

## UTE META BAUERE

### lelas atgūšana

Es runāšu par attiecībām starp mākslas institūcijām un to, ko parasti sauc par aktivismu mākslā. Konferences ievadā ir minēts, ka es esmu kritiķe, bet tas tā nav. Es esmu kuratore. Domāju, ka te ir svarīgi uzsvērt šo atšķirību. Es nerakstu recenzijas. Ceru, ka man piemīt kritiska pieeja, bet es neesmu kritiķe.

Kā mākslas institūcijām vai kuratoriem vajadzētu traktēt dažādus mākslas projektus, nemēģinot tos piesavināties vai funkcionalizēt? Kā mēs, kuratori, varam izrādīt cieņu teritorijām, ko māksla uzskata par savām? Ko isti šodien nozīmē "publiskā teritorija" vai "publiskā telpa", kad tik daudzas lietas tiek privatizētas? Es domāju, ka šīm problēmām vajadzētu būt svarīgām arī pēcpadomju situācijā. Uz ko norāda mana referāta virsraksts? Vai mēs runājam par ielas atgūšanu vai atklāšanu no jauna? Sastopoties ar laikmetīgo aktivismu mākslas praksē, daudzi cilvēki saka: "Ak, tā ir tikai atgriešanās 70. gados". Bet es nedomāju, ka tas tā ir. Man šķiet, ka mums jārunā par atgūšanu, nevis atklāšanu, jo publiskā telpa tiek pastāvīgi sašaurināta, arī juridiskā nozīmē. Kā jūs varbūt zināt, "lelas atgūšana" bija aktivisma kustība Lielbritānijā 90. gadu vidū un beigās. Tā sākās kā reiva pārtības, kolonizējot publisko teritoriju ļoti neparastos veidos un apvienojot populāro kultūru ar politisko aktivismu.

Es jūs iepazīstināšu ar 4 projektiem, kas ir saistīti ar izstādi *Documenta 11*, vispirms jau tāpēc, ka Tomass Hiršhorns bija uzaicināts šeit ierasties. Žēl, ka viņš nevarēja piedalīties. Būtu interesanti apspriest šos jautājumus ar viņu. Viņš sāka savu darbību kā aktivists un tad kļuva par mākslinieku, kamēr citi sāka ar mākslu un vēlāk nolēma kļūt par aktivistiem. Mums ir jāredz atšķirība starp šiem darbības veidiem.

Es sāku ar grupu **Park Fiction**. Šī grupa sastāv no dažādu nozaru pārstāvjiem: arhitektiem, ļaudīm no sociālo dienestu un kopienu grupām. Viņi satikās, jo visiem bija kopīga interese par *St. Pauli*, kādreizējo Hamburgas strādnieku rajonu netālu no ostas. Tagad Hamburgas piejūras rajons tiek uzskatīts par vispievilcīgāko vietu dzīvokļu celtniecībai. Pilsēta ir privatizējusi daļu no sava publiskā īpašuma, un tas noveda pie situācijas, kad 80. gados mājas tika patvaļīgi ieņemtas. Kopš tā laika ir uzceltas daudzas jaunas ēkas. Tika atstāta neliela piekrastes josla, un šie cilvēki teica: "Vēl vienas jaunas mājas vietā, kas aizsedz skatu uz

## UTE META BAUER

### Reclaim the Street

I'll speak about the relations between the art institution and what is usually called artistic activism. It is mentioned in the conference introduction that I'm a critic, but this is not the case. I'm a curator. I think it's important to make this distinction here. I don't write reviews. Hopefully I'm critical, but I'm not a critic.

How can art institutions or curators deal with different art practices without appropriating them or functionalising them? How can we as curators show respect for the territories that art practices claim for themselves? Also, what does 'public territory' or 'public space' mean today, when so many things are being privatised? I think these issues must also be relevant in a post-Soviet situation. What does my title imply? Are we talking about reclaiming the street or about rediscovering it? When they are confronted with contemporary activist art practice, many people say: "Oh, it's just the 1970s once again." But I don't think that's the case. I think we must be talking about reclaiming, not rediscovering, because public space is continuously being shrunk, also in legal terms. As you may know, *Reclaim the Street* was an active movement in Britain in the mid-to-late 1990s. It started with rave parties that colonised public territory in very innovative ways, combining popular culture with political activism.

I'll talk you through 4 projects that relate to *Documenta 11*, first of all because Thomas Hirschhorn was invited to come here. It's a pity he wasn't able to participate. It would have been interesting to discuss these things with him. He started out as an activist and then became an artist, while others have started in art and then decided to be more activist. We need to see the distinction between these practices.

I'll begin with **Park Fiction**. This group consists of people from different backgrounds: architects, people from social networks and neighbourhood groups. They came together because of a shared interest for *St Pauli*, which used to be a working-class area near the harbour in Hamburg. The Hamburg waterfront is now considered the most attractive territory for building flats. The city has privatised parts of its public property, and this created the situation with squatted houses in the 1980s. In the meantime, many new buildings have been put up. A small part of the waterfront was left, and these people said: "Instead of having



ostu, mēs gribētu mazliet zaļas vides šejienes iedzīvotājiem." Lai atbalstītu vietējās sabiedrības vajadzības, tika apvienotas dažāda veida prasmes un spējas. Mākslas joma varēja piedāvāt simbolisku kapitālu – spēju radīt publicitāti. Ir interesanti aplūkot, kā tas tika darīts. No pilsētas programmas ar nosaukumu "Māksla un publiskā telpa" šī grupa dabūja zināmus līdzekļus, lai finansētu un popularizētu šo projektu, ko apkaimes grupas nebūtu paveikušas saviem spēkiem. *Park Fiction* vispirms izveidoja "Vēlmju arhīvu" par to, kāds parks šeit varētu būt, un tad viņi strādāja ar dažādām interešu grupām, arī ar bērniem, lai attīstītu iedzīvotāju idejas parka izveidei.

Prostitūcija šajā rajonā ir reducēta. *St. Pauli* bija daudz sarkano lukturu bāru, bet tie ir pārveidoti jauniešu izklaides vietās. Tagad šeit darbojas daudzas mūzikas grupas. Mēs redzam, kā vispirms parks tika improvizēts. Viņi izveidoja lidojošo paklāju un daudzas citas lietas bērniem. Tas izskatās pēc jaukas sociālas aktivitātes, bet policija nemitīgi vēroja, vai kaut kas nenotiek. Tur bija narkotikas, un tika ieņemtas mājas. Diezgan raibi. Bez tam *St. Pauli* rajonā bija arī lielas turku, horvātu un serbu diasporas, līdz ar to viņu vajadzības arī bija jāņem vērā.

Parkam attīstoties, *Park Fiction* grupā iesaistījās Margita Čenki. Viņa izveidoja filmu par to, kā cilvēkiem ar savām vēlmēm vajadzēja iziet ielās, lai kaut kas notiktu. Filmas veidošanā piedalījās daudz cilvēku, arī vācu mūzikas grupas, piemēram, *The Golden Lemon*.

Mums kā kuratoriem bija sev jāpajautā, kādā veidā šādu grupu parādīt izstādē *Documenta*. Projekta norises vieta ir Hamburga, nevis Kasele, un mums nebija nodoma radīt mākslīgu situāciju. Galu galā mēs ielūdzām grupu *Park Fiction* un kopā ar viņiem radījām īpašas mēbeles, sava veida atbildību, ko viņi vēlāk varēja aizvest mājās. *Park Fiction* grupas cīņa prasīja ilgstošu iesaistišanos. Lai saglabātu dārgo Hamburgas piekrasti neapbūvētu, nepietiek rīkot izstādes. *Park Fiction* nebija parasts mākslas projekts, bet tādas islaicīgas situācijas kā izstādes varēja radīt šai lietai jauna veida publicitāti un vienlaikus atvieglot apceri un debates. Tādēļ grupa sāka darboties ar konteineriem improvizētā veidā. Sākumā viņus finansēja Hamburgas pilsēta, bet tad mainījās valdība un finansējums apstājās. Tomēr viņiem izdevās dabūt atbalstu no *Bundeskulturstiftung* (Federālā kultūras fonda). Man šķiet, tie bija 500 000 eiro parka izbūves uzsākšanai, un pēc deviņu gadu cīņas daļa no tā patiesi bija īstenota...

Nākamā projekta autors ir **Tomass Hiršhorns**. Viņš vēlas uzcelt četrus pieminekļus. Viens no tiem, veltīts Žilam Delēzam, tika izveidots Aviņonā. Piemineklis Spinozam tika radīts Amsterdamā, bet piemineklis Antonio Gramši joprojām nav uzcelts. Izstādei *Documenta 11* Kaselē Hiršhorns plānoja islaicīgu pieminekli Žoržam Bataijam. Tas noteikti bija iecerēts tikai simts izstādes dienām. Viņš to neuzskata par sociālu iekļaušanos kopienas dzīvē. Tā katrā ziņā ir daļa no viņa mākslinieciskās darbības, bet viņš nevēlas to padarīt par mākslas institūcijas sastāvdaļu. Viņam ir vajadzīgs mākslas institūcijas finansējums un auditorija, bet viņš vēlas savu projektu lokalizēt citā vietā.

Hiršhorns neuzskata sevi par sociālo darbinieku, kā nereti kļūdaini minēts publikācijās. Dzīvojamais rajons *Friedrich Wohler Siedlung*, ko viņš izvēlējās piemineklim, ir sociālo māju projekts ārpus Kaseles centra. Bezdarba līmenis šeit ir augsts, bet tas nav graustu rajons. Tas ir gluži parasts strādnieku rajons, kādi ir katrā Vācijas pilsētā un parasti aizņem lielu daļu no pilsētas dzīvojamā fonda. Noteikti jāpaskaidro, ka šādas teritorijas nepārstāv mūsu sabiedrības minoritātes. Hiršhorns nopirka dažus vecus taksonometrus un izveidoja Bataija satiksmes dienestu no *Documenta* izstādes tā vietā, lai mākslas publikas pilni autobusi ierastos šajā rajonā. Es paliku Kaselē gandrīz visas 100 izstādes dienas, un sākumā arī biju skeptiska par to, ko visi šie *Documenta* apmeklētāju tūkstoši nodarīs konkrētajai vietai. Bet man jāsaka, ka īstu

another house that blocks the view to the harbour, we'd like to have a little bit of green space for the people living there." To meet the needs of the local community, different skills and potentials were brought together. The art field could contribute the symbolic capital of being able to create publicity. It's interesting to see how that was done. From a city programme called "Art and Public Space" the group got some money to finance and publicise this project, which the neighbourhood groups wouldn't have managed on their own. *Park Fiction* first created an 'Archive of Wishes' for what a park there could be, and then they worked with different interest groups, also with children, to develop the residents' idea for the park.

Prostitution has been cut back in the area. *St Pauli* used to have many red light bars, but they have been transformed for youth culture. There are many music groups there now. We see how the park was improvised at first. They built a flying carpet, and a lot of other things for children. It looks like a nice social enterprise, but the police was always watching, in case something would happen. There were drugs, and squatted houses. Quite a mix. Also, there were big Turkish, Croatian and Serbian populations in *St Pauli*, so their requirements also had to be met.

As the park was being developed Margit Czenki was involved in the *Park Fiction* group. She created a film about how people's desires had to hit the street in order for something to happen. Many people collaborated on the film, also German music groups like *The Golden Lemon*.

As curators we had to ask ourselves how we could present this kind of group in *Documenta*. The location of the project is Hamburg and not Kassel, and we had no intention to create an artificial situation. We ended up inviting *Park Fiction* and creating specific furniture together with them, as a kind of payback that they could take home later. *Park Fiction's* struggle required a long-term commitment. Keeping a part of the highly-priced Hamburg waterfront open is nothing you can achieve with just exhibitions. *Park Fiction* was not an ordinary art project, but temporary situations like exhibitions could create new kinds of publicity for the cause, and at the same time facilitate reflection and debate. Therefore, the group started working in improvised ways with containers. First they had money from the city of Hamburg, but then there was a change of government there and the funding stopped. However, they managed to get support from the *Bundeskulturstiftung* (the Federal Cultural Endowment) instead. I think it was 500 000 euro to start building the park, and after nine years of fighting some parts of it were actually realised.

The next project is by **Thomas Hirschhorn**. He wants to build four monuments. One of them, to Gilles Deleuze, was realised in Avignon. The Spinoza Monument was created in Amsterdam, and the monument to Antonio Gramsci is still unrealised. For *Documenta 11* in Kassel, Hirschhorn planned a temporary monument to Georges Bataille. It was always meant to last only for the hundred days of the exhibition. He doesn't see it as a social intervention in the community. It's very clearly part of his artistic practice, but he doesn't want it to be in the middle of an art institution. He needs the funding of the art institution. He needs the audience of the art institution, but he wants his project to be localised at a different spot.

Hirschhorn doesn't see himself as a social worker, which the press often mistakenly assumed. The residential area he chose for realising the monument, the *Friedrich Wohler Siedlung*, is a social housing project outside central Kassel. Unemployment figures are high there, but it's not a run-down ghetto. It's a very normal working-class area, of the kind that exists in every German city and usually accounts for a large portion of urban living space. One thing has to be made clear: areas like this one don't represent a minority in our society. Hirschhorn bought



tūristu uzplūdu nebija. Tikai noteikts skaits mākslas pasaules pārstāvju devās uz turieni. Pieminekli Bataijam visvairāk izmantoja vietējie iedzīvotāji.

Piemineklis sastāvēja no dažādiem pakārtotiem elementiem: Bataija taksometriem, *Imbiss* kioska (kurā cilvēki varēja ne tikai paēst, bet arī satikties – šai rajonā nebija tādu iespēju; diemžēl turku ģimenei, kas vadīja kiosku, nedeva atļauju turpināt darbu pēc izstādes beigām), Bataija bibliotēkas (ko izveidoja franču mākslinieks, kas specializējās Bataija izpētē, iedalot to tādās tēmās kā sports, sekss un māksla, un man jāatzīst, ka seksa bibliotēka bija ļoti populāra. Daudzās *soft-porn* filmas, protams, raisīja debates, bet patiesībā turku kopiena tāpat tās skatās...), Bataija skulptūras ārtelpā (ieskaitot spuldžu virknes kā brīvdabas svētkos), tikla kameras, lai pārraidītu projekta tēlus internetā un visbeidzot televīzijas studijas (kurā 6 cilvēku grupa katru darba dienu veidoja 10 minūšu programmu valsts mēroga sabiedriskajam kanālam, sasniedzot skatītāju miljonus).

Bataija pieminekļa projektā bija iesaistīti ap 26 vietējie iedzīvotāji. Bibliotēku, kiosku un visu pārējo vadīja vietējie. Tomass Hiršhorns viņiem maksāja un vienmēr 1 eiro vairāk, nekā par to pašu darbu maksātu *Documenta*. Projekts radīja darba iespējas visu vasaru 4 mēnešu garumā. Hiršhorns uzturējās *Friedrich Wohler Siedlung* visu projekta laiku. Pašā sākumā vēl pirms projekta atklāšanas kāds ielauzās viņa dzīvoklī un nozaga visu televīzijas aparatūru. Viņš sacīja, ka, ja 5 dienu laikā nozagtais netiks atdots, viņš atcels visu projektu. Un viss tika atdots, jo tie bija vietējie. Viņi saprata situāciju, un pēc tam nekas vairs netika nozagts, pat ja aparatūra atradās kopienas vidē, būdā ar atvērta logiem. Iedzīvotāji aizsargāja pieminekli. *Documenta* pārstāvji bažījās, ka projekta vērtīgās sastāvdaļas kopienā nozags vai sabojās.

Daudzi mākslas vides pārstāvji un amerikāņu kolekcionāri iemilēja Hiršhorna darbu. Daudzi citi teica: "Ak, tas izskatās tā, jo tas ir nabadzīgs rajons..." Bet iedzīvotāji sacīja: "Ak Dievs, ja Tomass būtu jāvis mums palīdzēt, viss izskatītos patiešām skaisti un ne tik nolaisti, bet jābūt mākslinieciski..." Hiršhorns vienmēr strādā ar lētiem materiāliem no *DIY* veikaliem. Viņš negrib, lai cilvēki uzskatītu viņa darbus par nelietojamiem un to komponenti tiktu nozagti, tāpēc viņš visu veido ikdienišķu un cer, ka tas paliks savā vietā. Šoreiz tā arī bija.

Šeit mēs arī redzam Markusu Šteinvegu, filozofu no Berlīnes, kas bija rezidējošais teorētiķis šajā apkaimē. Pēc projekta noslēguma tika publicētas divas grāmatas: vienas autors bija Tomass Hiršhorns, kas runāja par mākslinieciskajiem aspektiem, un otru sarakstīja Markuss Šteinvegs par teorētiskajiem jautājumiem.

Izstādē *Documenta 11* piedalījās arī Austrijas un Vācijas fotogrāfe **Lisla Pongere**. Austrijas laikraksti viņai pasūtīja materiālu par notikumiem Dženovā 2001. gadā, kad policija nekārtību laikā nogalināja antiglobālistu demonstrācijas dalībnieku Karlo Džuljiāni, un dažas nedēļas pēc G8 samita viņa devās uz turieni. Viņa fotografēja protestu liecības, slēgtās kanalizācijas lūkas un grafiti. Viņas projekts ir interesants pats par sevi, bet arī tāpēc, ka tas saistās ar grupas *Volkstheater Karavane* aktivitātēm. Tā ir ielas teātra grupa, kas sastāv no aktieriem, aktivistiem, scenāristiem un māksliniekiem. Dženovā viņi īstenoja projektu ar nosaukumu *Dženovas aktīvā māksla*, un atpakaļceļā tikai 100 kilometru pirms Austrijas robežas viņus aizturēja policija un ielika cietumā uz 3 nedēļām. Viņus apsūdzēja par piederību "melnajam blokam". Policija vienu meiteni sašķaidīja pret sienu. Viņai tika izsisti zobi un salauzta roka. Taču būtībā viņi ir tikai nekaitīga ielas teātra trupa... Te atkal ir redzams, ka, tiklīdz mēs izejam ārpus institūcijām un nokļūstam politiskā zonā, lietas kļūst reālas. Daži no šiem ļaudīm varbūt ir naivi, bet pēc Gēteborgas un Dženovas naivitātei ir ierādīta īstā vieta.

some old taxis and created a *Bataille Shuttle Service* from *Documenta* instead of having whole busloads of the arts crowd invading the area. I stayed in Kassel for almost the entire 100 days of *Documenta 11*, and in the beginning I was also quite skeptical about what all the thousands of *Documenta* visitors would do to the area. But I must say that there was never a tourist situation really. Only a certain number of art world people made their way there. The *Bataille Monument* was mostly used by the local residents.

The monument consisted of different sub-elements: the *Bataille Shuttle*, the *Imbiss* kiosk (which was not only to feed people but also functioned as a meeting place, since that was missing in the area, and unfortunately the Turkish family that ran the kiosk didn't get permission to continue it after the exhibition period), the *Bataille Library* (which was put together by a French artist who specialises in Bataille and organised around themes like sport, sex and art, and I must admit that the sex library was very popular, with a lot of soft-porn films, which of course created a debate, but the fact is that the Turkish community watches soft-porn anyway...), an outdoor sculpture of Bataille (including light bulbs hanging in rows like in outdoor festivals), a webcam for broadcasting images of the project on the Internet, and finally a TV studio (where a group of 6 people produced 10 minutes of programming every weekday for a nationwide public service channel, reaching millions of viewers).

The *Bataille Monument* involved around 26 people in the area. The library, the kiosk, everything was run by the local residents. Thomas Hirschhorn paid them, and always 1 Euro more than *Documenta* would have paid for a similar job. The project created jobs that lasted 4 months, during the summer. Hirschhorn stayed in the *Friedrich Wohler Siedlung* for the whole duration of the project. In the very beginning, before the project opened, someone broke into his flat and stole the whole TV editing equipment. He said that unless it's back within 5 days, he would cancel the whole project. And everything was returned, because these were people from the group. They understood the situation, and afterwards nothing was ever stolen, even if the editing equipment was there in the middle of the community in a shack with open windows. The people living there protected the monument. This had been a concern of *Documenta* as an institution, that the expensive equipment would be stolen or ruined by the community.

Many people in the art world, and many American collectors, loved Hirschhorn's work. Many others said: "Oh, it looks the way it does because this is a poor area..." But the residents said: "My goodness, if Thomas would let us help, the whole thing would look really proper and not so trashy, but this must be artistic..." Hirschhorn always works with cheap materials from *DIY* stores. He doesn't want people to think his works aren't meant to be used, and he doesn't want the components to be stolen, so he keeps everything casual and hopes it will stay in place. This time it did, actually.

Here we also see Markus Steinweg, a philosopher from Berlin who was a kind of theoretician-in-residence in the area. After the project two books were published: one by Thomas Hirschhorn about the artistic aspects, another by Markus Steinweg about the theoretical implications.

The Austro-German photographer **Lisla Ponger** also participated in *Documenta 11*. She was commissioned by Austrian newspapers to go to Genova a few weeks after the G8 summit in 2001, when the anti-globalisation demonstrator Carlo Giuliani was killed by the riot police. She photographed the traces of the protests, sealed manholes and graffiti. Her project is interesting in itself, but also because it connects to the activities of the group *Volkstheater Karavane*. This is a street theatre collective



Lisla gribēja strādāt ar liecībām, un tas *Documenta* ietvaros ir izdarāms. Mēs kā mākslas institūcija neesam aktivisma aizsācēji. Tam ir jānotiek pašam no sevis. Un, mums par pārsteigumu, tas kādā dienā notika arī Kaselē, kad *Volkstheater Karavane* un citas aktivistu grupas, kā *Intermedia Italy*, parādījās un sāka būvēt savu "Bezrobežu apmetni". Tika pārbaudītas institūcijas robežas. *Documenta*, kas simpatizēja akciju iedvesmojošajām idejām, lika aktivistiem aizvērties. Viņi bija uzstādījuši publisku virtuvi, un, ja kāds saslimtu, atbildība ar visām apdrošināšanas lietām un iespējamiem tiesu darbiem tiktu uzvelta *Documenta* organizētājiem. Viņi izlūdzās atļauju palikt 24 stundas, un mēs spējām pārliecināt *Documenta* administrāciju neļaut nojaukt apmetni ar policijas spēkiem, kas jau gaidīja tuvumā. Okvui Envezors sacīja, ka aktivisti katrā ziņā nelūdz atļauju, un, ja atnāk policija un viņus aizved, tas ir paredzams akcijas rezultāts un rada publicitāti, kas, iespējams, arī bija akcijas mērķis.

Situācija tomēr bija tāda, ka vairāki no šiem cilvēkiem bija redzami videoierakstā no Dženovas, un viņiem tika liegts iebraukt Itālijā. Ja viņus arestētu otru reizi, nāktos iet cietumā. Daži no viņiem bija mūsu akadēmijas studenti Vīnē. Līdz ar to manas bažas bija mazliet citādas. Šī apmetne tika uzcelta, lai atbalstītu 400 čigānu un serbu ģimenes, kam tajā laikā draudēja deportācija atpakaļ uz Serbiju, jo bija mainījusies tiesiskā situācija un Vācija gribēja sūtīt patvēruma meklētājus atpakaļ. Daži no viņiem bija šeit uzturējušies 13 gadus, viņu bērni apmeklēja vācu skolas, un viņi vairs pat nerunāja serbu vai čigānu valodā. Atgriežoties Serbijā, viņi nespētu atrast darbu. Bet vācu iestādes diennakts laikā izlēma, ka viņiem 20 minūšu laikā jāsakrāvā čemodāni un jādodas atpakaļ. Dažiem Vācijā bija labs darbs, un viņi pat nepaguva informēt savus darba devējus un draugus par šo deportāciju. Apmetne bija demonstrācija šo 400 ģimeņu aizstāvībai. Tādējādi mums bija dažādi apsvērumi par iespējamo pret darbību akcijai, bet tas tikai pārbaudīja mūs un mūsu spēju rīkoties saskaņā ar morāles un ētikas principiem. Protams, tas mūs ļoti iespaidoja no emocionālā viedokļa.

Galu galā šie 4 projekti izraisīja diezgan atšķirīgas reakcijas un tika turpināti dažādos veidos. Kā reaģēt uz savu pieredzi un tai sekot, manuprāt, ir mūsu ziņā. Tomēr tā ir arī pārdomu tēma visa veida intelektuāļiem: māksliniekiem, rakstniekiem u.c. Viņi parasti daudz ceļo, un viņiem ir pieejamas daudzas lietas. Es domāju, ka viņiem vienmēr jādomā par vārda brīvību un izpausmes brīvību. Vienmēr ir svarīgi, lai mākslinieki kolonizētu telpu, paturot prātā šos motīvus.

that consists of actors, activists, scriptwriters and artists. In Genova, they performed a project called *Genova Acting Art*, and on their way back they were captured just 100 kilometres before the Austrian border and put in jail for 3 weeks. They were accused of belonging to the 'black block'. One girl was smashed against the wall by the police. She lost her teeth and broke her arm. And basically they're just a harmless artistic street theatre group... Again, we see that as soon as we leave the institution, as soon as we enter into political territory, things get real. Some of these people may be naïve but after Gothenburg and Genova naïveté has been shown its place.

Lisl wanted to work with traces, and this is what *Documenta* can do. We, the art institution, don't start activism. It has to happen by itself. And to our surprise it also happened in Kassel one day, when *Volkstheater Karavane* and other activist groups, like *Intermedia Italy*, showed up and started building their *No-Border Camp*. The limits of the institution were tested. *Documenta*, which basically was sympathetic to the ideas behind the action, ordered the activists to leave. They had set up a public kitchen, and if some people were fallen ill *Documenta* would be held responsible, with all that entails in terms of insurance and possible legal action. They negotiated permission to stay for 24 hours, and we could convince the *Documenta* administration not to get the camp torn down by the police who were waiting around. Okvui Envezor said that anyway, if you're an activist, you don't ask for permission, and if the police come and take you away that's an anticipated outcome of your action and it creates the publicity you may be looking for.

The situation, however, was that several of these people had been recorded on video in Genova and weren't allowed to travel to Italy anymore. If they were arrested a second time, they'd have to go to prison. Some of them were students at our Academy in Vienna. Therefore, my concerns were slightly different. This camp was set up to support 400 Roma and Serbian families who at the time were threatened with deportation back to Serbia, because the legal conditions had changed and Germany wanted to send asylum-seekers back. Some of them had been there for 13 years, the children had gone to German schools, and they didn't even speak Serbian or Romani anymore. They would not be able to find jobs back in Serbia. But the German authorities decided overnight that they had to pack their suitcases in 20 minutes and go back. Some had good jobs in Germany, and sometimes weren't even able to inform their employers or friends about the deportation. The camp demonstration was for these 400 families. So we had different concerns about whether to action against it, but that only tested us and what we were able to do about our morality, our ethics. Of course we were very emotionally involved.

In the end these 4 projects provoked rather different reactions, and they were extended in different ways. How to react and how to follow up what we experience is, I think, our own responsibility. It is, however, also a matter of concern for all kinds of intellectuals: artists, writers etc. They usually do a lot of travelling, and they have access to many things. I think they should always be concerned with freedom of speech and freedom of expression. It's always important for artists to colonise space with these causes in mind.