

Erfaringer fra Bukarest.

Nye tanker om kunstproduksjonens 'hvite flekker' i det sentrale og sørøstlige Europa.

Skrevet av Belinda Grace Gardner

I vekselvirkningen mellom post-kommunistiske etterdønninger og turbokapitalismens problematiske dynamikk, har Bukarest vært åsted for en internasjonal samtidskunstbiennale siden 2005. Biennalen er et kroneksempel på den intrikate dynamikken i kunstens praksis og resepsjon som er karakteristisk for den komplekse kulturelle teksturen i hele det sentrale og sørøstlige Europa, og reiser spørsmålet om hvorvidt tiden er inne til å bevege seg forbi de tradisjonelle "veikartene" som avtegnes gjennom nasjonale grenser og utdaterte persepsjonsmåter.

Allerede ved første øyekast avdekker Romanias vibrerende, men stadig mer forfalne hovedstad sin kompleksitet som en dørstokk-arena, der man hører gjenklangen av de intense kontrastene i samspillet mellom øst og vest, av post-kommunistiske etterdønninger, og den problematiske dynamikken til den turbokapitalismen som har tatt grep om de øst- og sentraleuropeiske samfunnene i kjølvannet av sosialismens sammenbrudd. Mot denne bakgrunnen ble Bukarest-biennalen startet i 2005 av to lokale teoretikere og kuratorer, Razvan Ion, født i 1970, og Eugen Radescu, født i 1978: til dags dato er dette et av de få betydningsfulle biennaleprosjektene viet presentasjonen av samtidskunst i denne regionen.

Gjennom Bukarest-biennalen søkte Ion og Radescu å promotere en "oppmerksomhet rundt og spredning av kulturen, spesielt innen

asdada

kunstfeltet, ved hjelp av utvekslinger og kultursamarbeid i og

utenfor Europa.”^[1] De startet med en internettplattform for fotografi før de etablerte *Pavilion journal for politics and culture* i 2001. Biennalen sprang ut av denne journalen, som et forum for presentasjon av aktuell kunst og for diskusjon av estetiske, politiske og sosiale spørsmål som dukket opp i møte med endringene og omveltningene som angikk Sentral-Europa som sådan, og Bukarest i særdeleshet.

Til den fjerde utgaven av Bukarest-biennalen, som åpnet i 2010, hadde Ion og Radescu invitert Felix Vogel, en ung, tysk kunst- og medieteoretiker, til å forme programmet og velge ut deltagende kunstnere, i et forsøk på å fange oppmerksomheten til vestlige media. Vogel, som først hadde stiftet bekjentskap med kunstscenen i Bukarest da han besøkte biennalen i 2006, hadde invitert noen produktive frontfigurer i samtidskunsten sammen med unge, fremadstormende men mindre kjente kulturprodusenter. Han var født i 1987, holdt på denne tiden en stilling ved universitetet i Zurich, og ble feiret som “biennalens yngste kurator noen sinne,”^[2] idet han fulgte i fotsporene til Eugen Radescu som var ansvarlig for Bukarest-biennalens første utgave; den ungarske kritikeren og kuratoren Zolt Petranýi, som formet den 2. biennalen i 2006, og de svenske kuratorene Jan-Erik Lundström og Johan Sjöström som var ansvarlige for den 3. i 2008, hvorav ingen til da hadde vært i stand til å trekke nevneverdig oppmerksomhet om evenementet i utlandet.



Til tross for at Vogel, som var så godt som ukjent som kurator på den tiden, skapte nysgjerrighet – om ikke annet så fordi han på grunn av sin unge alder bar en lovnad om å gi biennalen et skinn av *cutting edge* – så lyktes pressekonferansen til den 4. biennalen, som ble holdt i det høyreiste hotell InterContinental Hotel på den travle Nicolae Balcescu-boulevarden, kun i å samle svært få, om noen av de typiske ansiktene man alltid ser flokke seg om biennaleevenementer. Selv om den ble godt besøkt, var de fleste kritikerne fra Romania og nabolandene vestover til

asdada

Østerrike. Sammen med enkelte andre kunst-, arkitektur- og filosofitidsskrifter som det London-baserte *Afterall*, var det Wien-baserte *Springerin* en av det beskjedne antallet vestlige publikasjoner som utgjorde en mediepartner for biennalen.

Overraskende nok, til tross for at kuratoren selv kom fra Tyskland, var det Hamburg-baserte magasinet art et av de få prominente kunstmediene i Tyskland som brakte et større stykke om utstillingen, med et spesielt fokus på den kulturelle situasjonen i Bukarest so helhet. Med utgangspunkt i at 1989 var “startskuddet for en ny æra” kom kritikeren Alain Bieber til den triumferende konklusjonen i juni 2010 om at “rumensk samtidskunst ennå ikke har nått sin modning. Den befinner seg fortsatt i puberteten, er obsternasig og vill, utemmet og ivrig etter å eksperimentere. [...] Et streif av revolusjon ligger i luften.”^[3] På en måte kan det sies at denne feiringen av “utemmet” lokal kunstpraksis, til tross for skribentens utvilsomme ærlighet, fulgte logikken og blikket til det vestlige kunstmarkedet, som alltid er ivrig på jakt etter det “nye” i form av det “obsternasige og ville”, som om det kunne bidra til å slå nye gnister for dets egen sluknende flamme.

Faktisk var den 4. biennalen alt i alt en heller subtil og kompakt affære. Like rundt hjørnet til hotell InterContinental i byens sentrum, lå en av de fem arenaene til biennalen bortgjemt i en stille sidegate. I Paradis Garaj, som på den tiden var et av de få kunstnerdrevne stedene i Bukarest og som befant seg i en tidligere, eføykledd garasje, viste man den tre deler lange filmen *Otolith* som var produsert av den derimot svært suksessrike, Londonbaserte Otolith Group bestående av Anjalika Sagar og Kodwo Eshun. I sine byks mellom diverse realiteter, steder og tider, reiser filmen fra en fjern fremtid til nylig fortid, i en sammenstilling og omveltning av gårsdagens utopier og morgendagens politiske visjoner. Filmen kan til og med betraktes som programmatisk for den historisk ladde tematiske underteksten som Vogel utviklet for den 4. biennalen. Med tittelen *Handlung. On Producing Possibilities*, var den 4. biennalen basert på begrepet “vita activa”, hentet fra Hannah Arendts avhandling *The Human Condition* fra 1958. I sin konsentrasjon om sammensmeltningen mellom handling og narrativ, med gjenklang i det tyske ordet “handlung,”^[4] var den forbundet med former for kunstpraksis som stiller spørsmål ved, bryter opp og intervenserer i en sosial virkelighet mens den implisitt forholdt seg

asdada

til sammenbruddet av europeisk kultur under fascismen, og dens
gjennomfinnelse i perioden etter 2. verdenskrig. Vogel baserte seg
også på tekster av den London-baserte politiske teoretikeren Chantal Mouffe—særlig hennes tese om “agonistisk pluralisme,”^[5] der konflikt anses som en kilde til kreativ energi og forandring innen et demokratisk sosialt system.



Mens en rekke kunstneriske intervensjoner som var planlagt for evenementet ikke kunne realiseres av økonomiske grunner, var det til gjengjeld slett ingen mangel på konflikter under den 4. biennalen. For eksempel ble serien av fotomontasjer *Tit for Twat* av den Los Angeles-baserte kunstneren Kaucyila Brooke, som overførte den bibelske historien om Adam og Eva til et raseblandet lesbisk narrativ, sensurert av ledelsen for det Nasjonale Geologiske Museum på grunn av dens påstått pornografiske tema, og dermed ikke vist på stedet. I et hefte som fulgte utstillingskatalogen beklaget arrangørene seg over at “i et demokratisk land, medlem av den Europeiske Union, kan det fortsatt finne sted slike stalinistiske handlinger.”^[6] Det faktum at de ikke bidro med noe alternativt visningssted for Brookes verk ble i sin tur tungt kritisert av en gruppe lokale og internasjonale kunstere på bloggen *ArtLeaks* i juli 2011^[7]: en kritikk som avdekket interessekonflikten som hersket selv blant kunsttilhengerne, og som gjorde det vanskelig å implementere en felles handlingsplan i større skala.

Bortsett fra det Nasjonale Geologiske Museum, Paradis Garaj og det uavhengige, kunstnerdrevne Center for Visual Introspection som var ment å protestere mot “de restriktive institusjonelle rammene i det rumenske kulturlandskapet,”^[8] besto den 4. biennalen av visningssteder som Instituttet for Politisk Forskning og Pavilion UniCredit-senteret for samtidskunst og kultur. Ion og Radescu etablerte Pavilion-senteret, som har blitt det konseptuelle knutepunktet for biennalen og som nylig endret besøkssted til Bukarest sentrum, og som i 2009 befant seg i de

asdada

tidligere kontorlokalene til UniCredit Tiriac Bank. Sammen med Plisner Urquell, var UniCredit opprinnelig en av hovedsponsorene til Bukarest-biennalen – et kommersielt bånd som også ble skarpt avvist av kunstnerne i nevnte blog, som ga senteret det nye navnet “Pavilion Discredit,”^[9] og dermed bekreftet kravet om å forfekte økonomisk autonome former for kunstpraksis og presentasjon som i det virkelige liv, uavhengig av den nasjonale konteksten, er vanskelige, om ikke umulige å opprettholde.

Vogel hadde samlet 40, hovedsaklig europeiske kunstnere innen de til tider skjøre rammene av den 4. biennalen, der man fant alt fra den produktive eksperimentelle tyske filmskaperen Alexander Kluge til den New York-baserte, tyske Documenta 12-deltakeren Andrea Geyer som iscenesatte Eichmanns rettsak på nytt i sin urovekkende multikanal-videoinstallasjonen *Criminal Case 40/61: Reverb* of 2009, som henspeilet på Hannah Arendts *Report on the Banality of Evil*. De fleste deltakerne på den 4. biennalen, slik som den baskiske kunstneren Asier Mendizabal, som undersøker meningen til sosio-politiske skilt, kontruksjoner og monumenter i sine verk. eller den nederlandske kunstneren Nicoline van Harskamp, som analyserer rollen til det talte ord som maktredskap, var akutt engasjert i å utforske politiske spørsmål. Påfallende få kunstnere fra Romania var til stede på denne biennalen, heller ikke den store konseptkunstneren Ion Grigorescu, som i hemmelighet produserte fotodokumentaren *Electoral meeting* i 1975 for å avdekke undertrykkelsen i Ceausescu-regimet.



Men så hadde da heller ikke Vogel til hensikt å sette sammen en utstilling som viste frem noen spesifikk nasjonal tilhørighet eller kontekst. Hans mål var snarere å utvide persepsjonsgrensene mot en mer fritt-flytende kunstpraksis, representert av frontfigurer som ikke nødvendigvis definerer seg selv i kraft av sine egne nasjonaliteter, men heller gjennom en delt interesse for bredere

asdada

tema som påvirker dagens globaliserte samfunn. I et intervju med Markus Miessen fra 2008, og som ble republisert i utdrag på

nettsiden til den 4. biennalen, belyste Vogel på en treffende måte hvorfor han ikke har tro på å lese Europa som et “tradisjonelt veikart”, og ikke engang på grunnlag av en romlig definisjon av “territoriell konstruksjon”, idet han uttrykte at “Dersom du bare har en slik “veikart-atlas-persepsjon” og du bare endrer på kartet basert på forandringer i dette landskapet, så reproducerer du bare dagens politiske diskurser. Jeg ønsker heller å fortsette med å ta avstand fra dette og produsere personlige kart, til forskjell fra romlige og politisk grense-relaterte, og som gir en mulighet til å overvinne slike strenge og mer eller mindre tilfeldige “atlas”.” [\[10\]](#) På denne måten er Vogel fullkomment i takt med sin egen generasjons praksis, der de fritt beveger seg rundt i det uavgrensede, felles kommunikasjonsrommet som utfolder seg i dagens sosiale media og på internett, der foranderlige immaterielle territorier okkuperes i fri flyt på basis av gjensidige *likes* og *dislikes*.

Helt fra begynnelsen håpet initiativtakerne for Bukarest-biennalen å starte en dialog mellom periferi og sentrum, Øst og Vest, ikke-etablert og etablert kunstproduksjon, og sendte derfor invitasjoner til internasjonale kuratorer utenfor Romania for å komme og gi biennalen en internasjonal slagside og synlighet. Men selv etter fem, stadig mer ambisiøse biennaleutgaver, hvor den siste og 5. biennalen i 2012 ble kuratert av den New York-baserte kuratoren Anne Barlow, er og blir Bukarest og Romania som sådan, i det store og det hele, betraktet som “hvite flekker” på den såkalte kunstverdenens kart – med unntak av noen få globale aktører som Dan Perjovschi, som har lyktes med å føye seg inn i det vestlige kunstmarkedets *master-plan*, eller kunsthistoriske giganter som Constantin Brancusi.

Biennaleorganisatorenes valg av den velrenommerte kuratoren og direktøren for Kunsthalle Wien, Nicolaus Schafhausen, som kurator for årets BB6 (som finner sted mellom 23. mai og 24. juli) var nok et steg for å sette internasjonalt fokus på Bukarest. Med den 6. biennalen planla Schafhausen, som er

asdada

født i 1965 i Düsseldorf, å skape nye muligheter til

forståelse ved å bygge en bro mellom Bukarest-biennalen og

Kunsthalle Wien. Hans biennalekonsept, som bærer tittelen *Belonging & Longing*, kretset rundt spørsmål om identitet og begjær i en tid hvor tidligere begreper om nasjonalstaten er oppløst, og den voksende “dikotomien mellom den Andre og Selvet” blir startskuddet for letingen eller et sted å identifisere seg med i “Et Annet Sted”^[111] I kontrast til tidligere utgaver av Bukarest-biennalen, planla imidlertid ikke Schafhausen å sette fokus på internasjonal kunst. I stedet var intensjonen hans å presentere utelukkende kunstnere fra Romania som enten jobber i sine hjemlige omgivelser eller i utlandet, for slik å fremheve de som er gått tapt i kunstpersepsjonens “svarte hull”, både i konteksten av det vestlige kunstmarkedet og i sitt eget hjemland. Særlig vekt skulle ligge på å utforske “den fortsatte utvandringen til unge kunstnere,”^[121] som forlater sine land av mangel på infrastruktur og finansielle muligheter.

Dan Perjovschis sosio-politiske, tegneserieaktige tegninger og Lia Perjovschi, som sammen med sin mann grunnla Contemporary Art Archive i Bukarest, og som fortsatt jobber med en rekke metoder og medier for å prosessere kunnskap, tilhører en liten sirkel av rumenske kunstnere i dag som har lyktes i å opprettholde sin posisjon som kritiske aktører i den lokale konteksten av Bukarest og samtidig nå oppmerksomhet langt utenfor sitt hjemland.

Den vestlige offentlighetens generelt manglende kunnskap om lokal kunstproduksjon er nettopp årsaken til at det fortonet seg meningsløst for Schafhausen, i rak motsetning til BB-organisatorene som i en årrekke har forsøkt å danne et evenement med internasjonalt ry og betydning, å konstruere nok et biennaleformat som allerede eksisterer i forskjellige former over hele verden, og som viser kunstnere som allerede er allestedsnærværende i det globale nettverket av utstillinger. Etter hans syn virket det langt mer vitalt å kaste lys på de spesifikke kunstscene i Bukarest og de omliggende regionene, som til nå har gått stort sett ubemerket hen – hvilket aktualiserer spørsmålet, fra et vestlig synspunkt, om “hvem er det som faktisk kjenner til disse kunstscenene og det som foregår i disse områdene?”

asdada

1 samarbeid med den renommerte østerikske mediefilosofen Peter Weibel,
direktør for ZKM i Karlsruhe, Tyskland, og Museum of Applied Arts (MAK) i Wien, var en konferanse planlagt å finne sted under åpningshelgen til BB6, dedikert til spørsmålene om “Longing and Belonging” i dagens foranderlige samfunn: blant disse, finanskrisens ringvirkninger i forhold til kulturlivet i regionen, for eksempel kunstneres aktuelle status som “fremmedarbeidere”, dikotomien mellom nasjonal identitet og globalt kunstmarked, og spørsmålet om hvorvidt et lokalisert begrep om “hjemsted” er en nødvendig forutsetning for at kunstnerisk arbeid i det hele tatt skal kunne utvikle seg. Schafhausens team og samarbeidspartnere jobbet med BB6-konseptet i et og et halvt år. På tross av mange skjær i sjøen, greide de til slutt å sikre finansiering til både utstillingen og konferansen. Ettersom Romania er et av de fattigste landene i EU, er Bukarest-biennalen massivt underfinansiert, det finnes overhodet ingen offentlig støtte, noe som gjør det ekstremt vanskelig å opprettholde biennalen som et transnasjonalt forum for estetisk praksis og diskusjon.

Og så, på slutten av januar, kort tid før Kunsthalle Wien skulle offentliggjøre både navnene til de deltagende kunstnerne og visningsstedene for BB6, utstedte biennalens organisatorer en pressemelding hvor de stolt erklærte at den kommende utstillingen skulle finne sted, men som kun informerte om at Nicolaus Schafhausen skulle være kurator som deretter oppgav en lang liste institusjoner og sponsorer som skulle støtte evenementet. Nicolaus Schafhausen var selv ikke informert om dette på forhånd. Han sa umiddelbart opp sin kuratorstilling for BB6, med begrunnelsen at annonseringen inneholdt uriktig informasjon på flere nivåer. Det viste seg også at organisatorene for Bukarest-biennalen, mot bakgrunnen av langvarige konflikter med den lokale kunstscenen, hadde forsøkt å torpedere Schafhausens kuratoriske valg og gjentatt ganger hadde svartelistet kunstnere som hadde blitt invitert til å delta under BB6. Ettersom Schafhausen aldri godtok denne innblanding, forble det en kilde til konflikt.

Motstridende holdninger til kuratorisk frihet er såvisst et avgjørende problem, men likevel ser det underliggende problemet til å handle mer om de motstridende oppfatningene om hva som bidra til å oppheve barrierene mellom sentrum og periferi, mellom oppmerksomhet om og neglisjering av kunstproduksjonen i Bukarest og andre deler av Sentral- og Øst-Europa. Schafhausen hadde til hensikt å presentere

asdada

bidrag fra rumenske kunstnere (de fleste antatte verkene skulle bli ^{aasd}
vist som skisser eller modeller, grunnet de høye transport- og
forsikringskostnadene) som en preliminær, uferdig oversikt som innebar fremlegg til, snarere en ferdigstilte kunstverk, og konsepter snarere enn sammenhengende, ferdigstilte resultater. De Bukarest-baserte organisatorene, derimot, ser ut til ikke helt å stole på at deres lokale ressurser, hvis vi kan bruke denne metaforen, skulle være i stand til å tiltrekke seg og holde oppmerksomheten til det slitne, vestlige blikket. Det som er uferdig har kanskje ikke så stor appell hos de som har levt i omgivelser som i seg selv befinner seg i en vedvarende tilstand av å gjenbygge og gjenoppfinne seg selv.

I mellomtiden, ikke engang en uke etter at Schafhausen sa opp som kurator for BB6, dro biennale-organisatorene et helt nytt kuratorteam ut av ermet. Dette teamet ble presentert på en pressekonferanse som ble holdt den 5. februar i Bukarest. Det faktum at dette skjedde i en så voldsom fart, er en smule oppsiktsvekkende. Riktignok er begge kuratorene allerede knyttet opp mot Bukarest-biennalen gjennom samarbeid med Pavilion, den teoretiske basisen og kunstplattformen som drives av BBs initiativtakere Razvan Ion og Eugen Radescu. BB6-duoen består av den ungarske kunstneren og kuratoren Gergő Horváth (b. 1993), som oppgir å være interessert i "interim-politikk og DIY-strukturer," og den frittstående teoretikeren og sosialantropologen Stefan Voicu (b. 1988). Sistnevnte studerte ved universitetet i Bukarest og forsker for tiden på "artikulasjonen av eksperimentell etnografi i kunst, arbeid og kritiske assemblasjer" Voicu bor og virker i Italia. Den dagen de ble offentlig presentert, hadde listen over deltakende kunstnere ennå ikke blitt avdekket. Konsepttittelen deres, *Apprehension. Understanding through Fear of Understanding*, er noe vag, om ikke uten interessante muligheter og intrikate aspekter. Uansett vil altså BB6 finne sted, selv uten Nicolaus Schafhausen som allerede ville stilt garanti for publisitet gjennom sin høye profil og internasjonale status som kurator.

Øst- og Sentral-Europa befinner seg i sentrum for sterkt tyngede kreative prosesser og store endringer. Sakte, men sikkert endres også grensene for kunstmottakelse som fortsatt til en viss grad er et resultat av de historiske Øst-Vest-paradigmene som fulgte Jernteppet.

asdada

Disse prosessene påvirker ikke bare kunstproduksjonen, men også de levende teoretiske debattene i regionen, som har en akutt dimensjon, helt ulikt de relativt velstående vestlige samfunnene – til tross for at skadene av finanskrisen begynner å vise seg her også. Utfordringen vil bli å flytte de “hvite flekkene” i kunstproduksjonen (tilbake) til kunstpersepsjonens kart uten å la dem bli annektert av det globale kunstmarkedet. Og, på den andre siden, uten å la interne konflikter mellom kunstnere og kuratorer, teoretikere og andre protagonister i de fortsatt ferske kunstscenene i disse områdene forhindre det sakte, men sikre fremskrittet med å rive ned selve de barrierene som fortsatt definerer det vestlige perspektivet på kontemporær kunst. Disse initiativene, og blant dem ikke minst Bukarest-biennalen, er desto mer slående på grunn av deres standhaftighet, til tross for de alvorlige finansielle og andre hindre som stadig tynger dem. Imidlertid gjenstår det fortsatt mye arbeid å gjøre, særlig med hensyn til hvordan de såkalte periferiene ser på de såkalte sentraene og omvendt, inkludert de motstridende forventningene som definerer de forskjellige utgangspunktene på hver side. Når alt kommer til alt, kan man bare håpe at den selv-fornyende energien til initiativene i periferien av den vestlige kunsten vil bli en potent kraft mht. å utvide forståelsesnettverkene, og for å avstedkomme nye, vidåpne mentale landskap som nå er i ferd med å springe frem over hele verden, og som sammen med de endeløse virtuelle samfunnene vil tjene til å overskride gamle bevissthetsrammer. I den forstand, men også med tanke på konfliktene som har skjendet den siste utgaven av biennalen, er det også mye å lære fra Bukarest, både med hensyn til å nytenke de stadig mer utdaterte skillene mellom sentrum og periferi, og med tanke på å bevege seg bortenfor de opptråkkede stiene i den vestlige kunstpersepsjonen.

[Teksten er en revidert versjon av et foredrag som forfatteren holdt i Kosice den 25. september 2013, under den 46. internasjonale konferansen til AICA (*White Places – Black Holes*, 24. – 27. september 2013 i Kosice & Bratislava, Slovakia). En rekke revisjoner var nødvendig på grunn av endringene og bruddene som har holdt BB6 i en tilstand av konstant endring.]

Belinda Grace Gardner er en uavhengig kurator og foreleser i kunstteori, som for tiden underviser ved Hochschule für bildende Künste (HFBK), Hamburg, and the Leuphana Universität Lüneburg. Hun har jobbet som redaktør, frilans kunstkritiker og skribent for diverse aviser, magasiner og radiostasjoner.

[1] Sitert fra en erklæring på nettstedet til

asdada

Bukarest-biennalen: <http://bucharestbiennale.org/history.html> (besøkt 16. juli, 2013).
aasd

[2] Sitert fra pressemeldingen til den 4. Bukarest-biennalen, juli 2008: http://bucharestbiennale.org/old_site/old_ed/2010/pressrelease_03072008.pdf (besøkt den 20. juli, 2013).

[3] Se også Alain Bieber: „Kunstszene Bukarest, Rumänien. Palastrevolution,“ i: *art magazine*, June 18, 2010: http://www.art-magazin.de/szene/30729/kunstszene_bukarest_rumaenien (accessed on July 26, 2013).

[4] Se også Felix Vogel om hans konsept, publisert på nettstedet til den 4. Bukarest-biennalen: http://bucharestbiennale.org/old_site/old_ed/2010/concept.html (besøkt den 21. juli, 2013), og i hans forord: „Handlung. On Producing Possibilities,“ i: *Pavilion, journal for politics and culture*, Vol. 15, *Handlung. On Producing Possibilities* (reader of the Bucharest Biennale 4, May 21–July 25 2010), Razvan Ion and Eugen Radescu (eds.), Bucharest 2010, s. 7–13.

[5] Se også Chantal Mouffe: „Agonistic Democracy and Radical Politics,“ i: Razvan Ion og Eugen Radescu, Bukarest 2010 (se endenote 4), s. 248–253.

[6] Se også pamfletten til katalogen for den 4. Bukarest-biennalen, Bukarest 2010 (se endenote 4).

[7]

Art1
eaks: <http://art-leaks.org/2011/07/10/a-protest-letter-against-pavilion-unicredits-practices/> (besøkt den 24. juli 2013).

[8] Erklæringen til BB4s reader, Razvan Ion og Eugen Radescu, Bukarest 2010 (se endenote 4), s. 433.

[9] Se også ibid.

[10] Fra en konversasjon mellom Felix Vogel og Markus Miessen i anledning av Felix Vogels utnevning som kurator for den 4. Bukarest-biennalen, sitert fra nettstedet til den 4. Bukarest-biennalen, opptrykk av et forkortet utdrag fra: *East Coast Europe*, Markus Miessen (ed.), Sternberg Press 2008 (<http://bucharestbiennale.org>, besøkt den 26. juli, 2013).

[11] Sitert fra konsepttekster som Nicolaus Schafhausen sendte som e-post til undertegnede den 5. juli 2013.

[12] Ibid.