

In the Time of Aids - Reflektioner kring sjukdom och landskap

Av **Christine Antaya**, fil. Mag. i konstvetenskap, frilansskribent och kritiker baserad i London. Hennes forskningsintressen inkluderar fotografi och samtidskonst, särskilt i relation till frågor kring sexualitet, globalisering och genusteori.

Kropp, plats och sjukdom

Rebecca Solnit har skrivit att konstnärer idag inte ser naturen och landskap som en bakgrund utan snarare som de platser och system vi befolkar.¹ Landskapen är inte fristående från tidens gång och förgänglighet eller maktstrukturer och geopolitiska omständigheter. Idén om landet som subjektivt och fyllt av betydelse är tydlig i den sydafrikanske fotografen David Goldblatts verk. Han har varit verksam som dokumentärfotograf sedan mitten av 1900-talet och har skildrat samhället med en stundtals nästan vetenskaplig noggrannhet, ofta kombinerat med en påfallande intimitet. Skildringen av landsbygden och urbana miljöer är central i hans bildvärld. Goldblatt reser ogärna och arbetar endast i Sydafrika där han genom decennierna har dokumenterat landskapet i förändring, genom apartheidsystemet och fram till dagens nya, demokratiska Sydafrika. Således består hans verk av ett unikt visuellt arkiv av Sydafrikas historia. En historia som har en unik karaktär, då hans foton alltid tycks fånga det subtila och dramatiska i det odramatiska. Ett av hans senare projekt är bildsviten hans *In the Time of AIDS*. Goldblatt började fotografera det röda aidsbandet när det dök upp i det sydafrikanska landskapet och serien är ett ständigt pågående projekt, liksom aidsepidemin fortsätter att utgöra ett av de stora problemen i hans hemland.

Sjukdom ses ofta som något avvikande: som oordning och ett hot mot det rena och normativa i samhället. Vidare konstrueras bilder av sjukdom - hur fysiskt och psykiskt lidande skildras i den visuella kulturen – ofta med kroppen som huvudmotiv. När det gäller exempelvis syflis eller hiv, som båda associeras till sexualitet, blir ofta själva åkomsten intimt förknippad med kroppen och det mänskliga subjektet blir oskiljaktigt från infektionen. Men kroppen är aldrig isolerad utan existerar alltid i relation till platser, och dessa platser är färgade av politiska, geografiska, sociala och kulturella förhållanden. I den här artikeln vill jag tänka mig en skärningspunkt mellan idéer om kroppen, geografi och fotografi.

Diskussioner om hiv/aids har inte sällan koncentrerats till frågor om representation, underordning, normavvikelse och utanförskap. Aidsdebatten i USA och Europa på 1980- och 90-talen är ett tydligt exempel på hur en sjukdomsdiskurs blir fokus för frågor om sociala skillnader. I media fördes en livlig, och inte sällan hätsk, debatt som ofta stödde sig på fördomar och demonisering av minoritetsgrupper samt underblåstes av en utbredd moralpanik. Kritiskt tänkande kring estetik och aidsdiskursen har många gånger kommit just från en nordamerikansk kontext, och ofta med betoning på aktivistgrupper och frågor kring heteronormen, men i den här artikeln vill jag reflektera kring hur aidskrisen nu skildras i Sydafrika.

Sander Gilmans utmärkta analys av hur bilden av aidspatienter under 1986 och 1987 konstruerades belyser hur skildringar av sjukdom har en egen existens, separerad från realiteten av varje åkomma. Gilman skriver att människor har stigmatiserats, och tryckts ner, lika mycket av idén om aids som av dess realitet.² Den idén underblåses av negativa skildringar i den visuella kulturen, främst kanske i massmedia men även inom konsten.

Representationer av aids i den visuella kulturen motiverar ofta frågor kring subjektivitet och det dokumentära. Kritiker som Susan Sontag, Martha Rosler och Abigail Solomon-Godeau har betonat dokumentärfotografiets etiska implikationer både vad gäller bildreception och produktion. Idén om att överproduktionen av bilder som skildrar lidande bidrar till likgiltighet och passivitet kan med fördel appliceras på hur aidspatienter har avbildats. I konst som behandlar aidskrisen står ofta kroppen i centrum, som allmängiltig eller subjektiv, med kroppen själv som material, eller som dokument eller porträttmotiv. Exempel på dessa praktiker är användandet av hivsmittat blod i konstverk; Robert Mapplethorpes självporträtt som sjuk; Nan Goldins fotografier av vänner i New York under det sena 1980-talet; nyhetsbilder som skildrar döende aidspatienter i Afrika; eller Lynn Sloanes *Looking AIDS in the Face* -serie. Den sistnämnda titeln formulerar väl det centrala temat i många skildringar av aids: ansiktet likställs med åkomman.

Den amerikanska historikern Marita Sturken skriver att "As the person with AIDS becomes the virus, the virus becomes the person with AIDS; in popular discourse, they are both subject to blame."³ När det gäller hiv ses inte hotet om smitta komma från en extern källa; ett främmande virus som attackerar den rena kroppen. Det är snarare kroppen själv, och individen som subjekt, som ses som en skadlig, toxisk organism. Enligt Susan Sontag är den metaforiska genealogin av hiv/aids tvåfaldig. Som en mikroprocess beskrivs den som en ockuperande, inträngande invasion, som cancer. Samtidigt beskrivs dess spridning med en äldre metafor, som kontamination och förorening.⁴ Alltså är idén om aids som "guds straff"⁵, eller som konsekvens av moraliskt förfall, intimt förknippat med förställningen om den degenererade kroppen som smittokälla.

Otaliga är de exemplen på bilder producerade under aidskrisens första decennium som både framställde aidspatienter som hjälplösa offer, sjuka kroppar bortom räddning, och bortom normer. När det gäller hur viruset representeras i massmedia har de flesta bilder varit otvetydigt negativa, medan den konstnärliga responsen ofta har varit antingen kollektiv, självterapeutisk eller dokumentär.⁶

Utifrån idén om iden om aids som lika stigmatiserade som dess realitet vill jag reflektera kring föreställningar kring sjukdom, smuts och fotografi, i den Goldblatts bilder av det röda bandet i det sydafrikanska landskapet, och tänka på nya sätt att skildra aidspanemin, strategier som tar fokus från den enskilda kroppen och lyfter frågan till en mer allmängiltig plats. Jag intresserar mig för hur det röda bandets närvaro i landskapet han avbildar verkar på flera olika plan: som normaliserande, som minnesmärke och som en uppmaning till medvetenhet. Genom att fotografera det röda bandet som en markör i landskapet förflyttas fokus från den "smutsiga" kroppen till det smutsiga, men vardagliga eller bekanta, landskapet.

Primärkriser: aids och apartheid

Aidsepidemin kan ses som ett slags primärkrise i att den var formativ för generationer och emblematiserande för frågor om kropp, jämlikhet och sexualitet. Frågan blev en viktig närvaro i media och även inom ett bredare allmänt medvetande. Nu har 1980- och 1990-talets tidsanda bytts ut mot en ny era då antiretrovirala mediciner har utvecklats som gör det möjligt för att leva med viruset och det finns en bredare kunskap om smittovägar och preventiva åtgärder. Därmed har villkoren för hur sjukdomen representeras förändrats. Det är inte längre frågan om att representera en omöjlig situation. Detta betyder visserligen inte att stigmatiseringen har försvunnit men i samband med nya vetenskapliga framsteg och en ny medvetenhet om viruset har paniken kanske lagt sig något och idag är aidsfrågan väldigt annorlunda från den var på 80-talet. Det har skett en förflyttning och omformulering av problemen associerade med aidsepidemin. Om USA var ett slags epicentrum för aidskrisen då, så är ”icke-väst” länderna det nu, Afrika i synnerhet.

Introduktionen till en nyligen utgiven bok om aids i Sydafrika har undertiteln ”The many epidemics of HIV”. Corinne Squire menar att istället för att tala om en pandemi bör vi tänka oss flera epidemier som skär varandra; epidemier med särskilda kännetecken, beroende på ekonomiska, sociala och politiska strukturer.⁷ Detta är även relevant när det gäller hur aids skildras i olika (geografiska) kontexter. Det är nästan som att ”afrikansk aids” är något helt annat än ”amerikansk aids”. Aidskrisen i Afrika formuleras huvudsakligen i den alltför bekanta bildtraditionen som präglar många av nyhetsbilderna från kontinenten: en afropessimism ofta artikulerad i fotografier av utslagna, utmärglade, döende människor.⁸ Således kan vi alltså tänka oss två tidpunkter och två geografier för aidsdiskursen: Nordamerika på 1980-talet och det subsahariska Afrika två decennier senare.

Att historisera aidskrisen måste alltid göras i relation till pandemins aktuella problem. Gregg Bordowitz sammanfattar det i en artikel om 1980-talet, skriven 2003: “AIDS activism can now be viewed historically, but it would be criminal to imply that the crisis is over. /.../.”⁹ Vidare noterar Susan Sontag att hiv/aids inte skulle vara en lika stor fråga om prevalensen koncentrerades till Afrika. I västvärlden finns det en tradition av att framställa Afrika som härjat av ”natur” katastrofer, såsom torka, svält och krig. Vore det inte för hiv-virusets förekomst i resten av världen, skulle viruset säkerligen kategoriseras som ännu en av Afrikas bördor.¹⁰ Vidare menar hon att aidsepidemin betraktas som en ”världshändelse”, det vill säga en händelse som påverkar västvärlden och som anses fyllt av historisk betydelse, till skillnad från naturkatastrofer. Stora händelser i västvärlden är historiskt formativa, som en del av definitionen ”first world”, händelser i fattiga, icke-väst länder ses som en del av en naturlig cykel och inte av samhälls- eller historisk betydelse.¹¹ Alltså finns det en dubbelhet i hur aidsdiskursen har utvecklats. Dels ses den som en viktig världshändelse som har format västvärlden, bland annat genom debatterna om sexualpolitik på 1980-talet och även i konst, film, litteratur och så liknande. Samtidigt kom aidskrisen i Afrika att bli artikulerad på ett väldigt annorlunda sätt.

Kulturanthropologen Wende Marshall menar att den vetenskapliga diskursen om aids i Afrika är präglad av teleologi då sjukdomen ofta framställs som ett naturfenomen och ett tecken på förmodern underutveckling.¹² Marita Sturken, å andra sidan, identifierar aidsepidemin i den amerikanska kontexten som en primärkrise, en kris som har format generationer av Amerikaner och att det ur den aspekten är jämförbart med exempelvis

Vietnamkriget.¹³ Det här illustrerar skillnaden mellan de olika sammanhangen. Aidsepidemin i Afrika har helt enkelt inte skildrats på samma sätt som den har i västvärlden och den skillnaden tycks befastas om och om igen, både inom naturvetenskapen och estetiken.

Fotografi spelade en viktig roll i kampen mot apartheid i Sydafrika och även i synliggörandet av aidskrisen. Men fotografi även bidragit till stigmatiseringen av hivsmittade och medverkat till en bild av Afrika som en sjuk och plågad kontinent, en bild präglad av negativa stereotyper och kvarlevor från kolonialt fotografi och eurocentriska synsätt.¹⁴ Bilder av aids i Afrika knyter an till konventioner av att skildra kontinenten som sjuk och plågad av svält, torka, krig och lidande. Således finns det en bristande variation i hur Afrika representeras. Marshall menar att det rör sig om en politisk och vetenskaplig diskurs om svarta kroppar och hiv som är baserad på en biomedicinsk epistemologi av kroppen och kan jämföras med liknande idéer om den sociokulturella patologin av afrikaner.¹⁵ Det här härstammar från den tidiga kolonialismen, innan bakteriologin hade utvecklats som vetenskap, men då det fanns en oförsonlig föreställning om den afrikanska kroppen som smutsig och därmed ett hot mot den ”vita världen”.¹⁶

Med utvecklingen inom behandling av hiv/aids blir det alltmer uppenbart att frågorna kring hiv/aids blir svårare att skilja från socioekonomiska, postkoloniala och geopolitiska villkor. Som jag har nämnt har mycket av det akademiska arbetet kring aidsdebatten and dess relation till språk och representation skrivits utifrån en nordamerikansk kontext. Många skribenter, akademiker och konstnärer har behandlat personliga trauman i sina verk och har producerat belysande och eftertänksamma analyser och undersökningar.¹⁷ Å andra sidan har diskursen om hiv/aids i det subsahariska Afrika i synnerhet behandlats i medicinsk litteratur eller dokumentärfotografi och press fotografi. Detta innebär givetvis inte att det inte har förekommit konstnärliga eller kritiska reaktioner på aidskrisen, bara att Euroamerikanska angelägenheter och omständigheter är överrepresenterade i debatten.¹⁸

In the Time of Aids

David Goldblatt är del av en stark sydafrikansk dokumentärfototradition där det har funnits ett nära samband mellan fotografiets utveckling och sociopolitiska frågor i samhället i stort. Detta kan spåras genom fotografiet som utvecklades i opposition mot apartheid, och även senare bilder som bearbetar Sydafrikas historia, det euforiska ögonblicket 1994 och ”post-euforin” som kanske bäst beskriver situationen i landet nu.¹⁹ Efter att alltid ha jobbat med svartvitt började Goldblatt jobba med färgfoto efter apartheidregimens fall och Sydafrikas första demokratiska val. Om det ögonblicket har Goldblatt sagt:

”When apartheid stopped as the official policy of the state and the machinery was thrown creakingly into reverse, photographers - and others – were suddenly deprived of the central focus of their work. Whereas before there was an enemy and no one was in any doubt about the nature and identity of the enemy, there was now a confusion of forces, previously the protagonists were clearly divisible into the bad guys and the good guys, now they were not unequivocally so.”²⁰

Aidskrisen är en global katastrof, men även ett lokalt problem och nu är hiv-viruset en fiende, om än inte lika otvetydig som apartheidregimen. Konsthistorikern Tamar Garb har noterat att under apartheidtiden manifesterades den rasistiska lagstiftningen i skyltar som dikterade uppdelningar och förbud. Dessa genomsyrade det sydafrikanska landskapet var städigt närvarande i vardagslivet.²¹ De här skyltarna försvann i och med avskaffandet av apartheid, och nu är aidsbandet en av de nya symbolerna som dyker upp i landskapet.

Det röda bandet har blivit en vedertagen symbol för kampen mot aids världen över under de senaste decennierna. Den amerikanska gruppen *Visual AIDS* började göra banden 1991 som en stödsymbol för hivsmittade. Bandet har sedermera blivit något omdebatterat och kontroverserna rör främst, som Marita Sturken har noterat, att symbolen kan ha en homogeniserande effekt och därmed urholka kraften i aidsaktivism.²² Vidare kan det ses som oengagerat eller passivt att bära ett band som enda handling. Men när de som i Goldblatts bildsvit kan ses mer som samtidens avtryck i landskapet blir de viktiga som tids- och platsspecifika symboler.

I vissa av fotografierna är det röda bandet nästan osynligt, det syns bara som en liten detalj bland graffiti eller juldekorationer. Goldblatt har även fotograferat bandet målat i vitt på en stor sten på ett sätt som för tankarna till hållristningar eller grottmålningar (*BHJ, Richtersveld National Park, Northern Cape in the Time of AIDS, 25 December 2003*). Aidsserien, liksom stora delar av Goldblatts verk, använder makroperspektiv såväl som minimala detaljer, och det röda bandet fungerar som ett återkommande motiv som förenar fotografierna.

I Entrance to Lategan's Truck Inn on the N1 in the time of Aids, Laingsburg, Western Cape. 14 November 2004 syns inga människor. Ett blekt ljus sköljer över en öde vägkorsning, kantad av soptunnor, spritt skräp, och ett rött band på en stolpe påminner om vägs skyltarna till vänster i bilden. Fotot är taget bakom det röda bandet, som därmed blir nästan omärkbart, en del av det bleka, ensliga landskapet. Bandet är blekt bortom rött, knappt möjligt att särskilja från den gröna-bruna kullarna i bakgrunden. Är det solblekta, kanske rostiga bandet, på en öde plats, ett exempel på banaliseringen av aidsfrågan? Eller är det snarare ett tidsdokument, en bekräftelse på aidskrisens fullständiga närvaro? Vägs skyltarna i fotografiet pekar mot Cape Town, Beaufort West och Bergsig. När verket ses i ursprunglig storlek, på ett galleri, blir dessa detaljer väldigt påtagliga, och därmed understryks den geografiska specificiteten.

I en artikel om Felix Gonzalez-Torres skriver Steven Gambardella om hur konstnären representerar aidspatienter genom sina verk, och inte som subjekt i verken.²³ På ett liknande sätt avbildar Goldblatt aidskrisen genom att kontextualisera ämnet som en samhällsfråga genom att fotografera det röda bandet i banala scener, och därmed undviker han att likställa sjukdomen med dess offer. David Goldblatts representationer av aidsbandet i det sydafrikanska landskapet utgör en gestaltning som lyckas i att avdramatisera idén om sjukdom, samtidigt som den gör det till platsspecifikt, alltså att det uppmärksammas som en lokal, samhällsfråga. Dessa fotografier kan ses dels som exempel på hur fokus på det sjuka subjektet förflyttas från kroppen till det mer allmängiltiga landskapet, samt att sjukdomen normaliseras genom avbildandet av aidsbandet i smutsiga, men vardagliga landskap.

I ett senare fotografi, *Lavatories on Lansdowne Road, Khayelitsha, Cape Town in the time of AIDS, 16 May 2007* står betraktaren positionerad något högre än motivet. Det röda bandet är målat på plåtdörrarna som leder till de i titeln nämnda toaletterna. Khayelitsha, ”nytt hem” på Xhosa, är en township 30 kilometer sydöst om Kapstaden. Förorten grundades på 1980-talet som en led i apartheidsregimens kampanj att förflytta alla svarta sydafrikaner ut från stadens centrum. Den explosionsartade befolkningsökningen ledde till trångboddhet och dåliga bostäder med undermåliga sanitetssystem. *Lavatories on Lansdowne Road* skildrar inte ett sublimt landskap, det är snarare ett förfallet landskap. Khayelitsha är en symbol för fördrivningspolitiken och en kvarleva från apartheideran, men inte en kvarleva som håller på att blekna eller suddas ut. I Goldblatts skildring av platsen betonas aidskrisen, och därmed blir den en skärningspunkt mellan den samtida aidskrisen och decennierna av apartheid.

Goldblatts verk beskrivs ofta som dokumentära, men han verkar inom en väldefinierad konstscen, inte som en renodlad dokumentärfotograf. Inom samtida konstfotografi finns det en tydlig trend av att skildra globalisering och landskap i storskaliga, dramatiska kompositioner i färg, exempelvis i Andreas Gurskys verk. Till viss del är Goldblatts *In the Time of AIDS* serie en del av den här tendensen. Det röda bandet skildras i kontexten av landskap och allmänna platser, och aidsbandet som vedertagen symbol representerar i högsta grad en globaliserad värld. Fotografierna är även ytterst högkvalitativa, men stor vikt lagd vid färg. Goldblatt manipulerar färgerna i efterhand för att uppnå önskad effekt.²⁴ Men å andra sidan kan hans kompositioner, till skillnad från Gurskys, inte ses som teatrala eller sensationella. Det han avbildar är snarare spår av dramatik, periferin av händelser hellre än kärnan.

Det stilla, odramatiska elementen i verken motverkas av de detaljerade titlarna. Ett av Goldblatts kännetecken är hans användning av långa beskrivande titlar. Att uppge plats, datum och andra detaljer om fotografiets tillkomst bidrar till bildernas dokumentära art och befäster motivens subjektivitet. Men, i *In the Time of AIDS* identifieras bara tid och plats, ingen vidare information om människorna eller platserna som avbildas. Alltså är bilderna av det röda bandet inte porträtt eller skildringar av individuella öden. Aidskrisen associeras inte till människan och den stigmatiserade kroppen, utan skildras snarare som ett återkommande spår i landskapet.

De urblekta banden, på toalettdörrar av korrugerad plåt eller mellan dammiga vägar och soptunnor, kan ses som ett tecken på hur aidskrisen banaliseras eller glöms bort, som en reducering av en svår sjukdom och ett bred social kris till den banal remsa av färg, men det verkar även som ett monument till de som har mist livet till följd av sjukdomen, och även som en uppmaning till medvetenhet. Det röda bandet blir en del av geografin och landskapet och påvisar även en pågående kamp. I Goldblatts dokumentation blir landskapet därmed en plats för motstånd, såväl som ett hem, en scen för det bekanta och det vardagliga. Goldblatt placerar aidskrisen på landbygden och i stadsmiljöer. Här är hiv/aids inte begränsad till ett visst ansikte, ett visst öde eller en viss kropp, utan snarare förlagd till och en del av landskapet, som en erinran om samtiden.

I Goldblatts bilder av landskapet betonas relationen mellan människan och jorden; arkitekturen och gatorna, vardagen och dammet. I västerländsk kultur har landskap främst associerats med det pastorala: en flykt från staden, eller en plats utangör linjär tid.²⁵ Idén om landskap som den del av cyklisk tid kan med jämföras med

föreställningen om Afrika som närmare natur än kultur och därmed inte en del i historieskapandet. Västerländsk kultur och hegemoniska föreställningar om tid medger inte en förståelse av det afrikanska landskapet som formativt. Men Goldblatts verk löser upp föreställningen om landskapet som fjärrmat från historiska skeenden. Skildringen av vardagliga motiv och platser – smutsiga och dammiga, men till viss del rofyllda scener – blir till strategier för att uttrycka en humanitär kris.

¹ Rebecca Solnit, *As Eve Said to the Serpent. On Landscape, Gender, and Art*, Athens: The University of Georgia Press, 2001, s. 47.

² Sander Gilman, "AIDS and Syphilis: The Iconography of Disease", in Douglas Crimp (ed.), *AIDS: Cultural Analysis, Cultural Activism*, Cambridge, London, MIT, 1988, s. 88.

³ Marita Sturken, *Tangled Memories. The Vietnam War, the AIDS Epidemic, and the Politics of Remembering*, Berkeley, London: University of California Press, 1997, s. 247.

⁴ Susan Sontag, *Illness as Metaphor and AIDS and Its Metaphors*, London: Penguin, 2002, s. 103.

⁵ Sontag, s. 147.

⁶ Ett av de mest kända exemplen av ett verk som är både terapeutisk och kollektivt är *The AIDS Memorial Quilt* projektet som startades 1987 i USA och som fortfarande pågår.

⁷ Corinne Squire, *HIV in South Africa: Talking About the Big Thing*, London, Routledge, 2007, s. 10.

⁸ Här tänker jag på fotografer som exempelvis Don McCullen.

⁹ Gregg Bordowitz, "My Postmodernism", republished in *The AIDS Crisis Is Ridiculous and Other Writings, 1986-2003*, Cambridge, Mass., London: MIT Press, 2004, s. 239.

¹⁰ Sontag, s. 169.

¹¹ Sontag, s. 169.

¹² Wende Marshall, "Black Bodies: Towards Critical Humanist Interpretations of Epidemic", Emevwo Biakolo, Joyce Mathangwane, Dan Odallo, (eds.), *The Discourse of HIV/AIDS in Africa*, Gaborone: Dept. of English, University of Botswana, 2003, s. 305.

¹³ Sturken, s. 15.

¹⁴ Se till exempel Okwui Enwezor, "The Uses of Afro Pessimism" *Snap Judgments: New Positions in Contemporary African Photography*, New York, International Center of Photography, Göttingen: Steidl, 2006.

¹⁵ Marshall, s. 302.

¹⁶ Jean Comaroff "The Diseased Heart of Africa. Medicine, Colonialism, and the Black Body" Shirley Lindenbaum och Margaret Lock, red., *Knowledge, Power and Practice. The Anthropology of Medicine and Everyday Life*, Berkeley: University of California Press, 1993, s. 316.

¹⁷ Här tänker jag exempelvis på konstvetarna Douglas Crimp och James Meyer och konstnärer som kollektivet Gran Fury och Act Up rörelsen. För en utförlig diskussion om aids och konst, se till exempel Rob Baker, *The Art of AIDS: From Stigma to Conscience*, 1994 och Ted Gott, *Don't Leave me This Way: Art in the Age of AIDS*, 1995.

¹⁸ För andra exempel på aids och konst i Sydafrika, se Allen F. Roberts, "Break the Silence': Art and HIV/AIDS in KwaZulu-Natal", *African Arts*, Vol.34, No 1, 2001, s. 37-95.

¹⁹ Darren Newbury, "Lest we forget: photography and the presentation of history at the Apartheid Museum, Gold Reef City, and the Hector Pieterse Museum, Soweto", *Visual Communication*, Vol. 4, No. 3, 2005.

²⁰ Goldblatt citerad av Martin i Marilyn Martin, "The Rainbow Nation: Identity and Transformation", *Oxford Art Journal*, Vol. 19, No. 1, 1996, s. 11.

²¹ Tamar Garb, "A Land of Signs", *Home Lands - Land Marks*, London: Haunch of Venison, 2008, s. 9.

²² Sturken, s. 175.

²³ Steven Gambardella, "Felix Gonzales-Torres, Mourning, and the 'Cultural War for the Soul of America'", *Object*, London: History of Art Department at University College London, s. 9.

²⁴ För en utförlig redogörelse av Goldblatts arbetsmetoder, se Mark Haworth-Booth, "Interview with David Goldblatt", David Goldblatt, *South African Intersections*, Munich, London: Prestel, 2005.

²⁵ Rebecca Solnit, *As Eve Said to the Serpent. On Landscape, Gender, and Art*, Athens: The University of Georgia Press, 2001, s. 79.