



Džefrijs Fārmers
Zāles stiebri
Instalācija, Fragments /
Geoffrey Farmer
Leaves of Grass
Installation, Fragment
2012
Foto / Photo: Alise Tifentāle

Kā izlabot visas klūdas uzreiz How to rectify all mistakes at once

dOCUMENTA (13)

09.06.–16.09.2012. Kassel

Alise Tifentāle

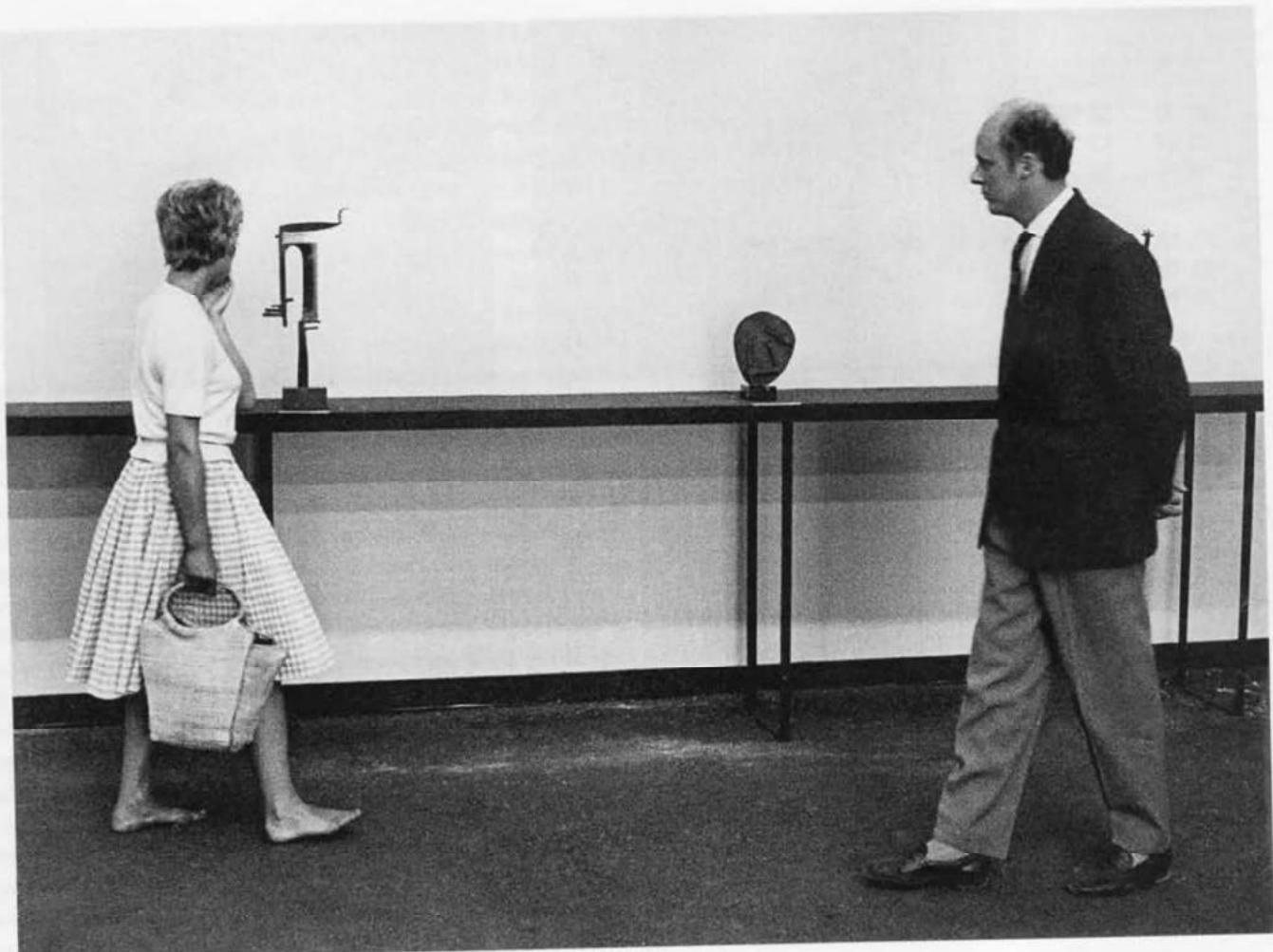
Mākslas zinātniece / Art Historian

Published in:

**Studija 86, no. 6
(2012): 14-23.**

Iepriekšējā, 2007. gada *Documenta* daudziem uzdeva retorisku jautājumu "ko tālāk?",¹ savukārt šīgada izstāde mēģina sniegt atbildes. Tiesa, ne obligāti vienkāršas, saprotamas vai visiem pieņemamas atbildes, bet neziņa un šaubas gan šķiet esam atstātas aiz muguras. *Documenta* mākslinieciskajai direktorei Karolinai Kristovai-Bakardžijevai (*Carolyn Christov-Bakargiev*) ir vīzija un viedoklis, un viņas izvēlētie mākslinieki un pārējie dalībnieki to iemieso veidos, kas nereti var būt visai attālināti no mākslas, jo "robeža starp to, kas ir māksla un kas nav, kļūst mazsvāriga"². Roberta Smita recenzijā *The New York Times* norādījusi, ka, viņasprāt, kuratore "ir daudz vairāk ieinteresēta radošumā kā tādā, nevis tieši mākslā".³ Varētu vēl precīzēt, ka nevis "radošums", lai kas tas arī būtu, bet gan cilvēces vispārējie pūliji izdzīvot un saturēt kopā visu lielo saimniecību. *Documenta* piedāvā gan ideālistiskas un utopiskas, gan gluži praktiskas idejas par pasaules pārveidošanu un uzlabošanu. Dalībnieki domā un izsakās par politiku, zinātni, vēsturi, ekoloģiju, ekonomiku, par ciešanām un kļūdām un, starp citu, arī par mākslu. Vienojošais motīvs ir pārsteidzošs optimisms un cerības uz vismaz teorētisku iespēju kļūdas izlabot un turpmāk dzīvot laimīgi.

For many, the previous *Documenta*, in 2007, posed the rhetorical question: "what now?",¹ whereas this year's exhibition attempts to provide the answers. It is true, though, they haven't been necessarily simple, understandable or acceptable to everyone, but uncertainty and doubt do indeed seem to have been left behind us. The Artistic Director of *Documenta* Carolyn Christov-Bakargiev has a vision and an opinion, and the artists and other participants she selected embody this in ways which not infrequently can be quite removed from art, as "the boundary between what is art and what is not becomes less important."² Roberta Smith in a review in *The New York Times* indicated that, in her opinion, the curator "is more interested in creativity in general than in art in particular."³ It could be further elucidated that it's not "creativity," whatever that may be, but rather the general efforts of mankind to survive and to hold together the whole big deal. *Documenta* provides both idealistic and utopian, as well as quite practical ideas for the transformation and improvement of the world. Participants think about and comment on politics, science, history, ecology and economics, about suffering and mistakes and, *inter alia*, about art as well. The unifying motif is a surprising optimism, and hopes for at least a theoretical opportunity to rectify mistakes and live happily henceforth.



Il documenta. Instalācija. Skats ar Julio Gonzales darbiem. Arnolda Bodes dāvinājums /
Installation view with works by Julio González. Bequest of Arnold Bode
1959

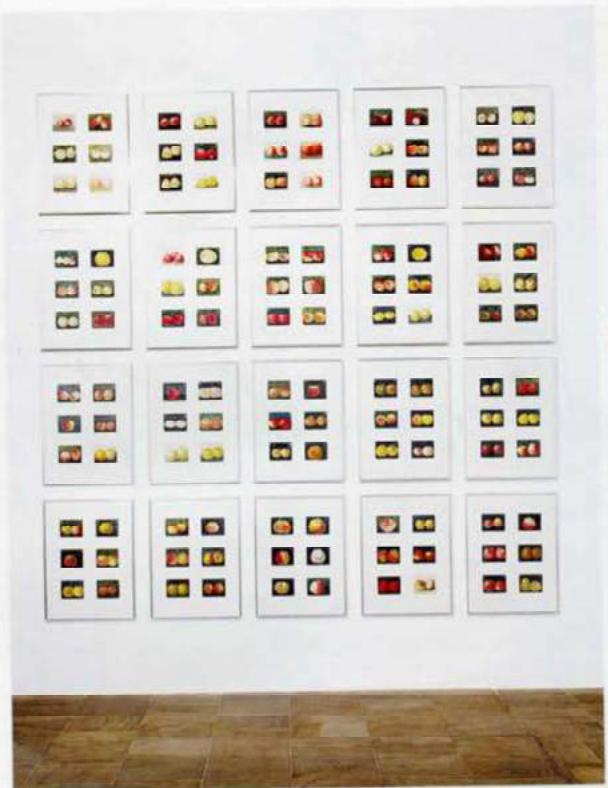
Foto no publicitātes materiāliem / Publicity photos
Pateiciba / Courtesy of documenta Archiv, Kassel

Vēstures ēnu teātris

Documenta projektam allaž bijusi svarīga savas legendas un mīta uzturēšana. Par katru cenu atšķirties no Venēcijas un citām bienālēm, kuru faktiskā vai teorētiskā izceļsmē meklējama 19. gadsimta pasaules industriālo sasniegumu izstādēs – buržuāziskā, komerciāli un kolonistiski orientētā izklaidē, kurā jebkas acumirkli padarīts par patēriņa preci, kas kalpo kapitālam. Te pieejemts izlikties, ka māksla kapitālisma pasaule tomēr nekalpo kapitālam, un daudzi arī labprāt cenšas tam ticēt. Kristova-Bakardžijeva vairākkārt atsaucas uz pirmo *Documenta* izstādi, kas notika 1955. gadā, un no *Documenta* visuresošā mīta vismaz Kasselē nav glābiņa. Par to atgādina arī fotogrāfija, kurā Kristova-Bakardžijeva pozē kopā ar mītiskiem sentēviem – iepriekšējo *Documenta* izstāžu mākslinieciskajiem direktoriem, tā atgādinot par šī projekta mesiānisko dabu un māksliniecisko direktoru izredzētību un nozīmīgumu. Starp citu, daudziem zīmīgs varētu būt fakts, ka šajā fotogrāfijā bez Kristovas-Bakardžijevas ir tikai vēl viena sieviete – Katrina Davida (*Catherine David*), 1997. gadā atklātās *Documenta 10* kuratore. Šis fakts atgādina par *Documenta* kā patriarchālas struktūras vēsturi, kurā Kristova-Bakardžijeva centusies ieviest vairākus apvērsumus.

The shadow theatre of history

It has always been important for the *Documenta* project to maintain its legends and myths. To differ, at any cost, from the Venice biennale and others whose actual or theoretical origins can be found in the 19th century expositions of the world's industrial achievements – bourgeois, commercially and colonially oriented entertainment, in which everything is instantly transformed into a consumer commodity that serves capital. Here the accepted pretence is that art in a capitalist world doesn't, however, serve capital, and many are willingly trying to believe this. Christov-Bakargiev refers back numerous times to the first *Documenta* exhibition which took place in 1955, and in Kassel at least there's no escape from the omnipresent *Documenta* myth. A reminder of this is the photograph in which Christov-Bakargiev poses together with her mythical ancestors – previous artistic directors of *Documenta* exhibitions, in this way reminding us about this project's messianic nature, and the chosenness and importance of the artistic director. Among other things, the fact that there is only one other woman in this photograph – Catherine David, the curator of the *Documenta 10* which opened in 1997 – may be of significance to many. This fact reminds us of the history of *Documenta* as a patriarchal structure.



Korbinians Aigners. Āboli. Kartons, guaša, zīmulis, akvarelis, krāsainie zīmuli 1912–20. gs. 60. gadi /

Korbinian Aigner. Apples. Gouache, pencil, watercolor, colored pencil on cardboard
1912–60s

Foto / Photo: Roman Mārc
Foto no publicitātes materiāliem / Publicity photos
Pielikuma Minhenes Tehniskās universitātes Vēstures arhīvam /
Courtesy of Historisches Archiv der Technischen Universität München

Apvērsumu skaitā arī tas, ka šīgada izstādes ekspozīcija skaitāma ne tikai neskaitāmos objektos Kaselē un tās apkārnē, bet arī Kabulā (Afganistāna), Aleksandrijā un Kairā (Ēģipte) un Benfā (Kanāda). Visticamāk pilnīgi visu ir redzējusi vienīgi pati kuratore un daja no darba grupas. Bet, nemot vērā, ka izstāde veltīta mākslinieciskajai pētniecībai (*artistic research*), tikpat būtisks elements kā fiziski tveramā eksposīcija ir arī teorētiskie un pētnieciskie raksti, kuri apkopoti vienā no izstādes kataloga trim sējumiem – gandrīz 800 lappušu biezajā "Visu grāmatu grāmatā" (*The Book of Books*). Lai arī mākslinieciskās pētniecības jēdziena lietojums raiša diskusijas un šaubas akadēmiskajā vidē, Kristova-Bakardžijeva saskata tajā mūsdienu mākslas attīstības iespējās.⁴ Savā ziņā tas ir arī jautājums par mākslas autonomiju – vai ir jēgpilni domāt par mākslu kā strikti norobežotu jomu ar nešaubīgām definīcijām, metodēm un uzdevumiem?

Documenta secina, ka nevar gan Kristova-Bakardžijeva sak ar atgādinājumu par to, ka māksla arī iepriekšējos laikmetos bijusi cieši saistīta ar sociālajām un politiskajām norisēm. Līdz ar to katru vēsturiska mākslas darba aplūkošana neizbēgami saistīta ar vēstures izpēti. Attiecīgi arī jaunrade var balstīties vēstures pētījumos, ko autors realizē vienlaikus kā zinātnieks un kā mākslinieks. Šajā aspektā visa *DOCUMENTA (13)* struktūra ir mākslinieciskā pētījuma paraugs – vispārējās vēstures, mākslas vēstures, filosofijas un politikas integrētas izpētes meistardarbs. Savā ziņā šo attieksmi simbolizē Džefrija Fārmara (*Geoffrey Farmer*, dz. 1967) instalācija

in which Christov-Bakargiev has attempted to introduce a number of radical changes.

One of them being that this year's exhibition exposition can be viewed not only at countless venues in Kassel and its environs, but also in Kabul (Afghanistan), in Alexandria and Cairo (Egypt) and in Banff (Canada). Most likely, only the curator and some of the curatorial team have seen absolutely everything. But bearing in mind that the exhibition has been dedicated to artistic research, of equal importance to the physical exposition are the theoretical and investigative articles which have been collated in one of the exhibition catalogue's three volumes – *The Book of Books*, almost 800 pages thick. Even though the use of the term "artistic research" promotes discussion and doubt in an academic environment, Christov-Bakargiev sees in this the possibility for development of contemporary art.⁴ In a way, it is also a question about the autonomy of art – does it make sense to think about art as a strictly divided off field, with incontrovertible definitions, methods and tasks?

Documenta concludes that it doesn't. Christov-Bakargiev begins with a reminder that in previous eras, too, art was closely connected with social and political events. Consequently the examination of each historic art work is inescapably connected with a study of history. Correspondingly, new creative work can also be based on historical research, which an author carries out as both a historian and as an artist. In this aspect, the whole of the *DOCUMENTA (13)* structure is a model for artistic research: an integrated research masterpiece of general history, art history, philosophy and politics. In its way, this position is symbolized by Geoffrey Farmer's (born 1967) installation *Leaves of Grass* (2012), which has been created from a carefully cut out forest of illustrations from *Life* magazine. Fashion, politics, culture, technology, advertising and famous people – everything that could be found in the magazine's illustrations from 1935 to 1985, placed in chronological order, like the "puppets" in shadow theatre. We can only wish that our own past had been merely shadow theatre.

A viewing of the exposition commenced with the "The Brain" section at the Fridericianum Museum. Behind a glass wall in the small hall there was a collection of art works and historic artefacts which the creators had encountered in their long and responsible journey to the *Documenta*. "The Brain" reminds us that it's not possible to talk about art and history as two separate fields. In this perspective, art is only one of the elements that creates history – the same as military commanders and politicians, natural catastrophes and the development of science. This section of the exposition channels the viewer's perception in this direction – exhibiting bottles that had been painted by Giorgio Morandi during the Second World War together with Bactrian Princesses – fragile and elegant miniature female figurines created in Central Asia in the 3rd – 2nd millennium BC. Or, for example, Vu Giang Huoung's (1930–2011) unpretentious drawings with motifs from the everyday life of a Vietnamese fighter during the Vietnam War, and a porcelain nude – Rudolph Kaesbach's (1873–1950) little sculpture, in the neo-classicist style favoured by the National Socialists, which used to be in Adolf Hitler's Munich apartment. Critic Ana Teixeira Pinto concludes that "In a sense, we are all living amidst the ruins of Empire, in a world we neither own nor disown".⁵ A conscious reflection about historical traumas is one of the ways of coming to terms with them – this could be one of the cornerstones of the *DOCUMENTA (13)*.



Kaders Atija

Salabošana no rietumiem uz
ārpusrietumu kultūrām /
Skati no izstādes /
Kader Attia
*The Repair from Occident to
Extra-Occidental Cultures*
Views from the exhibition
2012

Foto / Photo: Roman März,
Alise Tifentale
Foto no publicitātes materiālēm /
Publicity photos

Vēstures kanona pārskatīšana notiek arī Kadera Atijas (*Kader Attia*, dz. 1970) vērienīgajā darbā "Salabošana no rietumiem uz ārpusrietumu kultūrām" (*Repair From Occident to Extra-Occidental Cultures*) – miniatūrā muzejā vienuviet eksponētas tradicionālās skulptūras no vairākām Āfrikas valstīm, Itālijas tautas mākslinieku darbi Karrāras marmorā, Pirmā pasaules kara ierakumos karavīru radītā t. s. tranšeju māksla (*trench art*), kā arī tematiskas grāmatas, laikrakstu un žurnālu raksti. Cilvēka seja izmantota kā viens no specīgākajiem simboliem: vēsturiskās fotogrāfijās fiksēti raksturīgie Pirmā pasaules kara ievainojumi – baiši sakropjotās karavīru sejas virknētas "pirms" un "pēc" secībā, uzrādot plastiskās kirurgijas veikumu šo ievainojumu sekū izlabošanā vai vismaz mazināšanā. Karavīru sejas tiek salabotas, te autors savukārt saskatījis līdzības ar to, kā Senegālas un Kongo tēlnieki izmantojuši dažādus Rietumu kultūrā radītus objektus vai to fragmentus savu rituālo skulptūru salabošanā vai uzlabošanā. Kā šī darba ievadrakstā norāda vēsturnieks Serzs Gruzinskis (*Serge Gruzinski*), "Kaders Atija klūst par vēsturnieku, arheologu, antropologu un etnologu tādu objektu meklējumos, kuri liecina par to, kā sabiedrības atjauno pašas sevi, satiekas cita ar citu, mijiedarbojas un savstarpēji reaģē. Sekas, ko radīja Eiropas modernitātes karš *par excellence*, rekonstruējošās medicīnas sasniegumi un laboratorijas tiek konfrontētas ar kolonizatoru postošajiem uzbrukumiem (...)." ⁶

Documenta pievērš uzmanību arī dažādiem nevardarbīgas pretošanās veidiem, iekšējai emigrācijai un protestam pret valdošo režīmu, mākslas un mākslinieku izdzīvošanai vai iznīcināšanai. Tā, piemēram, izstāde iepazīstina ar "ābolu priesteri" – kāda Bavārijas ciemata mācītāju Korbinianu Aigneru (*Korbinian Aigner*, 1885–1966), kurš 20. gs. 30. gados atklāti kritizējis nacionālsociālismu un tīcīs ieslodzīts Dašavas koncentrācijas nometnē. Norākots dārzniecības darbos, Aigners nāves nometnes apstākļos izveidoja vairākas ābeļu šķirnes. Turklāt Aigners bija arī mākslinieks, un laikā no desmito gadu sākuma līdz mūža beigām viņš radīja ap 900 nelielu, krāsināu zīmējumu, kuros attēloti tikai un vienīgi āboli – viens vai divi katrā zīmējumā. *Documenta* eksponēta daja no šī mūža darba, un Karlsauces parkā iedēstīts viens no Aignera selekcionētās ābeļu šķirnes stādiem.

Vai atkal būs jāceļ komunisms?

Pieņemts uzskatīt, ka Kaselē viss ir nopietni atšķirībā no citām lielizstādēm.⁷ Kā vēsta aculiecinieki, preses konferencē pirms izstādes

priest" – a clergyman from a Bavarian village, Korbinian Aigner, (1885–1966), who in the 1930s openly criticized National Socialism and was imprisoned in the Dachau concentration camp. Having been assigned to do gardening work, Aigner developed a number of apple cultivars under concentration camp conditions. In addition Aigner was also an artist, and from the age of ten until the end of his life he created about 900 small coloured drawings which portray apples, and only apples – one or two in each drawing. Some of his lifetime's work is exhibited in *Documenta*, and a plant from one of the cultivars of apple bred by Aigner was planted in Karlsaue Park.

Will communism have to be constructed again?

The commonly-held view is that in Kassel, as opposed to other major exhibitions, everything is serious.⁷ As related by eyewitnesses, at some point when the atmosphere became a little high-spirited during the press conference prior to the opening of the exhibition, Carolyn Christov-Bakargiev rebuked those present: "No. This is serious, you know. This is *Documenta*".⁸ The exhibition's historical baggage and worry about its five year messianic task requires a certain seriousness, as *Documenta* should not be an entertainment, but rather intellectual effort and stress. Moreover, in this case oriented towards theoretical and factual material which has been used as a crucial argument in the consideration of prospects for the future.

One could even surmise that this year's convincing and sentiment-filled exhibition may be best understood by those who at university studied historical and dialectical materialism, and Marxist political economics. In any case – nothing will come of it without Marx. A knowledge of capitalistic critique etches in the reference points for an understanding of the exhibition – for example, "The Brain" as the historic section, the exposition at the Fridericianum, *Documenta*-Halle and Neue Galerie as the dialectic section, whereas the exhibition at the Ottoneum Natural History Museum – an insight into the science of political economics. "When you step inside you see it is filled with seeds" – that's what the political economics section of the exhibition is called.

In it, a message about righting the wrongs of the past is conveyed, for example, by Maria Thereza Alves' (born 1961) political battle to achieve a second life for Mexico's historic Lake Chalco. Drainage of the lake in the 19th century was carried out by a Spanish coloniser and entrepreneur Iñigo Noriega Laso, who burned down the villages of the local inhabitants and sold the people themselves



Tomass Bairle
Svētais gars un mašīnas
Instalācija. Fragmenti /
Thomas Bayle
*The Holy Ghost and the
Machine*
Installation. Fragments
Foto / Photo: Anta Pēnce
Foto no publicitātes materiālām / Publicity
photos

atklāšanas Karolīna Kristova-Bakardžijeva brīdi, kad atmosfēra kļuvusi nedaudz nenopietnāka, klātesošajiem aizrādījusi: "Nē. Šis ir nopietni, šeit ir *Documenta*."⁸ Izstādes vēsturiskā bagāža un rūpes par piecgades mesiānisko uzdevumu pieprasī zināmu nopietnību, jo *Documenta* nevar būt nekāda izklaide, bet gan drīzāk intelektuāla piepūle un spriedze. Turklat šajā gadījumā orientēta uz teorētisko un faktoloģisko materiālu, kas izmantots kā būtisks arguments nākotnes izredžu apsvēršanā.

Var pat pieņemt, ka šīgada pārliecinošā un patosa pilnā izstāde vislabāk varētu būt saprotama tiem, kuri augstskolā paspējuši apgūt vēsturisko un dialektisko materiālismu un marksistisko politekonomiju. Jebkurā gadījumā – bez Marksā nekas nesanāks. Kapitālisma kritikas pārzināšana iezīmē atskaites punktus izstādes uztverei – piemēram, "Smadzenes" kā vēsturiskā nodaja, ekspozīcija *Fridericianum*, *Documenta-Halle* un *Neue Galerie* kā dialektiskā sekcija, savukārt izstāde dabas muzejā *Ottoneum* – ieskats politekonomijā. "Kad ienāksiet, jūs redzēsiet, ka šeit pilns ar sēklām" (*When you step inside you see it is filled with seeds*) – tā nosaukta izstādes politekonomiskā daļa.

Tajā par pagātnes pāridarījumu labošanu vēsta, piemēram, Marijas Teresas Alvesas (*Maria Thereza Alves*, dz. 1961) politiskā cīņa par Mehiko vēsturiskā Čalko ezera (*Lake Chalco*) otro dzīvi. Ezera nosusināšanu 19. gadsimtā panācis spāņu kolonizators un uzpēmējs Injigo Norjega Laso (*Injigo Noriega Laso*), nodedzinot vietējo iedzīvotāju ciematus un viņus pašus pārdodot verdzībā. Šodien ezers daļēji atjaunots, bet tā piekrastes iedzīvotāju likteņi atkal apdraudēti, un turklāt Mehiko muzeja direktore, kas, kā izrādās, esot Laso pēcnācēja, gatavo izstādi par pilsētas ūdensapgādes vēsturi, kurā Laso acīmredzot tiktu atspoguļots pozitīvā gaismā. Alvesa sadarbībā ar vietējiem strādā pie mākslīgo salu izveides, kas palīdzētu izdzīvot lauksaimniekiem, un atgādina visai pasaulei par kolonizācijas sekū klātbūtni mūsdienās. Savukārt viena no nākotnes vīzijām – komposta dolārs kā alternatīva naftas dolāram – atrodama amerikāņu mākslinieces Klēras Pentekostas (*Claire Pentecost*, dz. 1956) darbā *Soil-erg*.

Kapitālisma kritika no iekšpuses ne vienmēr ir konsekventa. Biežāk – paradoksāla, jo, tieši pateicoties Rietumu kapitālismam, ir tikuši radīti ekonomiskie apstākļi daudzu mākslinieku, kuratoru un kritiku izglītībai un karjerai, sarakstīta lielākā daļa filosofisko darbu, ko viņi jūsmīgi citē, un iedibināts un uzturēts mūsdienu mākslas institucionālais pamats. Par vairākām pārspilēta ideālisma

into slavery. Today the lake has been partly restored, but the destiny of the people living along its shores is once again under threat. Meanwhile the Mexico Museum director who, as it happens, is a descendant of Laso, is preparing to stage an exhibition about the history of the city's water supply, in which Laso obviously will be reflected in a positive light. The artist, in collaboration with the local people, is working on the development of artificial islands which could help the local farmers to survive, and reminds the whole world about the ongoing presence of the consequences of colonization, even today. As another vision of the future there is the compost dollar as an alternative to the oil dollar, in the work *Soil-erg* by American artist Claire Pentecost (born 1956).

Criticism of capitalism from within is not always consistent. More often it is paradoxical, as it is specifically due to Western capitalism that the economic conditions have been created for the education and careers of many artists, curators and critics, and in which the majority of the philosophical works which everyone enthusiastically quotes have been written. The institutional foundation of contemporary art was established and is maintained by it. *New York Magazine* art critic Jerry Saltz was appalled about a number of expressions of excessive idealism, especially about the fact that the Critical Art Ensemble artist group project *A Public Misery Message: A Temporary Monument to Global Economic Inequality*, which was theoretically planned as a criticism of capitalism, ended up costing more than the annual budget of the average museum.⁹

Meanwhile, in another article, Saltz has pointedly indicated that the theoretically anti-capitalist position of *Documenta* and similar projects is incompatible with reality. Similarly to the Occupy Wall Street movement, artists and curators love to talk about the existing economic injustice and the more preferable equality. At the same time, it's hard not to agree with Saltz that in the context of art, comprehensive and well-financed projects with an anti-capitalist message are actually "art only for the 0.1 percent" and that "selling to an insular, hyper-rich clique is as commercial as it gets".¹⁰ But even *Documenta* will be unable to answer the question – do we have an alternative? Will there really be another revolution of the workers, followed by the dividing up of resources? Is *liberté, égalité, fraternité* possible? Or, for example, the new ideal for today may be the Neolithic era community Çatal Höyük (7500–5700 BC) of Anatolia, in which a classless society, equality, solidarity and a kind of communism had apparently existed? The previously mentioned Occupy Wall Street



Lorja Vaksmena
60 wrd/min art critic
Instalācija, performance,
publīkācija, izmēri un ilgums
variējami /
Lori Waxman
60 wrd/min art critic
Installation, performance,
publication, dimensions and
duration variable

Foto / Photo: Nils Klinger
Foto no publicātēs materiālēm /
Publicity photos
Pateicība mākslinieci /
Courtesy of the artist

izpausmēm bija sašutis *New York Magazine* mākslas kritikis Džerijs Salcs, iepāši par faktu, ka mākslinieku kolektīva *Critical Art Ensemble* projekts "Publisks nabadzības apliecinājums: Pagaidu piemineklis globālajai ekonomiskajai nevienlīdzībai," kas teorētiski bija iecerēts kā kapitālisma kritika, rezultātā izmaksājis vairāk nekā parasta muzeja gada budžets.⁹

Savukārt citā rakstā Salcs trāpīgi norādījis uz *Documenta* un līdzīgu projektu teorētiskās antikapitālistiskās nostājas neatbilstību realitātei. Līdzīgi kā "Okupē Volstrītu" (*Occupy Wall Street*) kustība, mākslinieki un kuratori mil runāt par esošo ekonomisko netaisnību un vēlamo vienlīdzību. Tajā pašā laikā never nepiekrist Salcam, ka mākslas kontekstā vērienīgi un labi finansēti projekti ar antikapitālistisku vēstījumu patiesībā ir "māksla 0,01 procentam" un ka "pārdot mākslu noslēgtai, hiperbagātai kliķei ir viskomerciālākais, kas var notikt".¹⁰ Bet pat *Documenta* nespēs atbildēt uz jautājumu – vai mums ir alternatīva? Vai tiešām kārtējā darbaļaužu revolūcija ar sekojošu resursu pārdali? Vai *liberté, égalité, fraternité* ir iespējama? Vai, piemēram, mūsdienu jaunais ideāls varētu būt neolīta laikmeta kopiena Čatalhejika (*Çatal Höyük*, 7500.–5700. g. p. m. ē.) Anatolijā, kurā it kā pastāvējusi bezšķiru sabiedrība, vienlīdzība, solidaritāte un savveida komunisms? Jau minētā kustība "Okupē Volstrītu" ar saukli "Vienīgais risinājums ir pasaules revolūcija" iestājas par strādnieku tiesībām.¹¹ Jājautā, vai pastāv arī alternatīvs risinājums – piemēram, novērsties no šīs netaisnīgās sistēmas, atteikties no visiem Nujorkas kā metropoles labumiem, ieskaitot tādas nianes kā mākslas muzeji (kas ASV lielākoties tiek veidoti un uzturēti, pateicoties privāta kapitāla iniciatīvai) un kondicionēts gaiss publiskajās bibliotēkās, un sākt jaunu, laimīgu (vienlīdzīgu) dzīvi viensētā bez elektrības naturālās saimniecības apstākļos, paļauties tikai uz savu roku darbu un būt pilnīgi brīvam no riebīgajiem ekspluatatoriem.

Protams, kritizēt roku, no kurās ēd, ir viena no pazīmēm, kas atšķir cilvēku no, teiksim, suņa. Māksliniekam un filosofam visos laikmetos bijis raksturīgs zināms protesta gars, kas vērsts pret pastāvošo iekārtu, lai kāda arī tā būtu. Allaž būs arī neskaitāmi varianti, kā rīkoties, – organizēt valsts apvērsumu, piedalīties sabiedriskā kustībā, izvairīties no jelkādas saskares ar sabiedrisko dzīvi un paslēpties savā personīgajā pasaule. Un par visiem atgādina *Documenta*.

Salca kritisko piezīmi var atspētot ar faktu, ka viss tomēr nav tik vienkārši. Daudzi *Documenta* dalībnieki nedzīvo kapitālisma epicen-

movement with its slogan "the only solution is World Revolution" fights for the rights of workers.¹¹ One has to ask whether an alternative solution exists – for example, to turn away from this unjust system, to decline all the good things of New York as a metropolis including such nuances as art museums (which in the USA are mostly created and maintained thanks to the initiative of private capital) and air conditioning in public libraries, and to start up a new, happy life (of equality) on a self-sufficient homestead without electricity, relying only on the work you can do with your hands and being completely free of those horrible exploiters?

Of course, criticism of the hand that feeds you is one of the features which differentiates a human from, say, a dog. A certain spirit of protest directed against the existing system, no matter what it may be like, has been a characteristic of the artist and philosopher at all times. There will always be countless versions also of how to act – to organize a state coup, to take part in a public movement, to avoid any contact with public life and to hide in one's own personal world. And *Documenta* reminds us about all of these.

Saltz's critical remark could be refuted by the fact that everything, however, is not quite that simple. Many *Documenta* participants don't live in the epicentres of capitalism, quite the opposite. Their viewpoint, even though it may be influenced by Western culture which is tended towards the global dominant, is still based on a different historical and daily experience. It's not always "art only for the .01 percent" – for example, the *AndAndAnd* group of artists in the little garden next to the Ottoneum Museum invites people to take up an anti-capitalist lifestyle, (which, I assume, is not that different from self-sufficiency), and anyone can do this. Art critic Lori Waxman (born 1976) offered to write a two hundred word review within a half an hour about any work of art shown to her – thus every artist had the opportunity of being professionally reviewed, as opposed to real life in which critics write and publications publish articles only about the few successful ones.

The thing – the measure of all things

Another crucial element of *dOCUMENTA (13)* is the message to focus on the world of things as a sort of challenge to our anthropocentric world view. Christov-Bakargiev calls this a *non-logocentric* approach. Such an attitude allows the rejection of verbalisation as one of the fundamental functions of human thought and instead gives a "voice" to things and objects. Not only humans have rights and

tros, drīzāk gluži otrādi. Viņu skatījums, lai arī varētu būt uz globāku dominanti tendētās Rietumu kultūras iespaidots, tomēr balstās citā vēsturiskajā un ikdienas pieredzē. Ne vienmēr tā ir māksla "0,01 procentam" – piemēram, mākslinieku kolektīvs *AndAndAnd* dārziņā pie Ottoneum muzeja aicina pievērsties antikapitālistiskam dzīvesveidam (kas, pieņemu, daudz neatšķirtos no naturālās saimniecības), un to var jebkurš. Mākslas kritiķe Lorija Vaksmena (*Lori Waxman*, dz. 1976) piedāvā pusstundas laikā uzrakstīt recenziju divsimt vārdu apjomā par jebkuru mākslas darbu, kas vijai tiktu parādīts, – jebkuram māksliniekam ir izredzes tapt profesionāli izvērtētam pretēji īstajai dzīvei, kurā kritiķi raksta un izdevumi publicē rakstus tikai par nedaudziem veiksmīgajiem.

Lieta – visu lietu mērs

Vēl viens būtisks elements *dOCUMENTA (13)* vēstijumā ir uzmanība pret lietu pasauli un savveida izaicinājums antropocentriskam pasaules skatījumam. Kristova-Bakardžijeva to dēvē par nelogocentrisku (*non-logocentric*) pieeju. Šāda attieksme lauj atteikties no verbalizācijas kā vienas no cilvēka domāšanas pamatfunkcijām un savukārt piešķirt "balsi" lietām un priekšmetiem. Ne tikai cilvēkiem ir tiesības un pienākumi, bet, kā izrādās, arī lietām – var runāt par priekšmetu, dzīvnieku, augu un minerālu raksturu, mijiedarbību un funkcijām. Šādā skatījumā cilvēks ne vienmēr ir visu fizisko, mentālo, politisko un ekonomisko procesu virzītājs – sava teikšana pasaulē ir pat par "nedzīviem" uzskatītiem objektiem.

Šāda pieeja var būt savietojama ar mūsdienu filosofijā aktuālo spekulatīvo reālismu vai spekulatīvo pavērsienu (*speculative realism, speculative turn*) kontinentālā materiālisma un reālisma virzienā.¹² Jautājumi, par kuriem šī pavērsiena ietvaros spriež Slavojs Žižeks (*Slavoj Žižek*), Manuels Delanda (*Manuel DeLanda*), Bruno Latūrs (*Bruno Latour*), Alberto Toskāno (*Alberto Toscano*), Kventins Meisū (*Quentin Meillassoux*) un citi, savukārt ir saistīti ar tā dēvēto lietu teoriju (*thing theory*). Tajā savveida rīcībspēja (spekulatīvs vārda *agency* tulkojums šajā kontekstā) tiek piešķirta lietām, mēģinot apgāzt vai vismaz sašūpot apgalvojumus, ka "cilvēks ir visu lietu mērs", ka "viss notiek galvā" un ka jelkādas dabiskas vai pārdabiskas spējas lietām piešķir tikai cilvēka iztēle, izvēle un rīcība.

Viens no lietu teorijas pamatlīcējiem Bils Brauns (*Bill Brown*)¹³ ir norādījis uz faktu, ka lietām piemīt lietiskums (*thingness*) un šī īpašība var būt patstāvīga un rīcībspējīga, ne vienmēr un ne obligāti cilvēka noteikta (lidzīgi kā ir gadījumi, kuros cilvēka ķermenim šī rīcībspēja nepiemīt un tas ir tikai lieta, ieslēgta savā vieliskumā vai materialitātē). Brauns norāda, ka šo īpašību dēļ mēs varam lietas uzlūkot, bet ne vienmēr tās saprast un tās bieži vien paliek "ārpus izprotamības rāmjiem".¹⁴ Turklat viņš atgādina, ka "konstruktivistu materiālisms vēlējās uzlūkot objektus kā pasaules pārveidošanas dalībniekus: "Mūsu rokās esošajām mūsu lietām," apgalvoja Aleksandrs Rodčenko, "jābūt vienlīdzīgām kā [mūsu] biedriem."¹⁵

Lietas kā pasaules pārveidošanas dalībnieki – tas saskan ar Kristovas-Bakardžijevas teorētisko uzstādījumu. Džerijs Salcs izteicies, ka "slaveno Jozefa Boisa frāzi "ikviens ir mākslinieks" Kristova-Bakardžijeva papildina ar vārdiem "un ikvienna lieta arī"¹⁶. Programmatiskajā ievadrakstā mākslinieciskā direktore pauž viedokli, ka ir iespējama saskaņa starp cilvēka un citu dzīvības formu saprātu, afektiem un uzskatiem. Šāda saskaņa būtu saistīta



AndAndAnd. Viens no *dOCUMENTA (13)* ietvaros organizētiem antikapitālistiskās dzīves elementiem / *Commoning in Kassel and other proposals towards cultures of commons, revocation, and non-capitalist life*
2010–2012

Foto / Photo: Alise Tifentāle

responsibilities, but, as it turns out, things have them too – one can speak of the character, interaction and functions of objects, animals, plants and minerals. In this perspective, humans are not always the drivers of physical, mental, political and economic processes, because even so-called "inanimate" objects have some say in the world.

This approach might be compatible with modern philosophical "speculative realism" or the "speculative turn" of continental materialism and realism.¹² The questions examined in this trend by Slavojs Žižeks, Manuel DeLanda, Bruno Latour, Alberto Toscano, Quentin Meillassoux and others are connected with so-called "thing theory". In thing theory, a form of "agency" is granted to things in an attempt to overturn, or at least shake up, the conception that "man is the measure of all things", that "it all happens inside our heads" and only the human imagination, choice and action can grant natural or supernatural abilities to things.

One of the pioneers of this theory, Bill Brown¹³, has pointed out that things tend to have "thingness", and this quality can be independent and have agency, without necessarily requiring human determination (as in cases where a human body does not have agency and is only a thing trapped within its substance or materiality). Brown states that because of this quality we may observe things but not always understand them, and often they remain "beyond the grid of intelligibility".¹⁴ In addition Brown reminds us that "Constructivist materialism sought to recognize objects as participants in the reshaping of the world: "Our things in our hands,"

arī ar iespēju atgūt "aizvēsturiskās zināšanas par to, kā tiešā veidā parūpēties par savu izdzīvošanu un iztiku (nošķirot to no korporatīvās pārtikas ražošanas, kas var paverdzināt cilvēkus tik dramatiski, kā nav pieredzēts pēdējo desmitūkstoš gadu laikā)"¹⁷.

No vienas puses, varam atsaukties gan uz marksisma postulēto darbajaužu totālo atsvešināšanos no darba, darbarīka un darba rezultātiem, kā arī no līdzcilvēkiem un pašiem no sevis, un idejām par to, kā šo atsvešināšanos pārvarēt. No otras puses, Kristovas-Bakardžijevas uzmanība pret lietu lietiskumu saskan ar lietu teorijas centieniem atdot lietām balsi, ko cilvēks it kā tām atnēmis. Tā, piemēram, antropoloģijā un socioloģijā Ardžuns Apadurais (*Arjun Appadurai*) un viņa domubiedri jau 80. gadu vidū iedibināja pētniecības virzienu, kura centrā ir tieši lietu, priekšmetu un objektu, nevis vairs cilvēku sabiedriskā dzīve.¹⁸ Filosofijā, kas saistīta ar uzmanību pret lietām, viena no centrālajām figūrām ir Bruno Latūrs un viņa galvenais eksegēts Greiems Hārmens (*Graham Harman*).¹⁹ Savukārt mākslas un kultūras vēsturnieki šīs teorijas gaismā arvien biežāk nevis pievēršas lietu un materiālu iespējamām simboliskām vai metaforiskām nozīmēm, bet veltī uzmanību, piemēram, Jozefa Boisa izmantoto tauku taukainībai vai Aniša Kapūra krāsas pigmentu krāsainībai un pigmentiskumam. Vai arī romānikas katedrāļu akmens skulptūru akmeniskumam, kā to dara Piters Lovs (*Peter Low*), Valū dinastijas galmā pasniegto un saņemto dāvanu materialitātei, kā Brigitā Bitnere (*Brigitte Buettner*), vai arī visam ķermeniskajam, vieliskajam un fizioloģiskajam Eiropas viduslaiku mākslā, kas ir Karolīnas Bainamas (*Carolin Bynum*) zinātniskās izpētes centrā.²⁰

Savukārt *Documenta* ekspozīcijā Lins Faulkss (*Llyn Foulkes*, dz. 1934) muzicē uz bungu komplekta, ko pašrocīgi izgatavojis no atrastiem objektiem, un viņa gleznās integrētas tādas lietas kā veca mikrovīju krāsnsiņa un citas. Eimija Balkina (*Amy Balkin*, dz. 1967) piedāvā uzlūkot zemes atmosfēru kā konkrētu lietu, kurās ierakstišanu UNESCO Pasaules kultūras mantojuma sarakstā māksliniece vēlas panākt. Toties mākslinieki Giljermo Faivovičs (*Guillermo Faivovich*, dz. 1977) un Nikolass Goldbergs (*Nicolás Goldberg*, dz. 1978) atgādina par cilvēka bezspēcību lietu priekšā un šo lietu acīmredzamo rīcībspēju. Videodarbā fiksētā nedaudz smiekligā bakstīšanās ap milzu akmeni ir viena no dokumentālajām liecībām par viņu projekta neveiksmi – Faivovičs un Goldbergs bija iecerējuši atgādāt no Argentīnas uz Kaseli milzu meteorītu El Čako (*El Chaco*). Viens no galvenajiem iemesliem, kādēj tas nebija iespējams, bija nevis tas, ka 37 tonnas smagā objekta transportēšana būtu par dārgu, bet gan vietējo iedzīvotāju pārliecība par to, ka El Čako negrib, lai to jebkur pārvietotu.

Vēl citu lietu rīcībspējas aspektu atklāj *Kyung-won Moon* (dz. 1969) un *Joon-ho Jeon* (dz. 1969) projekts "Ziņas no nekuriennes" (*News from Nowhere*). Viens no tā elementiem ir filma "Pasaules gals" (*El fin del mundo*), kuras vienā epizodē nākotnes sieviete post-apokaliptiskā bunkurā pēta mūsu civilizācijas nedaudzās atliekas. Objekts, ko viņa uzlūko ar pilnīgu neizpratni, ir lampiņu virtene – Ziemsvētku eglītes rotājums. Pa ceļam uz izstādi sarunā ar ceļabiedru, apsriežot mūsdienu zinātnieku versijas par pagātnes mākslas un arhitektūras funkcijām un to ticamību, izvirzījām hipotezi par to, kas pēkšņa pasaules gala gadījumā paliktu no mūsdienu civilizācijas Latvijas teritorijā. Kādi nezināmai sugai piedēriģi nākotnes arheologi atrastu dīvainu, gigantisku būvju atliekas, un, ja viņiem paveiktos atšifrēt alfabetu, viņi varētu secināt, ka te, lūk, bijis dieva Iki templis, bet tur – dievietes Maksimas svētnīca.²¹ Viņi

Aleksandr Rodchenko claimed, "must be equals, comrades."²²

The idea of things as participants in the transformation of the world chimes with Christov-Bakargiev's theoretical premise. Jerry Saltz has said that "to Joseph Beuys' famous dictum "Everyone is an artist," Christov-Bakargiev adds, "So is any thing."²³ In her programmatic introduction, the artistic director opines that alignment is possible between the intelligence, affects and views of humans and other life forms. Such an alignment would be connected with the ability to reclaim "...ancient knowledge of directly caring for their own sustenance and food (and severing it from the corporate production of food, which can dramatically disempower humans in ways not seen in the past ten thousand years)." ²⁴

On the one hand, we can refer to the Marxist thesis on the complete alienation of the proletariat from work, tools and the results of work, and also the ideas held by ourselves and our fellow humans on how to overcome this alienation. On the other hand, Christov-Bakargiev's emphasis on the thingness of things ties in with the efforts of thing theory to return to objects the voice that humans supposedly took away. Thus in the mid-1980s anthropologist and sociologist Arjun Appadurai and colleagues founded a field of research in which things and objects rather than human social life are at the centre.²⁵ One of the central figures in the philosophy of focussing on things is Bruno Latour and his chief exegesist Graham Harman.¹⁹ In the light of this theory, historians of art and culture are paying increasing attention not to the possible symbolic or metaphorical meaning of things and materials, but rather, for example, to the fattiness of the fat used by Jospeh Beuys or the colour and pigmentation of the paints used by Anish Kapoor. Or the stoniness of Romanesque cathedral stone sculptures, as in the case of Peter Low, or the materiality of the gifts given and received in the Valois dynasty court, as per Brigitte Buettner, or all that is profane, substantial and physiological in Medieval European art, which is at the centre of Carolin Bynum's research.²⁰

In his *Documenta* exposition, Llyn Foulkes (1934) plays a set of drums he crafted from found objects, and his paintings integrate things such as an old microwave oven. Amy Balkin (1967) invites us to view the Earth's atmosphere as a concrete thing that should be included in the UNESCO World Cultural Heritage List, while artists Guillermo Faivovich (1977) and Nicolás Goldberg (1978) remind us of human powerlessness before things and the obvious agency of such things. Their video work recording some slightly humorous pottering about with a giant rock is one of the documented testimonials of the failure of their project: Faivovich and Goldberg had hoped to bring the giant meteorite *El Chaco* to Kassel from Argentina. One of the main reasons why this proved impossible was not that transporting the 37 ton object would be too expensive, but rather the conviction of the local people that *El Chaco* didn't want to be shifted anywhere.

Another aspect of the agency of things is revealed in the project *News from Nowhere* by Kyung-won Moon (1969) and Joon-ho Jeon (1969). One of these elements is the film '*El fin del mundo*'. In one episode of it a woman in a post-apocalyptic bunker is studying the scant remains of our civilisation. The object that she is staring at with total incomprehension is a Christmas tree decoration – a string of lights. On the way to the exhibition, in a discussion with a companion about the believability of what modern scientists put forward about the functions of art and architecture from the past, we proposed a

pieņemtu, ka šiem dieviem bijusi nozīmīga loma mūsu sabiedrībā, jo tempļi bijuši milzīgi un tajos uzkrāti iespaidīgi ziedojumu apjomī – pārtikas krājumi priesteru kārtai, kuri dzīvojuši nesalīdzināmi labāk par visiem pārējiem, jo izrakumos atklātajos mājokļos nekādu no-pielno pārtikas krājumu nav.

Acimredzot *Documenta* iespaidā kā par dieviem, tā izmirstošām sugām domājuši daudzi, gan nonākot pie atšķirīgām hipotēzēm. Piemēram, Roberta Smita secinājusi, ka izstādes "neaptveramais, skatītāju noliedzošais vēriens cerības laupošā mērogā iemūžina veco modeli, kurā kurators ir visuredzošs dievs. Šajā ziņā tā šķiet vienlīdz gan kā izmirstoša suga, gan kā jauns sākums."²² No vienas puses, var piekrist. No otras – var arī iedomāties, ka esam nonākuši tur, no kurienes bez visuredzoša dieva vairs diez cik tālu netiks. Un tas varbūt pat nav tas trakākais, ja šis dievs izrādās nevis Iki, bet gan iedvesmots un ideālistisks mākslinieciskais direktors.

1 Ar šo retorisko jautājumu savas 2007. gada *Documenta* pieredzes kopsavilkumu noslēdza Solvita Krese. Sk.: Krese, Solvita. *Documenta* vājums vai spēks? *Studija*, 2007, Nr. 55, 65. lpp.

2 Christov-Bakargiev, Carolyn. The dance was very frenetic, lively, rattling, clanging, rolling, contorted, and lasted for a long time. In: *dOCUMENTA (13). The Book of Books: Catalog 1/3*. Ed. Carolyn Christov-Bakargiev, Bettina Funcke, and Katrin Sauerländer. Ostfildern: Hatje Cantz, 2012, p. 31.

3 Smith, Roberta. Art show as unruly organism. *The New York Times*, 2012, June 14.

4 *Documenta* ietvaros septembrī konferencē tika diskutēts par mākslinieciskās pētniecības jēdzienu un tā saturu.

5 Teixera Pinto, Ana. *Documenta 13. Art Agenda*, 2012, June 10.

6 Gruzinski, Serge. From Holy Land to open your eyes. Kader Attia. The Repair from Occident to Extra-Occidental Cultures. *dOCUMENTA (13)*.

7 Sk., piem.: Smith, Roberta. Art show as unruly organism.

8 Saltz, Jerry. A glimpse of art's future at Documenta. *New York Magazine*, 2012, June 16.

9 Turpat.

10 Saltz, Jerry. Eleven things that struck, irked, or awed me at Documenta 13. *New York Magazine*, 2012, June 15.

11 Sk. kustības mājaslapu internetā: <http://occupywallst.org/>.

12 Sk.: *The Speculative Turn: Continental Materialism and Realism*

Ed. Levi R. Bryant, Nick Srnicek, and Graham Harman. Melbourne: Re.press, 2011.

13 Sk.: Brown, Bill. Thing theory. *Critical Inquiry*, 2001, Vol. 28, No. 1.

14 Turpat, 5. lpp.

15 Turpat, 10. lpp.

16 Saltz, Jerry. A glimpse of art's future at Documenta.

17 Christov-Bakargiev, Caroline. The dance was very frenetic, lively, rattling, clanging, rolling, contorted, and lasted for a long time, p. 34.

18 Sk.: *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Ed. Arjun Appadurai. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1986.

19 Sk.: Harman, Graham. *Prince of Networks: Bruno Latour and Metaphysics*. Prahran, Vic.: Re.press, 2009.

20 Sk.: Low, Peter. "As a stone into a building": metaphor and materiality in the main portal at Vézelay. *Word & Image*, 2006, vol. 22, No. 3; Buettner, Brigitte. Past Presents: New Year's gifts at the Valois Courts, ca. 1400. *Art Bulletin*, 2001, Vol. 83, No. 4; Walker Bynum, Caroline. *Christian Materiality: An Essay on Religion in Late Medieval Europe*. New York; Cambridge, Mass.: Zone Books; MIT Press, 2011.

21 *Iki, Maxima* – Šodien Latvijas teritorijā bieži sastopamu lielveikalnu nosaukumi.

22 Smith, Roberta. Art show as unruly organism.

hypothesis about what would remain of modern civilisation in the territory of Latvia if the world came to an end. Archeologists from some mysterious future species would uncover the ruins of strange, enormous buildings, and if they were able to decipher the alphabet they might conclude that here stood a temple to the god Iki, and over there was a shrine to the goddess Maxima.²¹ They would assume that these gods played an important role in our society, as the temples were gigantic and they stored impressive quantities of offerings as food stocks for the priestly class, who apparently lived vastly better than everyone else, since in the residential dwellings excavated there were no significant amounts of food to be found.

It is clear that *Documenta* has inspired many to think about both gods and endangered species, and to reach divergent hypotheses. For example, Roberta Smith has concluded that the exhibition's "incomprehensible, viewer-defying vastness perpetuates an old model, the curator as all-seeing-god, on a disheartening scale. In this way, it seems as much a dying breed as a new start."²² From one angle, you could agree with this. From another, you could also imagine that we have reached a place where without an omniscient god we won't get too far. And it's probably not the worst if this god turns out to be not Iki, but rather an inspired, idealistic artistic director.

Translator into English: Filips Birzulis

1 With this rhetorical question Solvita Krese conluded her summary of impression of the *Documenta* 2007. See: Krese, Solvita. *Documenta vājums vai spēks?* *Studija*, 2007, No. 4 (55), p. 65.

2 Christov-Bakargiev, Carolyn. "The dance was very frenetic, lively, rattling, clanging, rolling, contorted, and lasted for a long time". In: *dOCUMENTA (13). The book of books: Catalog 1/3*. Ed. Carolyn Christov-Bakargiev, Bettina Funcke, and Katrin Sauerländer. Ostfildern: Hatje Cantz, 2012, p. 31.

3 Smith, Roberta. Art Show as Unruly Organism. *The New York Times*, 14 June 2012.

4 As part of *Documenta*, on 8 and 9 September there will be a conference for the discussion of the meaning and contents of artistic research.

5 Teixera Pinto, Ana. *Documenta 13. Art Agenda*, 10 June 2012.

6 Gruzinski, Serge. From Holy Land to Open Your Eyes. Kader Attia. The Repair from Occident to Extra-Occidental Cultures. *dOCUMENTA (13)*.

7 See, e.g.: Smith, Roberta. Art Show as Unruly Organism.

8 Saltz, Jerry. A Glimpse of Art's Future at Documenta. *New York Magazine*, 16 June 2012.

9 Ibid.

10 Saltz, Jerry. Eleven Things That Struck, Irked, or Awed Me at Documenta 13. *New York Magazine*, 15 June 2012.

11 See their website: <http://occupywallst.org/>

12 See the collected works: *The Speculative Turn: Continental Materialism and Realism* Ed. Levi R. Bryant, Nick Srnicek, and Graham Harman. Melbourne: Re.press, 2011.

13 See, e.g.: Brown, Bill. Thing Theory. *Critical Inquiry*, 2001, Vol. 28, No. 1.

14 Ibid, p. 5

15 Ibid, p. 10

16 Saltz, Jerry. A Glimpse of Art's Future at Documenta.

17 Christov-Bakargiev, Caroline. "The dance was very frenetic, lively, rattling, clanging, rolling, contorted, and lasted for a long time", p. 34.

18 *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Ed. Arjun Appadurai. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1986.

19 See, e.g.: Harman, Graham. *Prince of Networks: Bruno Latour and Metaphysics*. Prahran, Vic.: Re.press, 2009.

20 See: Low, Peter. "As a stone into a building": metaphor and materiality in the main portal at Vézelay. *Word & Image*, 2006, Vol. 22, No. 3; Buettner, Brigitte. Past Presents: New Year's gifts at the Valois Courts, ca. 1400. *Art Bulletin*, 2001, Vol. 83, No. 4; Walker Bynum, Caroline. *Christian Materiality: An Essay on Religion in Late Medieval Europe*. New York; Cambridge, Mass.: Zone Books; MIT Press, 2011.

21 *Iki* and *Maxima* are the names of supermarkets commonly found all over in Latvia today.

22 Smith, Roberta. Art Show as Unruly Organism.

studija

ISSN 14073404
9 771407 340006 05

Ls 2.80 / € 6.00

VIZUĀLO MĀKSLU ŽURNĀLS
VISUAL ARTS MAGAZINE
86 / 2012
oktobris / novembris

3 Pēteris Bankovskis **Jautājums par "!" /**

A question of "!"

6 Egle Jocevičūte **Uzstāšanās veidi.**

Saruna ar "Mindauga triennāles" kuratoriem /

Eglē Jucevičiūtē **Ways to perform.**

An interview with the curators of the Mindaugas Triennial

14 Alise Tifentāle **Kā izlabot visas klūdas uzreiz /**

How to rectify all mistakes at once

dOCUMENTA (13)

24 Egle Jocevičūte **Nostalgija pec sapņiem /**

Eglē Jucevičiūtē **Nostalgia for dreams**

33 Barbara Feslere **Perpetuum mobile.**

Saruna ar mākslinieku Vavžiņecu Tokarski /

Barbara Fässler **Perpetuum mobile.**

A talk with artist Wawrzyniec Tokarski

40 Elīna Dūce **Citas vēstures sākums.**

Ačgārna saruna ar mākslinieku Braco Dimitrijeviču /

The beginning of another history.

A Conversation with artist Braco Dimitrijević

52 Margarita Zieda **Baroka svētkos katapultētie /**

Catapulted into a feast of the Baroque

57 Katrina Teivāne-Korpa **Artūrs Bērziņš**

62 Santa Mičule **Brigita Zelča-Aispure**

66 Dita Birkenšteina **Kristīne Lasmane**

70 Santa Mičule **Melnais entuziasms un baltā degradācija /**

Black enthusiasm and white degradation

POPPER MAGAZINE

PLAKĀTS / POSTER