09 2002

# Proturjecne slike

**Christian Höller**

**Prijevod: Boris Buden**

Kada je danas rijec o "kritici globalizacije", uglavnom se pretpostavlja da s tim u vezi postoji neka vrsta implicitne suglasnosti, i to suglasnoti u visestrukom pogledu: u odnosu na to sto se razumije pod globalizacijom i njezinom kritikom; u odnosu na pitanje gdje tu kritiku valja tocno upotrijebiti; i naposljetku, u odnosu na to, kako se na tu kritiku moze nadograditi politicki pokret (ili je takav vec pokrenut). Pritom se uglavnom ne samo pretpostavlja neposredno razumijevanje pojmova, nego i jedan sasvim odredjeni *vizualni kod* preko kojega se, naizgled "govoreci sami za sebe", posreduju globalizacija i njezina kritika.

U ovomu sto slijedi bit ce rijec upravo o tom kodu, odnosno o onome u cemu se sastoji njegova pravu narav. Pritom je u sredistu interesa pitanje, na koji nacin se na razini posredovanja i razumijevanja dadu proizvesti konceptualne sveze. Uz napomenu dakako, da vecina kritickih subjekata dolazi do znanja o "globalizaciji" preko odredjene lektire, izvjestaja i slika u medijima, premda ona naravno i na sasvim realan nacin utjece na zivote pojedinaca. U vezi s tim lakonski bi se moglo reci: ako vec ne na razini *predmeta (issues)* antiglobalizacijske kritike, onda bi barem u pogledu samih *ciljeva (targets)* kritike i protesta tebala postojati stanovita jednodusnost.

"Globalizacija", u mjeri u kojoj se ta krilatica uopce moze upotrijebiti pausalno, nalazi svoj vizualni izraz u nizu slika, prije svega slika u medijima koje na prvi pogled ostavljaju dojam krajnje *inkompatibilnosti*. U posljednjih pet godina otkako taj topos kruzi i u popularnim medijima odnosno u posljednjih gotovo dest godina u kojima je to slucaj u podrucju teorije, nije ni u kom slucaju doslo do nekog jednodusnog razjasnjenja tog pojma. Upravo suprotno. Bacimo li pogled na medijski pejsaz posljednjih mjeseci i godina, vidjet cemo na jednoj strani, velikim dijelom uz pomoc sile onemogucavane, proteste u Seattleu, Washingtonu, Pragu, Göteborgu, Gjenovi - koje u njihovoj "infektivnoj snazi" (Klaus Theweleit) nadmasuju samo one slike koje su u sjecanju svjetske javnosti ostavili dogadjaji od 11. rujna 2001. Tomu na gotovo dijametralno suprotnoj strani nalaze se prizori iz kompleksa industrije zabave koji takodjer predstavljaju vremenu primjeren izraz "globalizacije": tematski parkovi, Shoping Mallovi, Fast Food i Franchise lanci, Megaplexi i tako dalje, koji na zavodljiv nacin bude u nama privid nekog "posthistorijskog, vjecnog mira". [1] Ili, da odaberemo jedan drugi primjer: slika brazilske favele s jedva postojecim infrastrukturnim prikljuckom na vanjski svijet nasuprot slici jedne potpuno zasticene Gated Community koja je s tim vanjskim svijetom povezana u prvom redu preko sredstava bezicne telekomunikacije.

I na umjetnickom podrucju kruze u medjuvremenu suprotnosti takve vrste: slikar Dierk Schmidt primjerice u svojim najnovijim radovima polazi od jednog pasaza iz Peter Weissove "Ästhetik des Widerstands" (Estetika otpora) kako bi mogao spekulirati o suvremenom umjetnickom uredjenju jednog (unutarnje)ministarskog salona. U jednoj seriji od tri ulje/akril slike reinterpretirao je Delacroixovo platno "Sloboda" kao i Géricaultovu "Splav Meduze" u smislu globalno kapitalisticke danasnjice:

"Sloboda" je prekrivena poznatim Nike-spotom Svjetskog nogomentog prvenstva 1998., u kojem brazilska momcad u igri preskace sigurnosne checkpointe u nekoj zracnoj luci; "Splav Meduze" pretvorena je u havariju broda s izbjeglicama pred australskom obalom, a aktualni oblik subjektivacije koji slici daje efekt doslovno je sveden na "goli zivot" (Giorgio Agamben). No ipak - tako bi se dalo sa Schmidtovom opcijom prikazivanja kriticki prigovoriti Agambenu - okrnjena suverenost subjekata koje je more izbacilo na obalu barem je jos prepoznatljiva kao sjenoviti obris. [2] Reducirana na minimum, ali ipak jos prisutna.

Sve dosad spomenute slike izgleda da izrazavaju najproturjecnije tendencije i prije svega lokalne efekte "globalizacije", a da ipak gotovo ni na koji nacin ne daju izraz nekoj univerzalnoj zakonomjernosti. Dominiraju pomocni izrazi i, u krajnjem slucaju, *provizorne slike*, kud god da pogledamo: vizualne stake kao Nike-logo (odnosno "No Logo" zahtjev koji je prikljucio na to), izrabljivane radnice i radnici u jednoj indonezijskoj Nike tvornici (koji se de facto tesko mogu ikada vidjeti, ali se u svako doba mogu mentalno prizvati), zakrabuljeni Freedom Fighteri, univerzalni komunikacijski Tool ("Hand-held Communicator"), zene i muskarci koji lete u Business Class, i u sve vecoj mjeri takodjer Economy Class, i da ne zaboravimo: putujuca intelektualka i intelektualac odnosno "ekspertica/ekspert koji dolijece na mjesto radnje" (eingeflogene ExpertIn), kako je to nedavno poantirano na odgovarajuci nacin. [3] Doista, izgleda da je daleko teze imaterijalni rad, tipican za suvremene odnose proizvodnje, uhvatiti u slikama koje nesto za sebe govore, no sto je to bio slucaj kod preteznog dijela manualnih radnica i radnika u industrijskom kapitalizmu. [4] Ili tko ne moze iz rukava mentalno prizvati nebrojeno puta reproducirane fotografije jednoga Lewisa Hinea, Walkera Evansa ili

Augusta Sandera, kada se spomenu krilatice kao sto su "kapitalisticko izrabljivanje", "osiromasenje" ili "bijeda"?

Premda ni za "globalno kapitalisticko izrabljivanje" ne manjka dojmljivih pojedinacnih amblema, ipak izgleda da svaki pojedini od njih uvijek obiljezava samo parcijalne odnosno simbolicne strane onoga sto sacinjava jednu vecu i upravo ne tako lako prikazivu svezu, dakle djelomicne aspekte koji svi za sebe imaju jednu odredjenu vaznost, a da posredstvom njih ipak ne dolazimo u polozaj da danas tako djelotvorne procese koji "proizvode realnost" prepoznamo u jednom vecem kontekstu i to prije svega u njihovoj visedimenzionalnosti.

Transnacionalna strujanja kapitala ili takodjer "strujanja ideja" (takozvani "*idea-scapes*" [5]) ostaju nasuprot svemu tome uhvaceni u jednoj jedinstvenoj *nevidljivosti*. Globalni "flows" koji odlucujuce doprinose razvoju spomenutih proturjecnosti izgleda da uporno izmicu uhodanim oblicima cinjenja vidljivim - bilo u masovnim medijima bilo u umjetnosti. To sto mozemo vidjeti najvecma su tek puki efekti necega za sto ne postoji cak nikakav obvezatni zor.

Mozda bismo dakle dobro ucinili kada bismo se fokusirali na sama *konstitutivna prazna mjesta* u pojmu "globalizacije" - prazna mjesta koja u umjetnickim projektima znaju ponekad biti veoma dobro poantirana: u jednom audio projektu grupe Global Dustbowl Ballads (koja se sastoji iz Clemensa Krümmela, Ruperta Hubera; vokal: Alice Creischer) jedan takav "nuzni promasaj" pretvara se u zvuk. Tekstovi Woodija Guthrija isprva su ubaceni u jedan stroj za prevodjenje na internetu, da bi se potom output - deformirani strojni njemacki koji jos uvijek daje naslutiti jedan utopijski americki socijalizam radnicke klase - nanovo vokalizirao u melodijsko minimalisticke techno-loopsove. Ono sto na koncu

izlazi van upravo je to sto bi se s obzirom na principijelnu problematiku prevodjenja u odnosu na najrazlicitije zelje antiglobalistickih kriticara i ocekivalo: "Covjek workina covjek gamblina bogat covjek je i on je siromasan i ja nece vise primiti nikakvu kucu u tom svijetu" ("Der Mann des workin des gamblin 'reich Mann ist und' ist arm und Ich wird kein Haus in dieser Welt mehr erhalten.") [6] Nikakva kuca vise u tom svijetu? Koliko migrantica i migranata odnosno dislocirane radne snage sirom svijeta bi o tome moglo otpjevati pjesmu?

Mozda se dakle traze upravo takve kulturne produkcije da proizvedu, ako vec ne pojmove, ond barem slike (vizualne, akusticne, itd.) procesa koji produciraju realnost i proturjecnost, i koji se opcenito mogu svesti na formulu "globalizacije". Mozda danas prvenstvena funkcija umjetnicko-kulturnog polja - a ja govorim ovdje naravno samo o jednom neznatnom parcijalnom, odnosno rubnom podrucju toga polja - cak lezi u tome, da se tim procesima osigura jedna ne tek povrsna vidljivost; - naime kao pretpostavka za to, da bi se oblici "umrezavanja u svrhu otpora" [7], bez obzira da li se teziste pritom stavlja vise na kulturnu ili na politicku stranu, uopce tek mogli misliti. Otprilike, kao sto "globalizacija odozdo" [8] - u suprotnosti prema naizgled odozgo oktroiranoj "globalizaciji koncerna" - postaje jedan sve brizantniji predmet istrazivanja, tako bi se i vizualna kultura motivirana kritikom globalizacije trebala motivirati za to da proizvodi slike tih proturjecnih strujanja i tendencija prije svega onih "odozdo". Pokusaji da se spomenuti momenti ucine vidljivima javljaju se u medjuvremenu u najrazlicitijim umjetnicim medijima, od filma, videa odnosno videoinstalacija - uzmimo samo na primjer multiperspektivisticki rad Chantal Akerman o granicnom podrucju izmedju SAD-ea i Meksika ("From the Other Side", 2002) - preko fotografije - primjerice iscrpnih serija Allana Sekule "Fish

Story" (1990-95) i "Dead Letter Office" (1997) - sve do multimedijalnih kartografija transnacionalnih privrednih i politickih sveza.

Ovo potonje cini primjerice strasburska projektna grupa Bureau d'études polazeci od francuskih poduzetnicih firmi i njihovih internacionalnih razgranjavanja. [9] Jos jedan uspio primjer mogao se vidjeti na Documenti 11 u formi multimedijske instalacije "A Journey Through a Solid Sea" (2002) milanske grupe Multiplicity koja pokusava ocrtati mediteranski prostor kao migracioni, privredni ali i bioloski i kriminoloski kontekst. Kako si covjek moze danas predstaviti zivot pojedinca na donjem kraju "globalizacijskog lanca" pokazuju izmedju ostalih - takodjer zastupljenji na Documenti11 - reportaze indijskog forografa Ravi Agarwala (radnice i radnici u indijskom Juznom-Gujaratu) ili foto eseji nigerijanca Olumuyiwa Olamide Osifuye o zivotu na ulicama Lagosa u Nigeriji. [10] Arhitektonskoj dimenziji toga "lanca", kao i dimenziji planiranja i izgradnje gradova posvecuju se Sabine Bitter i Helmut Weber koji u svojem foto- i videoprojektu "Live like This!" (2000) jedan kompleks stambenih zgrada u Rio de janeiru portretiraju kao - polagano propadajuci - simbol globalizirane moderne; tematika koju Florian Pumhösl u vise videoinstalacija o pojedinacnim "modernistickim rusevinama" na Madagaskaru, u Ugandi i Tanzaniji egzemplarno predstavlja i refleksivno rasclanjuje. Graficki oblikovane i politicki tumacene "World Maps" postoje dijelom vec u ranim sedamdesetim godinama, primjerice u umjetnika kao sto su Öyvind Fahlström ili Aligieri e Boetti koji je jednu kartu svijeta (doslovno) sasio iz nacionalnih zastava u formi drzava koje one predstavljaju. Ta se tema danas prosiruje posredstvom jedne mijesane umjetnicke forme koju bismo mogli oznaciti kao medijski udeseni skec o neoliberalizmu odnosno kao njegova graficko-skulpturalna realizacija, sto je Patti Smith

svojedobno opjevala kao "WTO-blues". [11] Odgovarajuci primjeri za to su prilog izlozbi "du bist die welt" (ti si svijet) (Künstlerhaus Wien, 2001) Andreasa Siekmanna u kojem jedna DIY-samosklopiva skulptura sastavljena od malih figura plasticnih igracaka oponasa susret vodecih privrednika svijeta negdje u svicarskim alpama ili instalacija Thomasa Hirschhorna "Wirtschaftslandschaft Davos" (Privredni krajolik Davosa) (2001) koja je slijedila istu namjeru, samo u vecim i plasticnijim dimenzijama. Siekmann je naposljetku u svojoj izlozbi "Die Exklusive: Zur Politik des ausgeschlossenen Vierten" (Ekskluzivna: Prilog politici iskljucenog cetvrtog) (Salzburger Kunstverein, 2002) dodao svemu tome jos jedan moment: drasticnu inscenaciju politike iskljucivanja i evakuiranja koju sigurnosni aparati u medjuvremenu po citavom svijetu primjenjuju protiv demonstracija i skupova koji prate takozvane "globalizacijske sastanke na vrhu". Konacno se i Lisl Pongerina fotoserija "Sommer in italien" (Ljeto u Italiji) (2001) - takodjer zastupljena na Documenti11 - posvetila sigurnosno politickim i policijskim zasijecanjima u gradski krajolik prigodom sastanka na vrhu G-7 u Gjenovi srpnja 2001., godine.

Ostaje da se priupitamo, koliko adekvatno su te vizualizacije ikada mogle prikazati spomenute *velike* sveze, koliko obuhvatna mora dakle biti jedna cjelokupna kartografija "globalizacije" kako ne bi oslikavala tek parcijalne efekte - bez obzira koliko drasticni oni u pojedinom slucaju mogu biti - nego isprepletenost uzroka i posljedica na najrazlicitijim razinama. Povratak onom preglednom i lokalnom? Ili radije povratak pitanju o dimenzijama koje mora, ili realisticnije *moze*, obuhvatiti jedna egzemplarna slika "globalizacije". Spektar se, kao sto je poznato, siri od sasvim konkretnog i lokalnog, pa sve do veoma difuznog i sveobuhvatnog, a odlucujuci strateski potez sastoji se zapravo u tome da se jedan ekstrem poveze s drugim na takav nacin, da se brojni koraci medjusobnog

posredovana odnosno razlicita "mjerila"("*scales*") [12] izmedju njih ipak mogu naknadno rekonstruirati. Alexander Kluge je u tom kontekstu jednom primijetio da "globalizacija" za njega pocinje ondje gdje primjerice jedan njemacki tvornicki radnik pokazuje nekom kineskom tvornickom radniku kako se vijak ispravno zavrce u jednom komadu metala. [13] Na koncu konca ipak zavrsavamo ponovo na sasvim konkretnim scenarijima odnosno *mjestima razmjene*, uz koje se vezuju sasvim odredjene proturjecnosti i kontrarnosti koje se iznova mogu citati kao proizvodi "globalizacije". I stvarno, *mjerilo lokalnoga* visestruko se uzima kao determinirajuci okvir za kulturne, ekonomske i socijalne nacine proizvodnje i reprodukcije. [14] Istodobno se tom mjerilu lokalnoga pripisuje posebna ekspresivnost u pogledu nadregionalnih, nadnacionalnih i cak nadkontinentalnih procesa. Mozda bi se doista i moglo jednim preciznim obuhvacanjem *svake pojedine* od tih lokalnih konstelacija - sto bi naravno impliciralo jedan gotovo beskonacan zadatak - postepeno dospjeti do necega kao sto je "planetarni pogled" ili neka "planetarna svijest"; - fantazija, kakva se javlja i u konstrukcijama interneta kao dematerijaliziranog "svjetskog duha" - ali upravo samo kao fantazija. Sasvim sigurno morao bi jedan takav pogled, koji bi se dao sastaviti ne toliko fantazmatski koliko na nacin mozaika, iskazivati jaki patchwork-karakter. Ako da bi se u njemu na taj nacin ikada htjelo obuhvatiti stvarni konceptualni opseg "globalizacije", sve bi spomenute vizualizacije u tom globalnom pogledu morale biti zastupljene na demokratski nacin: slike brazilskih favela jednako kao i one kalifornijskih predgradja; McDonald's u Teheranu jednako kao i anonimni perzijski ducani ziveznim namirnicama u bilo kojem zapadnom gradu. Tome bi trebalo dodati gore spomenut "*mappings*", multimedijalni prikaz tokova novca, kapitala, radne snage i ideja (kolikogod to bilo tesko), kao i filmske dokumente konkretnih zivotnih prilika u uvjetima neoliberalnih

privrednih i politickih odnosa. I sve to moralo bi se odnositi ne samo na "tipicna" odnosno dobro poznata mjesta "globalizacije", nego i na ona "najnetipicnija" i "najprikrivenija" - na sve one lokalitete koje kontradiktorni procesi "globalizacije" stalno iznova proizvode odnosno nanovo "formatiraju". [15] Na tom putu mozda bi se *polagano* moglo dospjeti do jedne visedjelne, heterogene i - u pozitivnom smislu - disparatne "slike globalizacije" koja bi mogla tvoriti epistemicki temelj za politicku mobilizaciju koja bi se onda mogla nadogradjivati na tu sliku.

Napokon, pojedine slike lokalnoga mogu polagati pravo na "vazenje" ili "ekspresivnost" samo utoliko ukoliko takodjer reflektiraju nadredjene, cesto vremenski ogranicene sfere utjecaja i sila kojima su izlozena mjesta koja te slike reprezentiraju. Uzmimo u prilog tomu jedan primjer iz jednog naizgled udaljenog podrucja: jedan od najinteresantnijih i najparadoksalnijih aspekata novije *elektronske kulture* lezi u tomu da ona, kako izgleda, proizvodi nove forme vezanosti za mjesto, cak neke vrste lokalnog usidrenja. Rijec je o paradoksu zbog toga sto je ta kultura - polazeci primjerice od tehna i njegovih subzanrova koji su se posvuda rasirili - u pocetku bila snazno vezana zu ideju jednog sasvim specificnog gubitka vezanosti za mjesto. Tjerana "*spirit-om*" utopijske bezgranicnosti, odnosno jednim na buducnost orijentiranim duhom prevladavanja materijalnih (a time takodjer i lokalnih) ogranicenja na ovdje i sada, pothranjivala je ta glazba otpocetka jednuu ominoznu, amorfnu svijest o globalnome. Ta svijest mogla se kodirati ezotericki - u formi jednog holistickog svjetskog duha; romanticarsko-inkluzivisticki - kao oprastanje od svake ideje nekog iskljucivanja; ili pak naprosto pragmaticno - kao prateci sound nezaustavljive "globalizacije". U suprotnosti s tim moguce je u medjuvremenu na mnogim mjestima promatrati pojave neke vrste "ponovnog geografskog vezivanja" te globalne glazbe, bilo samo u formi

pripisivanja sasvim odredjenih sound-signatura. Ukratko receno, ta electronica-kultura koja se sve dalje siri izlozena je u sebi jednom procesu koji je tjera u *suprotnom* smjeru: s jedne strane, lokalne razlike iz kojih se na odlucujuci nacin hrani "globalna kultura" (barem na razini potrosnje) igraju sve vazniju ulogu, a to znaci: prodiranje lokalnih razlika u takozvano globalno. S druge strane, iza te "globalne kulture", koja na povrsini izgleda jedinstveno, ekonomski pogon proizvodi stalno nove nejednakosti, tako da se dakle moze govoriti i o neizbjeznom talogu globalnoga u lokalnom. [16]

Jedan obuhvatniji nacin vidjenja (i cinjenja vidljivim) "globalizacije" koji polazi od lokalnoga, ne moze dakle a da ne *prosiri* lokalnu specificnost oko koje se toliko trudi - primjerice specificnost kulturne produkcije - odnosno da ju razumije kao kompleksniju uzajamnu igru nadredjenih sila ili, govoreci s geografom Davidom Harveyom, da globalizaciju promatra kao "proces proizvodnje vremenski i geografski nejednakog razvoja" [17]. Notorne slike kaveza, klopke ili zatvora nisu za to dostatne. Jedan adekvatniji pokusaj da se pojam "globalizacije" ucini shvatljivijim - pokusaj koji bi jos uvijek bio daleko od obvezujuce tvorbe pojmova - morao bi prema tome poci i od njezina produktivnog, procesualnog karaktera. Rijec je o pokusaju da se ta produktivnost prikaze na temelju mnogih malih neistodobnosti i nejednakosti koje se javljaju - bez obzira gdje - unutar suvremenog socijalnog sklopa. Kao sila koja diferencira - a ne, kako se mozda misli, homogenizira - "globalizacija" upisuje naposljetku sve surovije razlike u geografijama i temporalnostima, kao sto su primjerice ona izmedju "turista" i "vagabunda" kako je to nazvao Zygmunt Bauman, ili one izmedju azilanata i nove "debatirajuce klase" koju se tako svakidasnji, ali fundamentalni problemi kao sto je pravo na boravak, uglavnom samo periferno doticu, kao napokon i one razlike

izmedju (nas) "slobodnih ljudi" i onih "*evil-doers*" negdje vani, kako se to u zadnje vrijeme govori. "*Keep on rockin' in the free world*", pjevao je primjerice Neil Young vec u godini obrata, 1989., da bi u istom dahu samorefleksivno ustvrdio: "*Don't feel like Satan, but I am to them*". Godine 2002., osvrcuci se na dogadjaje oko sebe, ponovo je Young okrenuo (patriotsko) koplje i sada mozda njime - barem gledajuci na dulji rok - pogadja nikoga drugog do samoga sebe: "*Let's roll for Freedom / Let's roll for Love / We're goin' after Satan / On the wings of a Dove*". [18]

U ovoj gore spomenutoj opoziciji vec je na djelu jedan novi vizualni i konceptualni kod - jedan kod u kojem "globalizacija" nalazi svoju aktualnu kondenzaciju u formuli "sloboda versus teror". Rijec je o kodu protiv kojega se neumorno moramo boriti kako bismo jednom, na kraju jednoga dugog dana, ipak dospjeli do jedne adekvatnije slike i mozda takodjer jednog primjerenijeg pojma "globalizacije".

[1] U vezi s tim usporedi David Harvey, Spaces of Hope, Berkeley/ Los Angeles 2000, str. 133 i dalje.

[2] "Illegal migration is globalisation from below." (McKenzie Wark, Globalisation from Below: Migration, Sovereignty, Communication, nettime-Mailinglist, 16. sijecnja 2002., www.nettime.org).

[3] Usp., Sebastian Lütgert, Die Nomaden des Kapitals, u: Starship, 5 (2002), str., 56.

[4] Kako je to napomenuo Sergio Bologna u razgovru s Klausom Ronnebergerom i Georgom Schöllhammerom, u: springerin, 4 (2001), posebice str., 22.

[5] Jedno od mjerodavnih sila/strujanja globalizacije u teoriji Arjuna Appaduraia; usp., njegovu knjigu Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization, Minneapolis/London 1996, str., 33 i dalje.; usp. takodjer Appadurai, Grassroots Globalization and the Research Imagination, u: Public Culture, Vol. 12, Nr. 1 (Winter 2000), str., 1-19.

[6] Global Dustbowl Ballads na izlozbi "Die Gewalt ist der Rand aller Dinge", (Nasilje je rub svih stvari) Generali Foundation, Wien, 16. sijecnja do 21. travnja 2002.; usp. istoimeni katalog, Wien/Köln 2002, str. 87.

[7] Gerald Raunig u Outlineu za konferenciju *Transversal*, u: Malmoe, 04 (2002.), str., 18.
[8] Usp. egzemplarno Jeremy Brecher, Tim Costello i Brendan Smith, Globalization from Below: The Power of Solidarity, Cambridge, MA 2000.; Maria Mies, Globalisierung von unten: Der Kampf gegen die Herrschaft der Konzerne, Hamburg 2001, kao i Arjun Appadurai, Deep Democracy: Urban Governmentality and the Horizon of Politics, u: Public Culture, Vol. 14, Nr. 1 (Winter 2002.), str. 21-47.
[9] Usp. Brian Holmes, Kartografie des Exzesses, Suche nach Nutzung, u: springerin, 1 (2002), str. 18 i dalje.
[10] Sve informacije o Documenti11 vidi takodjer na: www.documenta.de.
[11] "Genius stalking in new shoes / Have you got WTO blues", iz songa "Glitter in Their Eyes", na Gung Ho, Arista 2000.
[12] Usp. Harvey, Spaces of Hope, str., 233 i dalje.
[13] Razgovor s publikom u Austrijskom filmskom muzeju (Österreichisches Filmmuseum), 6. travnja 2002; usp., takodjer Oskar Negt s Alexander Kluge, Der unterschätzte Mensch, (Potcijenjeni covjek) Bd. I, Frankfurt am Main 2001, str., 28 i dalje.

[14] Usp., kao primjer diskusiju kod Appaduraia, Modernity at Large, str., 178 i dalje.
[15] Usp. isto, str. 188 i dalje.
[16] Usp., Christian Höller, Around the World? Around the World! Global Electronica zwischen Differenzausbeutung und kultureller Demokratisierung, in: springerin, 2 (2001), str., 8-11; engleska verzija: www.springerin.at/en, >backlist, >issue 2/01, >net section; kao i Christian Höller, Nicht-lokale Orte und lokale Nicht-Orte / Local Non-sites, Non-Local Sites, u: Sharawadgi. Izd., Christian Meyer i Mathias Poledna. Köln 1999, str., 169-198.
[17] Harvey, Spaces of Hope, str., 60; u vezi s tim usporedi takodjer: Geografie der Ungleichheit. Interview mit dem Postmoderne- und Globalisierungstheoretiker David Harvey, u: springerin, 1 (2001), str., 18-22.
[18] "Let's Roll", na: Are You Passionate? Reprise 2002.