, struktūriškai ir ideologiškai remiasi nacionalistiniu ir etniniu tapatybės supratimu. Italų „dalyvavimas“ būtent ir leido šiam „antikonceptualiam“ konceptui dar kartą užkariauti Afganistaną – 2012 m. *Documenta* vyko ne tik Kaselyje (Vokietija), bet ir Kabule (Afganistanas), Kaire (Egiptas), Banfe (Kanada).

Christov-Bakargiev yra italų kilmės amerikietė rašytoja, meno istorikė ir kuratorė. Jai būdinga tapatintis su Vokietijos valdančiojo elito diegiama vietine ir tarptautine kultūros politika. Emily Nathan stebisi:

„Gana keista, kodėl parodos Documenta 13 (Kaselis, Vokietija, 2012 m. birželio 9 – rugsėjo 16 d.) kuratorė Carolyn Christov-Bakargiev nusprendė surengti dvejus metus trukusį meno paskaitų ir dirbtuvių ciklą karo nuniokotame Afganistane. Afganų seminarai – taip juos pavadino rengėjai – vyko 2010–2012 m., organizatoriams bendradarbiaujant su Goethe’s Instituto Afganistano padaliniu, Kabulo universiteto Afganistano centru, kitomis kultūrinėmis institucijomis. Tačiau, turint omenyje šiandienines Afganistano socialines ir politines sąlygas, toks sprendimas gali atrodyti naivus, jeigu ne pavojingas.“¹

Skamba ironiškai, tačiau asmenybė, kuria pasinaudota siekiant išplėsti parodą toliau Vokietijos sienų, buvo bene žinomiausias pasaulyje meno kuratorius afrikietis, Nigerijoje gimęs Okwui Enwezoras, 2002-ųjų *Documenta (11)* žvaigždė. Enwezoras yra verslininko sūnus, galbūt tai ir lėmė jo kolonializmo supratimą, pagrįstą socialinės klasės principu, nutiesusį kelią „nevakarietiškas“ kultūras iškelti į patį *Documenta* koncepcijos centrą.² Nors šis procesas galėtų atrodyti pozityvus, Enwezoras – „tobulas kosmopolitas“ – regis, persiėmė vakarietiška meno koncepcija su visais fundamentaliai kolonialistiniais jos bruožais. Apie panašų „fenomeną“ Rogeris Tayloras rašė knygoje „Menas – žmonių priešas“ (*Art, an Enemy of the People*, 1978), aptardamas istorinį džiaz (su)formavimą:

„Tezę pademonstruosiu kiek supaprastintu kontrastų deriniu. Buvimas baltaodžiu, įkalintu Naujojo Orleano socialinės patirties, reiškė „juodumą“ įtraukti į „baltumą“, tokiu būdu pasiteisinti, kad esi baltasis, tačiau tuo pat metu vis dėlto laikaisi rasinės segregacijos. Projektas buvo kontroversiškas – jis teigė galimybę būti baltuoju, bet ir nebūti juo, būti juodaodžiu, bet juo nebūti (žvelgiant iš baltaodžio perspektyvos). Tai reiškė įnešti „juodumą“ į „baltumą“ kaip „baltumą“, tačiau tuo pat metu tai, kas įėjo kaip „baltumas“, turėjo būti „juodumas“.³

Kodėl 2012-ųjų *Documenta* vyko Afganistane? Christov-Bakargiev bando dabartines savo privilegijuoto gyvenimo tradicijas susieti su šviesiomis dienomis 1970-ųjų Kabule, kai jos tautiečiui Alighiero Boetti’ui ir jo verslo partneriui Gholamui Dastaghirui šalies sostinėje priklausė viešbutis „One Hotel“. Regis, visa kuratorės „empatija“ okupuotai šaliai prasideda ir baigiasi verslo interesais: viešai nėra plačiai žinomas faktas, kad 7-uoju ir 8-uoju dešimtmečiais Afganistane knibždėte knibždėjo europiečių ir amerikiečių, vadinamųjų heroino turistų. Kuratorei neatrodo kontroversiška Afganistano menininkų vardu raginti „radikaliai įsivaizduoti“, kad okupacija neegzistuoja!

„Pirminis Documenta organizavimo Afganistane impulsas buvo vaizduotė: įsivaizdavome ne karo scenarijų, tačiau tam tikrą tęstinumą – nuo kunkuliuojančio ir tarptautinio gyvenimo Kabule 7-uoju dešimtmečiu, kai ten įsikūrė Boetti’s, iki mūsų laikų. Atmeskime karo nulemtą atskirtį ir pasirinkime veikimą hosmė – t. y. tarsi situacija būtų kitokia, negu ji yra šiandien, tarsi kontrolės punktai, betoninės sienos ir užkardos, konfliktai, okupacija ir militarizacija Kabule neegzistuoję – tam pasitelkdami radikalią vaizduotę, nors gyvename kasdienį militarizuotos zonos nulemtą bei neišvengiamai tokį gyvenimą.“⁴

Tai tarptautinė buržuazijos kasta, gyvenanti Jacques’o Derrida stiliaus „poststruktūrinėje“ „besienėje“ postkolonialistinėje erdvėje. Neverta atskirai net

minėti fakto, kad būtent tokie meno renginiai moraliai ir ideologiškai pateisina nesuskaičiuojamų politinių pabėgėlių, bandančių įsitvirtinti „demokratiškoje“ Vakarų Europoje, (į)kalinimą, kankinimus ir žudynes (prisiminkime Oury Jalloh „bylą“). Tai tūkstančiai gyvų pavyzdžių, kad Bakargiev išsakyta, Vokietijos elito tempiama „politika“ (tiksliau, struktūrinis ir fundamentalus kultūrinis šovinizmas) pritaikoma tik privilegijuotoms socialinėms klasėms, pavyzdžiui, elitinių meno renginių kuratoriams, kuriems (remiantis tuo pačiu Derrida), „tiesa egzistuoja tik tekste“. Vokietija aktyviai propaguoja garsųjį rasinio profiliavimo metodą, kai „nusikaltimų statistika“ sudaro prielaidas policijai kasdien persekioti tuos, kurių oda nepakankamai balta...

„1990-aisiais aš mėgau dirbti su „centro“ ir „periferijos“ konceptais, nes tuomet jie buvo nauji ir skatino diskusiją. Šiandien aš nebevarčiau šių terminų – jie tapo pernelyg madingi ir įgavo neteisingą toną“,⁵ – sako kuratorė. Alighiero Boetti's, *Documenta (13)* ir „skurdžiojo meno“ (*Arte Povera*) žvaigždė, „žavėjosi kitomis kultūromis“, daug metų gyveno Afganistane. Vienoje pagrindinių *Documenta (13)* erdvių Kaselyje – Fridericianume buvo eksponuojami plačiai žinomi Boetti'o kilimai-žemėlapiai, pavadinti *Mappa*. Jiems išausti menininkas nuo 1971 iki 1977 m. buvo įdarbinęs Kabulo audėjas. Boetti'o pamėgtas „atsitiktinumo kaip sando“ naudojimas yra plačiai žinomas, tačiau šis „atsitiktinumas“ yra (gal ne itin sąmoningai) suplanuotas – kažin ar darbdavys nesugebėjo aprūpinti samdinių tinkamomis medžiagomis (pvz., mėlynais siūlais vandenynams kilimuose-žemėlapiuose išausti). Geltona arba rožinė pasaulio vandenynų spalva dabar aiškinama tuo, esą Kabulo gyventojos niekada gyvenime nematė vandens telkinių, juo labiau nieko nenutuokė apie žemėlapius: „*Boetti's mėgo tokius netikėtumo įsiveržimus į dizainą ir skatino gamintojus pasirinkti norimas spalvas pasaulio vandenims*,” – teigiama Boetti'o parodos gide (*Tate Modern*; 2012 m. vasario 28 – gegužės 27 d.).

Gal Kabulo audėjų išnaudojimas, pagrįstas „kita kultūra“, kaip tik ir yra tas akivaizdus, tačiau slepiamas, ingredientas, paverčiantis „Boetti'o“ kilimus „išskirtiniais“? Apie šį Bakargiev marketingo vėliavnešį, tačiau beviltiškai nusisekusį buržujų, rašoma:

*„Paskutiniame autoportrete, kuriame jis [Alighiero Boetti] pirmąkart panaudoja bronzą, vaizduojamas menininkas, laikantis žarną, kuri purškia vandenį ant jo paties galvos. Kadangi galva yra įkaitusi, užpiltas vanduo užverda, atsiranda garų debesys – tai rodo, kad Boetti's yra daug idėjų turintis mąstytojas, nes jam būtina net atsivėsinti.“*⁶

Asmeniška ir politiška

Dabar norėčiau kiek nukrypti į šalį. Mano draugas Habibis iš gimtojo Kabulo (ir iš Afganistano apskritai) išvyko prieš keletą metų. Keliaudamas per Turkiją ir Balkanus, sutiko daug aktyvistų ir/ar tiesiog atjaučiančių žmonių, kurie kiek sutrumpino jo kelią į Berlyną. Praktinė jų pagalba nustebino Habibio draugus afganistaniečius, net sukėlė jiems įvairių įtarimų. Mano nuostabai, Habibis pats aktyviai įsitraukė į organizacijų, skleidžiančių antirasistinę propagandą Vokietijoje, veiklą.

Dėl to, kad ryžosi kovoti su rasizmu ir rizikavo keliauti toliau savo „gyvenamosios vietos“ Berlyne, jis buvo jau ne kartą suimtas ir uždarytas į politinių pabėgėlių kalėjimą. Tai lėmė labai „asmeniška“ priežastis – įtartina odos spalva. Kaip jau tapo

įprasta Vokietijoje, Tiuringijos traukinių stotyje policija pareikalavo pateikti „tinkamus“ identifikacijos įrodymus. Taip rasinio profiliavimo principas taikomas kasdieniniame gyvenime (beje, vokiečiai vadovauja ir naujiems Europos/Afrikos antiimigracijos susitarimams).

2012 m. kovo 27 d. Koblenco administracinis teismas atmetė juodaodžio vokiečio skundą dėl to, kad policija jį diskriminuoja – išskiria iš baltųjų gyventojų, įtardami nelegalia imigracija (ar kitais nusikaltimais). Teisėjas nusprendė, kad „rasinė selekcija yra argumentuota“, ir tai atvėrė kelią tolesniam policijos smurtui.⁷ Reikėtų paminėti, kad daugelį metų oficialiai nesprenžžiama Oury Jalloh byla: politinis pabėgėlis iš Siera Leonės prieš septynerus metus mirė nuo stipraus kūno nudegimo, būdamas pririštas prie ugniai atsparaus čiuzinio Dessau areštinės vienutėje. Nei policija, nei kriminalistai netiria NSU (*Nationalsozialistische Untergrund*) nusikaltimų – ši neonacistinių žudikų gauja siautėja jau daug metų. Apskritai šalies specialiosios tarnybos oficialiuose raportuose net nepažymi fašistinio ekstremizmo grėsmės visuomenei⁸...

Na, bet grįžkime prie *Documenta*, kurios kuratorė bergždžiai pripažįsta XX a. feminisčių moto „Asmeniška yra politiška“ (*Personal is Political*). Žinoma, skaičiuoti, koks politiškai ir asmeniškai motyvuotų eksponatų santykis, nėra prasmės, tačiau vertėtų paminėti, kad paraleliniuose renginiuose dalyvavę Kabulo meno studentai buvo aktyviai raginami remtis savo subjektyvia asmenine patirtimi, tačiau jokių būdu nelįsti į politiką, – ir dauguma dalyvių džiaugsmingai sutiko su jiems primesta eurocentriška subjekto ir objekto perskyra, klusniai vykdydami nurodymus.⁹

„Atsitraukimas“

Firminį *Documenta (13)* stilių idealiai atitinka Morandi'o stilius: Venecijos bienalė išsiskiria savo niekad nesibaigiančiais vakarėliais, Bazelis yra „komercinio“ meno mugė, o *Documenta* skendi rimtumo ir kuklumo rūke. Nuo pat pradžių ši meno mugė buvo skirta „išgydyti“ sugniuždytą pokarinės Vokietijos visuomenę. 1955 m. prasidėjęs kaip priedėlis prie Kaselio buržuazinės sodininkystės mugės, meno festivalis siekė rodyti kūrinis, nacių uždraustus ir vadintus „išsigimusiu menu“. *Documenta* pradėta tais pačiais metais, kai Vokietija atkūrė savo karines pajėgas ir buvo priimta į NATO (beje, Kaselis – vienas kertinių Vokietijos karinės industrijos miestų).¹⁰

Didžioji parodos dalis sudaryta, laikantis jau minėtos „morandiškos“ spalvų schemas, kurioje dominuoja ryški geltona, papildyta pasteliniais mėlynais ir žaliais atspalviais. Tą patį galima pasakyti ir apie parodos turinį. Humoro joje nėra. Erotizmas atsidūręs įtartinai arti Giorgio Morandi'o – italų fašizmo žvaigždės ir Adolfo Hitlerio portreto. Reikia pripažinti, kad net ir tie keli erotiniai parodos „puslapiai“ – įtraukiant *Vogue* žurnalo korespondentę Lee Miller – labai nepatrauklūs. Anna Teixeira Pinto apžvalginiame straipsnyje *Art Agenda* žurnale pažymi, kad pasigedo rimtesnių analitinių pareiškimų¹¹ – tokių, kurie sąmoningai dekonstruotų „racionalius“ diskursus, atvedusius į atominio ginklo sukūrimą (juos savo darbuose nuosekliai nagrinėja, pavyzdžiui, Gustavas Metzgeris). Bakargiev kuratorinė pozicija „viskas gerai, kas atitinka Vokietijos kultūrinę politiką“ akivaizdžiai linksta žmonių sukurtas katastrofas prilyginti gamtinėms: viena vertus, karas vertinamas kaip universalus mirties instinktas, antra vertus, menui suteikiamos antžmogio savybės atsietai nuo istorinių sąlygų įgauti „energijos“¹² formą, kuri jau pati savaime veda prie „dvasios ekologijos“

(panašus ir nacių įkurto *Volkswagen* moto¹³).

Skurdūs, net apgailėtini kuratoriniai sprendimai puikiai dera su „skurdžiuoju menu“. Giorgio Morandi's – dar vienas menininkas, susijęs su *Arte Povera* (2009 m. jo darbais buvo dekoruoti Baltieji rūmai Vašingtone, o Alighiero Boetti's 2012 m. pristatytas garsiausiuose pasaulio muziejuose: MOMA Niujorke ir Londono *Tate Moderne*. Giorgio Morandi'o palikimas MOMA muziejuje eksponuotas 2001 m., o Niujorko Metropoliteno muziejuje – 2008 m.). Janet Abramowicz monografijoje „Giorgio Morandi: Tylos menas“¹⁴ konstatuoja menininko sąsajų su *Arte Povera* faktą. *Documenta (13)* kuratorė, atrodo, yra įsitikinusi, kad menininkai išgyvena kažką panašaus į Jobo išbandymus – esą suvokdami meno kūrimo karo akivaizdoje dviprasmybę, jie pasirenka kūrybą, kad atsiribotų nuo supančios destrukcijos: „*Man sėdinčio savo studijoje ir tapančio vazas Morandi'o įvaizdis, kai aplink siautėja fašizmas, ir yra tai, ką gali menas.*“¹⁵

Christov-Bakargiev, laikoma „viena žymiausių pasaulyje Italijos pokario meno ir kultūros autoritetų“, saisto Morandi su *Arte Povera*, bet slepia fašistinę jo praeitį. Abramowicz savo knygoje atskleidžia tiek Morandi'o giminystę su „skurdžiuoju menu“, tiek politines pažiūras. Todėl kuratorei derėjo arba pačiai atlikti „tyrimą“ ir neįtraukti Morandi'o į renginio koncepciją, arba bent jau pateisinti tapytojo indėlį, nemeluoju apie tiesiogines jo sąsajas su įvairaus plauko Italijos fašistais. Monografijos autorė Abramowicz ilgus metus dirbo Morandi'o sekretore ir buvo jo artima draugė – sunku netikėti jos argumentais. Jeilio leidyklos interneto puslapyje rašoma:

„Abramowicz aprašo glaudų Morandi'o bendradarbiavimą su Europos meno mainstreamu, įvardija asmeninius jo santykius su fašistine politika ir jos vykdytojais, atskleidžia tų santykių genezę po Antrojo pasaulinio karo, pabrėždama menininko apolitiškumą. Morandi's liko vienintelis dėl fašistinės praeities neatsakingas Italijos modernistas“ (Yale University Press informacija).

Pasak Peterio Plagenso (*Art in America*), Abramowicz „drąsiai aprašo menininką kaip nepiktžodžiaujantį fašistų pakaliką“.

Christov-Bakargiev yra parašiusi išsamią knygą apie „Skurdujų meną“. *Arte Povera* – tai pirmasis kritikų nukaltas skėtinis terminas, aprašantis ir adaptuojantis rinkai grupę Italijos menininkų, kūrusių 7-uoju ir 8-uoju dešimtmečiais. Galėtume atleisti Bakargiev dėl „apakusios dešinės akies“, dėl požiūro į *Arte Povera* ir jos iniciatoriaus Morandi'o herojišką vaidmenį, aprašytą 1999 m. išleistoje knygoje, bet ar tik ne karjeros sumetimais ji taip akivaizdžiai vengia atitaisyti savo senstelėjusios studijos klaidas? Abramowicz pabrėžia: dėl karjeristinių motyvų ir Morandi's prisišliejo prie fašistų elito...

Visa tai kelia daugybę klausimų apžvalgininkams, net ir pasiduodantiems parodos kuratorės „nuostabiam sutrikimui“. Žurnalo *Frieze* redaktoriaus pavaduotoja Christy Lange konstatuoja:

„Šviečiančių vitrinų prikimštoje pritemdytoje erdvėje [Fridericianum Rotunda] aš taip ir nesugebėjau rasti sau paaiškinimo, ką bendra turi Giorgio Morandi'o tapyba, daiktai iš jo paties studijos ir greta esančiose vitrinose sukištos „Baktrijos princesės“ – III ir II

a. pr. Kr. sėdinčių moterų skulptūrėlės iš vietovių, kurios šiuo metu priklauso Uzbekijai, Turkmėnijai ir Afganistanui. Be abejo, šie meno kūriniai yra nuostabūs, bet neįžvelgiau jokio akivaizdaus ryšio, kodėl jie yra čia – nebent kad būtų sukišti į vitrinas arba todėl, kad greičiausiai jokiai kitai šiuolaikinio meno parodai jie nebetiks.“¹⁶

Moralinis saugiklis

Tiuringija, kurioje mano draugas Habibis buvo suimtas liepos pradžioje, tuo pat metu traukė minias žurnalistų, nes paaiškėjo, kad šios Vokietijos žemės slaptųjų tarnybų padalinio darbuotojai buvo itin glaudžiai susiję su NSU (*Nacionalsocialistiniu pagrindžiu*). Vėliau šis padalinys išgarsėjo tuo, kad legaliai sunaikino visus įrodymus apie neonacių įvykdytas žmogžudystes.

Pabaigai noriu pabrėžti, kad heidegerišką būtį, kuri siekia atkurti „autentišką“ socialinę ir psichologinę „taiką“, privalo užsipulti monumentaliai rimta (arba „alternatyviai moderni“, pasak Nicolas Bourriaud) kultūros dekonstrukcija. Ji anaipol nėra priešiška fašistinėms kapitalizmo versijoms, kaip bando teigti *Documenta* (13), bet priešingai – yra artimai, tačiau slapčiomis su jomis susijusi: menas yra istorinis konstruktas, kuris turi labai materialią funkciją – būti socialiniais klijais, suklijuojančiais klasinę visuomenę elito ramybės dėlei.

Priešingai nekvestionuojamam, dalyvavimu pagrįstam (*participatory*) šiuolaikiniam menui, kuris įtraukia, tačiau iškreipia ir cenzūruoja socialinę sferą, siūlau kritiškai atsiriboti nuo panašių meno švenčių ir „autonomizuoti“ negatyvą menę – t. y. meno sferai taikyti tokią pat radikalią kritiką, kokia dažnai taikoma finansiniams sluoksniams ar valdžios administracijai. Tik tokiomis sąlygomis galima pasipriešinti pasauliui, kurį siūlo šovinistiniai (kaip Berlyno bienalė 7) arba subliminaliai spekuliatyvūs (kaip *Documenta* 13) propagandos ginklai. Šie, apsimėsdami esantys „nekalti“, suteikia moralinio saugiklio funkciją besitęsiančiam Šiaurės Vakarų (su kultūrine Europos širdimi) psichokolonializmui (*Whitewash*) ir labai konkrečiai gentifikacijai¹⁷ arba ginklų gamybai ir prekybai. Žinant šiuos procesus, *Documenta* (13) moto „griūtis ir atstatymas“ yra daug lengviau „suprantamas“...

¹ Emily Nathan *Documenta* 13: KABUL IN KASSEL, KASSEL IN KABUL; artnet.com <http://www.artnet.com/magazineus/news/nathan/kabul-in-kassel-at-Documenta-1-2012.asp>

² Thomas McEvilley *Documenta* 11: [*Documentos* 11 asocijuotas kuratorius] Maharajas šiandienos meną apibūdino kaip „žinių produkciją“, o parodos tikslu įvardijo „kito apmąstymą“ – frieze.com, Issue 69, September 2002: http://www.frieze.com/issue/article/Documenta_112/

Daugiau šia tema: Sharlene Khan. Gatekeeping Africa. <http://www.alytusbiennial.com/news/541-gatekeeping-africa.html>

³ Roger Taylor (1978) *Art, an Enemy of the People*. Sussex: Harvester Press. p105

⁴ Carolyn Christov-Bakargievand and Golare Kiazand *Documenta* (13), Afghan Scene Issue 95 | June 2012: <http://afghanscene.com/june-issue-june-issue/10157-Documenta-13>

- ⁵ Jennifer Allen International News Digest; ART FORUM, 2012.17.08: <http://artforum.com/news/week=200851>
- ⁶ Mike Collett-White Boetti - Italian artist who put Afghanistan on map, Reuters, Feb 27 2012: <http://in.reuters.com/article/2012/02/27/alighiero-boetti-art-tate-idINDEE81Q0LF20120227>
- ⁷ Aukštesnis teismas pakeitė minimos bylos nagrinėjimo kryptį šiame rudenį. Rheinland-Pfalz Ministerium der Justiz und für Verbraucherschutz Pressemitteilung Nr. 11/2012; Herausgeber: Verwaltungsgericht Koblenz, 27-03-2012: <http://www.mjv.rlp.de/icc/justiz/nav/613/broker.jsp?uMen=613ee68a-b59c-11d4-a73a-0050045687ab&uCon=8f40ae69-1515-6317-84b1-f84077fe9e30&uTem=aaaa-aaa-aaaa-aaaa-000000000042>
- ⁸ 2012-ieji yra itin turiningi metai antirasistinės veiklos Vokietijoje atžvilgiu, pvz.: <http://refugeetentaction.net/>
- ⁹ Emily Nathan Documenta 13: KABUL IN KASSEL, KASSEL IN KABUL, artnet.com <http://www.artnet.com/magazineus/news/nathan/kabul-in-kassel-at-Documenta-1-2012.asp>
- ¹⁰ Daugiau apie šį aspektą: 1) Documenta 13: „Collapse and Recovery of Collapse“ by Francisco José Avestruz <http://chusmartinez13.wordpress.com/2012/09/14/Documenta-13-collapse-and-recovery-of-collapse-by-francisco-jose-avestruz/> (anglų k.) 2) <http://panzerknacken.blogspot.de/> (vokiečių k.)
- ¹¹ Anna Teixeira Pinto Documenta 13, art-agenda.com, June 10, 2012 <http://www.art-agenda.com/reviews/Documenta-13-3/>
- ¹² Energy unequal Art? Interview with Carolyn Christov-Bakargiev, youtube.com, June 11, 2012 <http://www.youtube.com/watch?v=wlibruPjV5E>
- ¹³ n0name newsletter Spezial #8 So., 03.06.2012 22:14 CET, A number (13) The Documenta, the hEGEMON: <http://www.n0name.de/news/newspz/newspz8.txt>
- ¹⁴ Janet Abramowicz „Giorgio Morandi: The Art of Silence“ on GoogleBooks.com: http://books.google.de/books/about/Giorgio_Morandi.html?id=ijce_vZN3FwC&redir_esc=y and on Yale University Press website: <http://yalepress.yale.edu/book.asp?isbn=9780300100365>
- ¹⁵ Emily Nathan, min. veik.
- ¹⁶ Christy Lange in Frieze Blog (JUNE 06, 2012): Documenta (13). Day One. And so it begins. <http://blog.frieze.com/Documenta-13.-day-one.-and-so-it-begins/>
- ¹⁷ 1964-aisiais britų kilmės sociologė Ruth Glass įvedė terminą „gentrifikacija“ (*gentrification*), kad įvardytų vidurinio socialinės klasės gyventojų antplūdį į pokario miestus: šie išstūmė žemesnės socialinės klasės darbininkus. Puikus

gentrifikacijos pavyzdys yra Londonas, ypač istoriniai jo darbininkų klasės rajonai kaip Islingtonas. „Kultūra“ ir ypač menas šitame scenarijuje atlieka itin svarbų vaidmenį: Lietuvoje šia tema buvo kalbama VEKS (2009) metu (Rafaela Ganga, Europos kultūros sostinė - miesto „prisikėlimas“? <http://www.postscriptum.lt/nr15-miestas-2009/europos-kulturos-sostine-%E2%80%93-miesto-%E2%80%9Eprisikelimas%E2%80%9C/>); Vertas dėmesio Rosalyn Deutsche ir Cara Gendel Ryan tekstas „Gentrifikacijos menas“ (*The Fine Art of Gentrification*, October, Vol. 31 (MIT Press: Winter, 1984), 91-111) <http://friklasse.dk/files/Fine%20Art%20of%20Gentrification.pdf>