

Zoë Spaaij

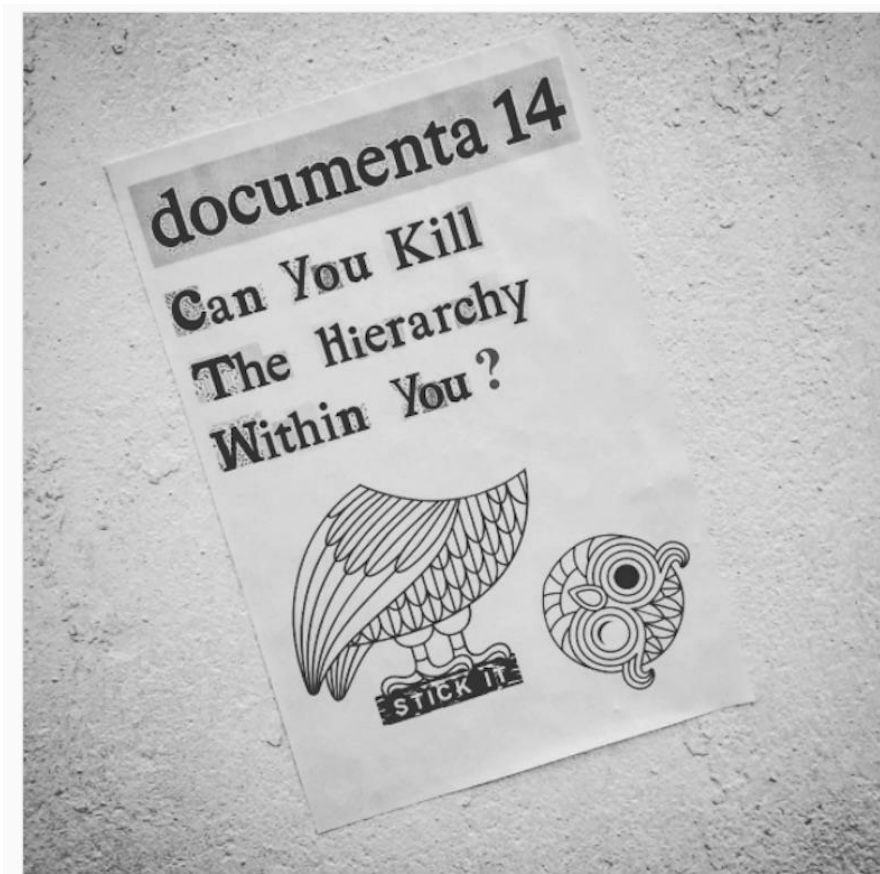
4286952

Bachelorscriptie Kunstgeschiedenis

Begeleider: Hestia Bavelaar

De documenta mythe

Een schets van de afgelopen vijf documenta's aan de hand van de visies van de curatoren



Afbeelding 1: Poster in Athens, Spring 2017. <https://conversations.e-flux.com/t/we-come-bearing-gifts-iliana-fokianaki-and-yanis-varoufakis-on-documenta-14-athens/6666>.

Inhoudsopgave

	Pagina
Inleiding	
Hoofdstuk 1	
1.1 Visie	3
1.2 Kunst	5
1.3 Een tentoonstelling voor de elite?	9
Hoofdstuk 2	
2.1 Visie	10
2.2 Kunst	13
2.3 De radicale status van de documenta11	14
Hoofdstuk 3	
3.1 Visie	16
3.2 Kunst	20
3.3 documenta mythos	22
Hoofdstuk 4	
4. 1 Visie	26
4.2 Kunst	30
4.3 De aura	32
Hoofdstuk 5	
5.1 Visie	34
5.2 Kunst	36
5.3 documenta mythos	41
Conclusie	44
Bibliografie	45

Inleiding

Er is tegenwoordig sprake van een explosie van hedendaagse internationale “block buster” tentoonstellingen. De documenta in Kassel is een van de oudste internationale tentoonstellingen, naast de biënnale in Venetië. De documenta werd lange tijd gezien als het gezicht van de hedendaagse kunst.¹ Tegenwoordig verdwijnt deze status steeds meer onder andere door de opkomst van musea voor hedendaagse en moderne kunst die zich veelal richten op een internationaal publiek. De documenta is niet langer uniek in haar concept als internationale thematische tentoonstelling. Waar documenta 1-6 vooral gericht was op het reflecteren en signaleren van tendensen binnen de kunstwereld, worden documenta 7,8 en IX vooral gezien als samenvattend van vroegere ontwikkelingen. Een breekpunt ontstond er tijdens documenta X.² Tijdens deze documenta in 1997 werd duidelijk dat de documenta niet langer alleen westerse kunst tentoonstelde. De Franse curator Catherine David stelde, als eerste vrouwelijke curator, ook niet-westerse kunst tentoon.

Ondanks haar veranderde status wordt de documenta nog steeds gezien als een belangrijke hedendaagse internationale kunsttentoonstelling. Zeker in de hedendaagse kunst, waarin er niet meer sprake is van bepaalde kunststromingen, is een duiding van dit soort grote internationale kunsttentoonstellingen van belang. In de canon van de hedendaagse kunstgeschiedenis is er namelijk sprake van een opkomst van de canon van “history of exhibitions”, dat wil zeggen dat tentoonstellingen objecten van studie worden. Zowel de documenta X als de Documenta11 lijken beide al onderdeel te zijn van de canon van tentoonstellingen.³ De curator van de documenta is altijd al een belangrijke factor geweest voor de thematische tentoonstelling van de documenta. De kritiek op de documenta richt zich daarom van oudsher vooral op de curator. Ook hier is een verandering aan te duiden sinds de documenta X. Voor de documenta X richtte de kritiek zich veelal op een té sterke aan- of afwezigheid van de curator. De documenta 9 werd bijvoorbeeld bekritiseerd vanwege de afwezigheid van de curator. Hoewel de documenta X bekritiseerd werd vanwege zijn te sterke aanwezigheid, was de kritiek vooral gericht tegen het dominerend concept van de curator. Kortom, men lijkt zich al te hebben neergelegd bij de sterke aanwezigheid van de curator.

De documenta van dit jaar, documenta 14, zorgde wederom voor veel ophef en kritiek. Men vond de tentoonstelling te politiek en de kunst te zwak.⁴ Volgens critici gebruikte de curator Adam Szymczyk te veel kunstwerken om zelf een statement te willen maken, én maakte hij te weinig een statement. De tentoonstelling zou te elitair en te ontoegankelijk zijn.⁵ Deze kritiek lijkt op de kritiek die op de documenta X is geweest.⁶ De gelijkenis in de kritiek op beide documentas doet vermoeden dat er nauwelijks iets is veranderd in de afgelopen twintig jaar. Beide tentoonstellingen lijken te elitair, te

¹ Nanda Janssen, “Een onderzoek naar de visie en receptie van Documenta 7, 8 en IX” Doctoraalscriptie, Universiteit Utrecht, 2000), 4

² In deze scriptie zal ik zoveel mogelijk de bedoelde schrijfwijze van iedere documenta aanhouden.

³ Bruce Altshuler, *Salon to Biennial: exhibitions that made art history*, deel 2, London:Phaidon Press:2008-2013). Jens Hoffmann, *Show time the 50 most influential exhibitions of contemporary art*, London : Thames & Hudson, 2014).

⁴ Joke de Wolf, “Documenta 14: veel kritiek, toch gaan zien”, *Trouw*, 12 juli 2017, <https://www.trouw.nl/home/documenta-14-veel-kritiek-toch-gaan-zien~a3109788/>

⁵ Rachel Wetzler, „Kassel dislocated“, *Art in America*, September 1, 2017),44-45.

⁶ In Artforum wordt de documenta X een voorbeeld van “high-art entertainment” genoemd, dat vooral voorbehouden is aan de elite. De kunsthistoricus Donald Kuspit noemt het een “nostalgic reprise of retardataire radicalism”.

politiek en te ontoegankelijk te zijn. Is er dan nauwelijks iets veranderd in de afgelopen twintig jaar? De Documenta11 presenteerde zich immers als radicaal en vernieuwend. Aan de ene kant lijkt het dus dat er nauwelijks iets is veranderd aan de documenta en aan de andere kant presenteert de documenta zich als vernieuwend. Bovendien pretendeert de documenta dat zij een representatie is van de tendensen die er in de hedendaagse kunstwereld spelen en dat zij deze tendensen ook wil duiden met haar tentoonstelling. Dit lijkt ook in tegenspraak te zijn met de stelling dat er nauwelijks iets is veranderd in de afgelopen twintig jaar.

Methode

In deze scriptie zal worden onderzocht welke thema's een rol speelden tijdens de afgelopen vijf documenta's. Daarna zal een vergelijking van deze thema's worden gemaakt en zal worden onderzocht in hoeverre deze thema's van elkaar verschilden en of er thema's terugkeren. Zo zal worden getracht een schets te geven van de afgelopen vijf edities van de documenta, sinds de Documenta X tot en met de documenta 14. Om de vraag naar de thema's van de documenta te beantwoorden, zal dit onderzoek zich richten op de visies van de curators. Er zullen verschillende aspecten worden belicht, per visie van iedere curator van elke documenta. Elk hoofdstuk zal worden opgebouwd aan hand van de volgende deelvragen:

Wat is de achterliggende visie van de curator van deze documenta?

Hoe komt de visie van de curator in zijn werkwijze voor de tentoonstelling van de documenta terug?

In hoeverre weerspiegelt de documenta de tendensen die er op dat moment spelen?

De eerste twee documenta's zullen vooral beschreven worden, bij de laatste drie zal ik meer een analyse trachten te geven. De eerste twee documenta's zullen namelijk als vertrekpunt worden gebruikt om onderzoek te doen naar terugkomende thema's. In de bespreking van de laatste documenta, zal er vooral worden ingegaan welke thema's er terug komen op deze documenta en welke thema's zijn verdwenen. Het laatste hoofdstuk zal zich dus met name met een recapitulatie bezighouden.

Theoretisch kader

Als theoretisch kader wordt er uitgegaan van een discourse analyse. Ik ga mij vooral richten op wat er tot nu toe over de documenta is geschreven, aan de hand van overzichtswerken, zoals "50 Jahre documenta", maar ook aan de hand van de catalogi en andere materialen die naar aanleiding van de tentoonstelling zijn uitgebracht. Ook zullen er verschillende vaktijdschriften worden gebruikt, maar ook recensies in kranten, om zo een goed beeld te krijgen over de receptie van de documenta. Mijn theoretisch kader is voor een deel gebaseerd op platforms die er zijn over 'exhibition history', zoals *Afterall*, *Manifesto journal* en *On curating*. In het laatste hoofdstuk is er gebruik gemaakt van onderzoek wat is gedaan in de 33^{ste} uitgave van 'Oncurating', waarin er getracht is de hele geschiedenis van de documenta te onderzoeken tot de documenta 14. Er zal voor een deel gebruik worden gemaakt van Duitse bronnen, de documenta is vanuit haar achtergrond immers nauw verbonden met de Duitse taal, geschiedenis en cultuur.⁷

⁷ Nanne Buurman, Dorothee Richter, "documenta: Curating the history of the present", *Oncurating Issue 33*, (June 2017).

Hoofdstuk 1- De overgangsdOCUMENTA: documenta X



Afbeelding 2: documentaX logo, https://www.documenta.de/de/retrospective/documenta_x

Documenta X vond in 1997 plaats onder leiding van Catherine David. Aan deze documenta werd van tevoren hoge verwachtingen gesteld, omdat het de laatste documenta van de twintigste eeuw was.⁸ De Française leek zich bewust te zijn van deze positie, zij wilde een overgang naar een andere manier van tentoonstellen.⁹ David zette zich sterk af tegen de voorafgaande editie van de documenta 9. De curator, Jan Hoet kreeg onder andere kritiek op het feit dat hij teveel aanwezig was in de media en daardoor de aandacht teveel naar zijn eigen persoon toe trok. David liet juist niets los in de media. Volgens David moest meer theorie achter haar tentoonstelling centraal staan dan haar eigen persoonlijkheid.¹⁰ Hiermee onderscheidt David zich van een fenomeen dat sinds de jaren negentig opkomt, namelijk van dat van de starcurator. De starcurator positioneert zich nadrukkelijk in de media en speelt een grotere rol in de tentoonstelling dan de kunstwerken of kunstenaars zelf. David presenteerde zich van tevoren heel terughoudend in de media.¹¹ Ondanks deze presentatie, was haar stem wel heel nadrukkelijk aanwezig in de tentoonstelling. Deze paradox zal ook bij latere documenta curatoren steeds weer terugkomen.

1. 1 Visie

“Ich schaffe keine Theorie, ich schlage eine Lesart vor“.¹²

David wilde dus naar een andere manier van tentoonstellen toe. Zij opperde met haar tentoonstelling een alternatieve manier van kijken. Men moest haar tentoonstelling ‘lezen’. Volgens haar is er ook niet maar een ‘leesmanier’ mogelijk voor haar tentoonstelling. David wil niet een eenduidig concept dat ten grondslag ligt aan haar tentoonstelling. Uit haar nadruk op het ‘lezen’ van een tentoonstelling blijkt haar deconstructivistische benadering. De deconstructivistische benadering

⁸ Robert Storr, “Kassel rock- Robert Storr talks with Catherine David” *Artforum*, Vol.35, (No.9 May 1997).

⁹ Werner Stehr, *Materialien zur Documenta X : ein Reader für Unterricht und Studium*, (Ostfildern-Ruit, Cantz 1997), 92.

¹⁰ Voorafgaande aan de tentoonstelling weigerde zij ook de kunstenaarslijst te publiceren, omdat volgens haar de tentoonstelling niet van tevoren al bestaat.

¹¹ Amine Haase, Documenta X: nicht Namen, sondern Werke zählen“ *Kunstforum band 137*, (juni-augustus 1997).

¹² Haase, ‘Nicht Namen, sondern Werke zählen’, 436.

van intertekstualiteit wordt door kunsthistorici toegepast op kunstwerken. Een kunstwerk moet altijd binnen zijn context worden bekeken en bestaat niet zonder zijn context.¹³

David's benadering is ook terug te zien in haar werkwijze en haar samenstelling van de tentoonstelling. Zij legde de nadruk op theoretische gesprekken in haar zijprogramma met de titel 100 dagen/100 gesprekken. Voor dit zijprogramma in de Documenta Halle nodigde zij voor een reeks van lezingen, debatten, filosofen, kunstenaars, theatermakers, architecten en andere theoretici en denkers uit. Er werden verschillende onderwerpen aangekaart, zoals democratie, mensenrechten en racisme. Volgens David was juist dit zijprogramma zo belangrijk, omdat een tentoonstellingspraktijk te beperkt is om de hele context van de hedendaagse kunstpraktijk te tonen.¹⁴ Naast deze debatten, werd er ook een 830-pagina's dik boek uitgegeven over de ontwikkeling van de kunst sinds 1945.¹⁵ Dit boek is een goede weergave van haar deconstructivistische opvatting, het bevat vooral veel losse theoretische teksten en nauwelijks beschrijvingen, wat wel gebruikelijk is voor een 'normale' tentoonstellingscatalogus. David wilde met haar combinatie van een tentoonstelling, de lezingen en gesprekken en een bijbehorend boek een 'manifestation culturelles' creëren.¹⁶ Hiermee wilde zij haar tentoonstelling van de documenta X dus meer laten zijn dan een gewone kunsttentoonstelling, een thema wat nog vaker bij de documenta zal terugkomen.

Anti-kunstmarkt

Nog een thema wat sinds David een rol speelt in de tentoonstelling van de documenta is het afzetten tegen de kunstmarkt. Sinds David valt op dat curators veel wantrouwer zijn tegen de kunstmarkt. David zette zich onder andere tegen de kunstmarkt af door van tevoren te weigeren een kunstenaarslijst bekend te maken, een weigering die ook op latere documenta's plaatsvond.¹⁷ Ook het tentoonstellen van oudere kunst en niet-westerse kunst past bij deze anti-kunstmarkt houding.

¹³ Gebaseerd op onder andere de semiotiek van Saussure ontstond er al tijdens de jaren tachtig het poststructuralistische tijdschrift *October*, met onder andere de theoretica Rosalind Krauss en deed daarmee het poststructuralisme haar intrede in de theorie van het kunstdiscours. Deze poststructuralistische benadering is onder andere ook geïntroduceerd door de Franse filosoof Derrida, die het idee had dat geen teken op zichzelf staat en dat een tekst altijd gelezen moet worden in het discours waarin het bestaat.

¹⁴ Haase, Documenta X: nicht Namen, sondern Werke zählen“, 40-43.

¹⁵ Catherine David, *Das Buch zur Documenta X, politics – poetics*, (Ostfilderen-Ruit : Cantz, 1997).

¹⁶ Stehr, Kirschenmann, *Materialien zur Documenta X, Ein Reader für Unterricht und Studium*, 10-12.

¹⁷ David Birnbaum, Molly Nesbit, “ Catherine David: little bid big X-documenta X: the artforum questionnaire”, *Artforum*, (Vol.35, No.10, Summer 1997).



© 2012 documenta Archiv

Afbeelding 3: Lari Pittman, "Once a Noun, Now a Verb", still image, gekleurd, tentoonstelling documenta X, 1997, www.documenta-archiv.de

1.2 Kunst

Niet-westerse kunst

Inherent aan het deconstructivisme staat de opvatting dat kunst niet autonoom is en nooit zonder zijn context kan worden bekeken. Voor David is het autonome kunstwerk een illusie.¹⁸ Daarmee zet zij zich af tegen het modernistisch kunstdiscours, waarin wordt uitgegaan dat er zoiets is als een autonoom kunstwerk, dat los van zijn context kan worden gezien. Davids benadering van niet-westerse kunst is daarom ook contextueel en niet formalistisch, zij staat heel kritisch tegenover een formalistische benadering.¹⁹ Volgens haar is de visuele cultuur van niet-westerse kunst niet te vergelijken met westerse-kunst zonder dat het folkloristisch wordt. Voor David is daarom de theorievorming rond niet-westerse kunst belangrijker te zijn dan de niet-westerse kunst zelf. Daarom legde zij de nadruk bij niet-westerse kunst op de achterliggende opvattingen van niet-westerse kunst, door niet-westerse kunstenaars uit te nodigen tijdens de symposia.²⁰ Hoewel er ook daarvoor al niet-westerse kunst werd tentoon gesteld, kreeg 'niet-westerse kunst' onder leiding van David een gelijke rol met 'westerse' kunst.²¹ Daarom wordt de documenta X gezien als breekpunt wat betreft het tentoonstellen van de zogenaamde 'niet-westerse' kunst.²² Toch was er ook kritiek op het feit dat David niet veel niet-westerse kunst tentoonstelde en daarmee te weinig anticipeerde op de

¹⁸ Stehr, Kirschenmann, *Materialien zur Documenta X, Ein Reader für Unterricht und Studium*, 57.

¹⁹ Tim Griffin, James Meyer, Francis Bonami, Catherine David, Okwui Enwezor, Hans-Ulrich Obrist, Martha Rosler, Y. Shonibare, „Global tendencies: Globalism and the large-scale exhibition”, *Artforum* 42 November 2003) 152-163.

²⁰ Haase, „Nicht Namen, sondern Werke zählen”, 43-45.

²¹ Birnbaum, Nesbit, „Catherine David: little bid big X-documenta X: the artforum questionnaire, 108-109.

²² De term 'niet-westerse' kunst is enigszins problematisch, maar hiermee wil ik in dit geval de kunst uit Azië, Afrika en Zuid-Amerika aanduiden, die door de modernistische canon werd buitengesloten.

opkomende globalisering binnen de kunstwereld.²³ Uit de tentoonstelling van de Documenta11 zal blijken dat Enwezor deze kritiek oppakte en meer trachtte de niet-westerse kunst te integreren in de tentoonstelling. Waarschijnlijk was David te bang voor het té exotisch presenteren van deze niet-westerse kunst.²⁴

Nieuwe actuele kunst

Naast niet-westerse kunst, was ook het tentoonstellen van kunst uit de jaren zestig en zeventig een vernieuwend aspect van de documenta X. David stelde onder andere Michelangelo Pistoletto, Marcel Broodthaers en Gerhard Richter tentoon, kunstenaars die voorheen te oud waren voor zo een 'actuele tentoonstelling' als de documenta. David heeft door het tentoonstellen van 'oudere' kunst blijk gegeven aan een ander concept van 'actuele kunst'.²⁵ David benadrukt dat kunst uit het verleden ook actueel kan zijn, omdat het betrekking heeft op de maatschappij van dit moment.²⁶ Dit concept van kunst komt ook bij latere documenta's terug.

Toch heeft David ook oog gehad voor de ontwikkelingen van haar tijd. David wordt daarmee als een van de eerste curatoren van de documenta gezien, die film als kunst erkennen en het als een volwaardig deel binnen de tentoonstelling opnam.²⁷

Ook in haar beoordeling van kunst onderscheidde David dus zich van haar voorgangers. Volgens David is goede kunst niet mooi of zorgt het voor amusement, maar moet kunst met name verschillende relaties onderzoeken, zoals de relatie tussen techniek en kunst of tussen politiek en de maatschappij.²⁸ David geeft de voorkeur aan kunstenaars die zich afzetten tegen de mainstream en geen gemakkelijke kunst maken. Een voorbeeld is de kunstenaar Lari Pittman.²⁹ Pittman baseert een deel van zijn werk op zijn eigen identiteit als homoseksuele man met Latijns-Amerikaanse wortels.³⁰ Met de keuze voor hem, wordt duidelijk dat David veel kunstenaars met een activistische inslag heeft gekozen. Met de keuze voor deze kunstenaars was David vrij vernieuwend voor haar tijd. Politiek geëngageerde kunst en kunst die zich baseert op identiteitspolitiek is vooral iets wat in de 21^{ste} eeuw opkomt. David benadrukt wel dat haar 'politieke' en kritische kunst verschilt van het label 'kritische' kunst die er op dit moment is. Zij wil geen pseudopolitieke kunst tentoonstellen, maar kunst die politieke vragen stelt.³¹ David presenteerde dus meer posities en statements in haar tentoonstelling en legt minder de nadruk op bepaalde kunstenaars, zoals dit in het verleden bij bijvoorbeeld Joseph Beuys het geval was.³²

²³ Ulrich Look, "Catherine David: little bid big X-documenta X: the artforum questionnaire", *Artforum*, Vol.35, (No.10, Summer 1997), pp.106-107.

²⁴ Amine Haase, „Interview met Catherine David”, *Kunstforum International*, band 137, (juni-augustus 1997), 438-440.

²⁵ Storr, "Kassel rock- Robert Storr talks to Catherine David", 127-129.

²⁶ Stehr, *Materialen zur documenta X*, 10-13.

²⁷ Michael Glasmeier, *50 Jahre documenta 1955-2005 = 50 years documenta 1955-2005 /*, (Göttingen: Steidl, 2005) p. 101.

²⁸ Stehr, *Materialen zur Documenta X*, 10

²⁹ Michael Duncan, "Flash and Filigree," *Art in America*, (December 1996), 8
http://www.gladstonegallery.com/sites/default/files/ArtinAmerica_96_e.pdf.

³⁰ Peter Frank, "Pale Males: Giving up the white man: Ed Moses, Lari Pittman and Tim Hawkinson," *LA Weekly*, (26 juli 1996), 2.

³¹ Storr, "Robert Storr talks with Catherine David", 131.

³² Bij enkele Documentas draaide het vooral om de kunst van Beuys, zoals bij de d7, waar hij zijn beroemde 7000 Eichenproject bewerkstelligde.

1.3 Een tentoonstelling voor de elite?

Veel critici vonden David's tentoonstelling teveel theoretische statements bevatten. De kunst werd in hun ogen gebruikt door David om te laten zien wat haar opvatting over kunst is.³³ Daarnaast was er ook veel kritiek op het feit dat er nauwelijks uitleg was bij bepaalde kunstwerken. In deze kritiek komt de paradox van de tentoonstelling naar boven. Aan de ene kant domineert David met haar theorie de tentoonstelling en aan de andere kant wordt de bezoeker door haar deconstructivistische insteek alleen gelaten. Door deze insteek was de tentoonstelling ook voor de 'gewone' leek niet te begrijpen, maar David vond dit geen probleem. Volgens David is haar tentoonstelling ook eerder een tentoonstelling voor de elite.³⁴ Een tentoonstelling, zoals de documenta X diende er niet toe om het publiek te vermaken, maar moest het publiek aanzetten tot zelf kijken en tot nadenken.³⁵ Daarom wilde zij niet de tentoonstelling domineren met haar theorie en wilde zij geen concepten opdringen aan de bezoeker. Toch blijkt uit haar tentoonstelling dat zij juist wel de documenta heeft bepaald met haar deconstructivistische inslag.

David zag de documenta X dus als een tentoonstelling van nieuwigheden, maar eerder een bevraging van hedendaagse praktijken binnen de samenleving en de kunstwereld.³⁶ Volgens David was de aanspraak op universaliteit die lange tijd de documenta bepaalde, niet meer van deze tijd. Het feit dat de documenta elke jaar de stand der dingen binnen de internationale kunstwereld weer moest geven, was in een globaliserende wereld niet meer realistisch. De documenta kan niet meer alle ontwikkelingen weergeven, die er spelen en moet daarom vooral vragen stellen.³⁷ Zij baseerde haar keuze voor kunstenaars vooral op kunstenaars die zich kritisch uiten over de geglobaliseerde samenleving. Daarmee kan de documenta X worden gezien als teken van de verandering die de documenta zou ondergaan.

³³ Birnbaum, "Catherine David: little bid big X-documenta X: the artforum questionnaire", 108.

³⁴ Stehr, *Materialen zur Documenta X*, p. 94.

³⁵ Stehr, *Materialen zur Documenta X*, p. 12.

³⁶ Stehr, *Materialen zur Documenta X*, 32.

³⁷ Stehr, *Materialen zur Documenta X*, 92.

Hoofdstuk 2 – De postkoloniale documenta: Documenta11



Afbeelding 4: Logo van de Documenta11, <http://www.documenta-archiv.de/de/documenta/118/11>

De Documenta11 vond in 2002 plaats onder leiding van Okwui Enwezor. Enwezor was ook als spreker uitgenodigd tijdens David's 100 dagen/ 100 gesprekken. Hij was dus al een bekende bij menig documenta bezoeker. Enwezor was de eerste curator uit een niet-westers land, hij komt namelijk oorspronkelijk uit Nigeria. Daarnaast stond Enwezor bekend om zijn zogenaamde 'starcuratorschap' en onderscheidde zich daarmee van David. Enwezor nodigde echter wel verschillende curatoren uit om met hem de tentoonstelling te ontwerpen. Ook hij probeerde op deze manier afbreuk te doen aan het beeld van de alwetende curator.³⁸ Door de beperkte omvang van mijn onderzoek, richt ik mij met name op het concept van Enwezor zelf achter de tentoonstelling en zal ik minder ingaan op de theoretische ideeën van zijn mede-curatoren.

2.1 Visie

Een postkoloniaal discours

Enwezors wil breken met de koloniale representatie van kunst van het modernisme. Volgens hem moet er een verandering komen in het huidige discours en kan deze verandering alleen bewerkstelligd worden door een postkoloniale benadering.³⁹ Volgens Enwezor heeft de globalisering verschillende vragen opgeroepen over de nieuwe kunstpraktijken die tegen het institutionele modernisme ingaan.⁴⁰ Er ontstaat een besef dat er niet lange meer sprake is van centrum en periferie. Hoewel het Westen nog steeds de dominante kracht is binnen de kunstwereld, ontstaat er wel een besef dat er ook andere kunstvelden en krachten zijn die een rol gaan spelen binnen de kunstwereld. Enwezor bekritiseerde hier de verdeling in centrum (het Westen) en periferie (het niet-Westen). Deze verdeling is bijvoorbeeld nog duidelijk aanwezig in het discours van de documenta X. Volgens Enwezor moet er worden ingezien dat de periferie niet de Westerse 'moderniteit'

³⁸ Christian Saehrendt, *Ist das Kunst oder kann das weg-Kassel. Documenta-Geschichten, Märchen und Mythen*, (Köln: Du Mont Buchverlag, 2012).

³⁹ Okwui Enwezor, "The postcolonial constellation: contemporary state in a permanent transition", *African Literatures*, Vol.34, no. 4, (Winter 2009), 57-82.

⁴⁰ Okwui Enwezor, "Mega-Exhibitions and the Antinomies of a Transnational Global Form", *Manifesta Journal*, No.2, (Winter 2003/Spring 2004), 100.

overneemt en dat de zogenaamde periferie, oftewel de niet-Westerse kunst zich niet onderwerpt aan de regels van het centrum. Volgens Enwezor heeft het postkolonialisme als reactie op de globalisering van de kunstwereld ervoor gezorgd dat er een nieuwe ruimte ontstaat voor een open gesprek over tegenstrijdigheden binnen de kunstwereld.⁴¹

De Documenta11 probeerde met haar tentoonstelling een nieuwe canon, een soort anti-canon, te opperen.⁴² Deze anticanon was anti-Europees en politiek correct. Enwezor wilde met zijn tentoonstelling buiten het instituut van de Westerse kunst kijken en wilde zich niet richten op de geijkte canon van de Westerse kunst.⁴³ Daarmee past de intentie van de Documenta11 bij de opkomende globalisering van de kunstwereld. Deze opkomende globalisering is vooral te zien in het tentoonstellen van niet-westerse kunst, die normaal gesproken buiten de modernistische canon viel. Dit was in 2002 nog vrij vernieuwend, tegenwoordig wordt dit al veel meer als 'gewoon' gezien.

Herschrijven van de canon?

Enwezor wil met zijn tentoonstelling een nieuwe kijk op de wereld bieden. Hieraan ligt het idee ten grondslag dat veranderingen in modern kunst vooral bewerkstelligd worden door tentoonstellingen. Tentoonstellingen zijn in staat om de kunstgeschiedenis te veranderen.⁴⁴ Volgens Enwezor zijn mega-tentoonstellingen dus ook van groot belang voor de zichtbaarheid van kunstenaars. In het kader van postkolonialisme probeert Enwezor kunstenaars zichtbaar te maken, die veelal door de kunstwereld nog niet gezien zijn. Hij stelt kunstenaars uit landen tentoon, die tot dan toe geen onderdeel zijn van de kunstwereld. Volgens hem worden deze kunstenaars benadeeld, omdat zij vaak geen kapitaal hebben én zij vaak niet kunnen worden gesteund door hun land van herkomst.⁴⁵ Dit resulteert erin dat zij ook veelal niet worden tentoongesteld. Dit willen zichtbaar maken van niet-Westerse kunstenaars roept wel de vraag op, waarop Enwezor zijn keuze wat betreft kunstenaars heeft gebaseerd. Het lijkt erop dat een deel van de niet-westerse kunstenaars enkel op grond van hun herkomst zijn uitgekozen, zoals kunstenaar Olumuyiwa Olamide Osifuye. (zie afb.5) Enwezor zocht voor de documenta nog een kunstenaar uit Lagos. Deze kunstenaar uit Lagos, Nigeria, reageerde op een oproep van Enwezor. Osifuye is dus met name op grond van zijn identiteit uitgekozen. Dit is tekenend voor de Documenta11 die vooral tracht de zichtbaarheid van niet-westerse kunstenaars te vergroten. In het geval van Osifuye is het de vraag of dit daadwerkelijk gelukt is, aangezien hij verder alleen nog op de biënnale van 2003 zijn werk tentoonstelde. Deze biënnale is geïnspireerd op de Documenta11, dus het is niet verwonderlijk dat Osifuye hier te zien is.⁴⁶

⁴¹ Oliver Marchart, „Die Politik, die Theorie und der Westen. Der bruch der Documenta11 im Biennalekontext und ihre Vermittlungsstrategie“ in: *Kunstgeschichte und Weltgegenwartskunst*, uitgegeven door oa. Claus Volkenandt, (Berlijn: Reimer, 2004),109.

⁴² Maribel Königer, „Das Museum der Top Hundred-Kanonisierungs-Phantasien im Ausstellungsbetrieb am Beispiel der documenta“, *Kunstforum international*, Band 161, Augustus-Oktober 2002) p. 125.

⁴³ Sylvester Okwunodu Ogbechie, „Ordering the Universe: Documenta II and the Apotheosis of the Occidental Gaze“, *Art Journal*, Vol. 64, No. 1(Spring, 2005), 80-89, p. 82. <http://www.jstor.org/stable/20068367>

⁴⁴ Okwui Enwezor, „The Postcolonial Constellation: Contemporary Art in a State of Permanent Transition“, *Research in African Literatures*, Vol. 34, No. 4 (Winter, 2003), 57-82, p. 59 <http://www.jstor.org/stable/4618328>.

⁴⁵ Enwezor, „Mega-Exhibitions and the Antinomies of a Transnational Global Form“, p.105.

⁴⁶ Kunstspectrum, *documenta XI - Globalisierte Kunst 2/2*, vanaf min. :2.01-3.02.

<https://www.youtube.com/watch?v=909-k2fbeT0>

Documenta11's spectacular difference

Als men de inleiding van de catalogoog van de Documenta11 leest, valt direct de hoge ambitie van Enwezor op.⁴⁷ Enwezor wilde nog een stap verder gaan dan David. Volgens Enwezor is zijn documenta namelijk radicaal anders dan alle documentas hiervoor. Hij wilde een nieuw discours te creëren dat niet gebaseerd zou zijn op uitsluiting en dat paste bij het tijdperk van globalisering. Hierbij wilde Enwezor zich, net als David, afzetten tegen de traditionele kunstwereld, die volgens hem te academisch was. Zowel Enwezor als David ervaren de kunstwereld op dat moment als te beperkend en te weinig open staan voor 'nieuwe' concepten. Enwezor baseerde zich hierbij anders dan David op de theorie van Michael Hardt en Antonio Negri, twee marxistische denkers. Volgens Enwezor wordt er in de kunstwereld/maatschappij vastgehouden aan een bepaald idee van kunst en staat men niet open voor experimentele praktijken, die juist een tegenmodel bieden tegen deze gevestigde orde. Enwezor gebruikte veel kunst om deze marxistische boodschap over te brengen. Een voorbeeld is het kunstwerk "Bataille monument" van Thomas Hirschhorn. Dit kunstwerk was gemaakt met behulp van de bevolking in de buitenwijken van Kassel. Zo wilde de kunstenaar ook de buitenwijken betrekken in zijn kunst, kunst moest niet alleen maar iets van de elite zijn. Of deze boodschap ook overkomt is de vraag, de bevolking in de buitenwijken begreep nauwelijks iets van het kunstwerk en het was vooral de 'elite' die ernaar kwam kijken.⁴⁸ Ook hier wordt opnieuw duidelijk dat de boodschap van de curator van de documenta en de werkelijkheid niet altijd met elkaar aansluiten.

Dit blijkt ook als men naar de kunstenaars van deze 'spectaculaire andere show' kijkt. Op enkele niet-westerse kunstenaars na, werden er ook veel bekende kunstenaars tentoongesteld. Er is nauwelijks ruimte voor vernieuwing. Een voorbeeld hiervan is het tentoonstellen van Louise Bourgeois, die al lang in de kunsthistorische canon is opgenomen en al negentig is op het moment van de Documenta11. Haar beelden zijn weliswaar betekenisvol, maar zij hoeft niet meer gezien te worden door de kunstwereld.⁴⁹ Ook kunstenaars als William Kentridge en Jeff Wall werden op documenta X getoond en behoren in die zin eigenlijk tot de canon van de documenta. In die zin is de keuze van Enwezor dus eigenlijk helemaal niet heel baanbrekend en schiet de Documenta11 tekort als het gaat om het ontdekken van onbekende nieuwe kunstenaars. Ook wat betreft kunstdisciplines in hij niet vernieuwend ten opzichte van de documenta X. Er was nauwelijks aandacht voor schilderkunst en er werd veel video kunst en fotografie tentoon gesteld.⁵⁰

Volgens critici kenmerkte de kunst van de Documenta11 zich door haar documentaire achtige stijl, iets wat ook al bij de documenta X het geval is.⁵¹ Veel kunstenaars wilden met hun video installaties en fotografieën de kijker een bepaalde boodschap meegeven en hem informeren over een bepaalde ongelijkheid in de wereld, zoals bijvoorbeeld de kunstenaar Amar Kanwar. Kanwar is een regisseur van documentaires uit Nieuw-Delhi en voor de Documenta11 heeft hij een film gemaakt over de poëzie en muziek in het hedendaagse India.⁵² Veel kunstwerken wilden dus meer politieke

⁴⁷ Okwui Enwezor, *The Black Box, Documenta 11, Platform 5: Exhibition*, Ostfildern-Ruit : Cantz:2002) 42-54.

⁴⁸ Kunstspectrum, *documenta XI - Globalisierte Kunst*, vanaf min.:3.49-6.44.

<https://www.youtube.com/watch?v=909-k2fbeT0>

⁴⁹ Enwezor, "The Black Box", 44.

⁵⁰ Linda Nochlin, James Meyer, "Documenta11-platform muse" *Artforum*, Vol.41, No.1 September 2002).

⁵¹ Nochlin, Meyer, "Documenta11-platform muse".

⁵² Fietzek co-auteur), *Documenta 11, Platform 5: Exhibition*, 128

bewustwording bij de bezoeker creëren. Deze documenta laat vrij weinig aan de verbeelding over en de documentaire stijl laat vooral zien wat Enwezor wil aantonen: de gevolgen van de globalisering.⁵³

Wat betreft de kunst is Enwezor dus eigenlijk niet heel vernieuwend en ook niet wat betreft de tentoonstellingsruimtes. Net als David houdt hij zich nog vrij vast aan de white cubes en de bekende tentoonstellingsruimtes in het centrum van Kassel.

2.2 Kunst

Vier platforms als raamwerk van de Documenta11

In de vier platforms die plaatsvinden voor de eigenlijke tentoonstelling, tracht Enwezor in discussie met andere kunstenaars, theoretici en denkers een nieuwe notie van kunst en kunstgeschiedenis te ontwikkelen, die verder gaat dan de Westerse canon. Door zijn benadering, dus door voorafgaand aan de tentoonstelling vier platforms de houden, waarbinnen symposia en discussies plaatsvinden, lijkt Enwezor op de benadering van David met haar 100 dagen gesprekken met gasten. Het eerste belangrijke verschil met de 100 dagen gesprekken is dat de platforms voorafgaand aan de tentoonstelling van de documenta plaatsvinden en niet tegelijkertijd. Zo werden op deze platforms criteria ontwikkeld, die later terug kwamen op de eigenlijke tentoonstelling. Nog een belangrijk verschil is het feit dat de platforms op vier verschillende continenten plaatsvonden. Enwezor heeft zo als eerste getracht de documenta te decentraliseren, iets wat bij latere documenta's terug komt. De platforms vormen dus een raamwerk voor de eigenlijke tentoonstelling en zijn niet langer een bijprogramma. Enwezor heeft getracht met de platforms nieuwe criteria te ontwikkelen voor de eigenlijke tentoonstelling.⁵⁴



© 2012 documenta Archiv

Afbeelding 5: Osifuye, Olumuyiwa Olamide, *Selected Feature Photographs of Lagos*, 2002, 15 kleurfotografieën, still image, farbig, Diapositiv, 24 x 36 mm, www.documenta-archiv.de.

⁵³ Nochlin, Meyer, "Documenta11-platform muse".

⁵⁴ Enwezor, „Black Box“, 6. Zie bijlage voor verder uitwerking van de platforms.



© 2012 documenta Archiv

Afbeelding 6: Thoma Hirschhorn , Detail van Thomas Hirschhorn "Bataille Monument" still image, Bataille Monument, 2002, Diapositiv, 24 x 36 mm, Kunst im öffentlichen Raum, © Thomas Hirschhorn/VG Bild-Kunst, www.documenta-archiv.de

2.3 De radicale status van de Documenta11

Enwezor onderscheidde zich qua theoretische insteek van zijn voorgangers en hoewel David ook niet-westerse kunst tentoonstelde en globalisering als uitgangspunt nam, was Enwezors benadering inderdaad meer radicaal.⁵⁵ Dit komt onder andere door zijn decentralisatie van de tentoonstelling, David hield nog vrij veel vast aan de traditionele locatie van Kassel. Daarnaast had David ook nog een eurocentrische blik, veelal ook omdat zij de representatie van niet-Westerse kunst liet samen vallen met de theorie.⁵⁶ Niet-westerse kunst werd vooral besproken in haar theoretisch nevenprogramma, hiervoor nodigde zij ook niet-westerse kunstenaars uit. De daadwerkelijke kunstobjecten werden minder tentoongesteld.

Hoewel Enwezor uiteindelijk ook meer Westerse dan niet-Westerse kunstenaars tentoon stelde, creëerde hij wel een discourse dat ruimte biedt voor een niet-exotische benadering van niet-westerse kunst. Enwezor's doel voor de Documenta11 was om de gevolgen van de globalisering vanuit een postkoloniale blik weer te geven. Met behulp van de platforms wilde hij een nieuw postkoloniaal discourse creëren, waarbinnen er geen uitsluiting meer plaatsvond en er meer ruimte was voor verschillende hedendaagse kunstuitingen. Met zijn tentoonstelling wilde Enwezor uiteindelijk minder individuele objecten tentoonstellen en meer een verscheidenheid aan stemmen weergeven. Enwezor wilde daarmee dus verder gaan dan een 'gewone' kunsttentoonstelling maken.⁵⁷ Dit past bij de veranderende status van de documenta, zoals we in het volgende hoofdstuk gaan zien. De documenta moest zich namelijk steeds meer gaan bewijzen en Enwezor heeft zo getracht zijn documenta met zijn postkoloniaal concept onderscheidend te laten zijn. Toch zet hij zich door zijn concept en zijn tentoonstelling minder af van de documenta X. Anders dan eerdere en

⁵⁵ Marchart, „Die Politik, die Theorie und der Westen. Der bruch der Documenta11 im Biennalekontext und ihre Vermittlungsstrategie“, 95-119.

⁵⁶ Marchart, „Die Politik, die Theorie und der Westen. Der bruch der Documenta11 im Biennalekontext und ihre Vermittlungsstrategie“, 108-109.

⁵⁷ Marchart, „Die Politik, die Theorie und der Westen. Der bruch der Documenta11 im Biennalekontext und ihre Vermittlungsstrategie“, 109.

latere documenta's heeft hij minder geprobeerd zich af te zetten tegen de documenta voor hem en heeft hij zich vooral afgezet tegen de documenta als institutie van moderne kunst, wat vooral gaat over de documenta's voor de documenta X. Zijn tentoonstelling laat de opkomende institutionele kritiek zien en is daarmee een goede graadmeter van wat er op dat moment speelde.⁵⁸ Daarnaast valt op dat sinds de Documenta11 steeds meer nadruk komt te liggen op de identiteiten van kunstenaars, wat we vooral weer terug zien komen in de documenta 14.⁵⁹ Hoewel Enwezor's tentoonstelling misschien wat betreft kunstenaars minder vernieuwend is dan Enwezor haar presenteerde, is zij toch een goede poging om te ontkomen aan de westerse blik.⁶⁰ Zowel de documenta X als de Documenta11 hebben als inspiratiebron de documenta 5 onder leiding van de 'starcurator' Harald Szeemann. Szeemann's documenta 5 staat in de 'exhibition history' bekend om haar dominerend concept en om het feit dat het meer draait om de curator dan om de kunst.⁶¹ Zowel de documenta X als de Documenta11 domineren in navolging van Szeemann de tentoonstelling met hun concept.⁶² Zij zijn wel minder aanwezig in de media, maar hun theorieën bepalen de kunst van de documenta. Daarom trachten de hierop volgende documenta's zich te distantiëren van dit over-theoretiseren van de documenta.

⁵⁸ Oliver Marchart, "The politics of biennialization", *Oncurating Issue 2*, Mei 2008)

http://www.on-curating.org/files/oc/dateverwaltung/old%20issues/ONCURATING_Issue2.pdf.

⁵⁹ Norman L. Kleeblatt, "Identity Roller Coaster", *Art Journal*, Vol. 64, No. 1 Spring, 2005), 61-63

<http://www.jstor.org/stable/20068364> .

⁶⁰ Anthony Downey, "The Spectacular Difference of Documenta XI", *Third Text*, 17:1, 25 Augustus 2010) 85-92, DOI: 10.1080/09528820309654.

⁶¹ Eigenlijk wordt de curator de kunstenaar.

⁶² Marchart, „Die Politik, die Theorie und der Westen. Der bruch der Documenta11 im Biennalekontext und ihre Vermittlungsstrategie“, 104-105.

Hoofdstuk 3 – documenta van de vormen: documenta 12

**DOCUMENTA
KASSEL
16/06 — 23/09
2007**



Afbeelding 7: logo van de documenta 12, https://www.documenta.de/en/retrospective/documenta_12#

De documenta 12 vond plaats in Kassel onder leiding van een echtpaar, namelijk Roger M. Buergel en Ruth Noack. Roger M. Buergel is naast curator, ook auteur en docent.⁶³ Vooral dit laatste aspect komt terug in zijn nadruk op het educatieprogramma van de documenta. Ruth Noack is een feministische kunsthistorica. Aan de tentoonstelling van de documenta 12 ligt een combinatie van een feministische, formalistische en anti-elitaire benadering ten grondslag.

De twee curatoren waren minder bekend binnen de hedendaagse kunstwereld en stonden niet bekend als 'starcurators'.⁶⁴ Buergel en Noack zetten zich af tegen de voorafgaande edities met hun tentoonstelling. Dit blijkt een traditie te zijn van de documenta, ook David zette zich bijvoorbeeld af tegen haar voorganger Hoet. Toch laat een vergelijking met de eerdere twee edities zien dat er veel thema's terug komen bij deze documenta. Men zou kunnen stellen dat de tentoonstelling van de documenta 12 een succesvol gevolg was van het postkoloniale discourse van de Documenta11. Er werd namelijk een hoger percentage niet-westerse kunst tentoongesteld.

Hans Belting merkte in een recensie over deze documenta op, dat de documenta tegenwoordig haar status is kwijt geraakt. Men gaat niet meer naar Kassel om de stand van de hedendaagse kunst te zien, er heeft namelijk een explosie plaatsgevonden van internationale hedendaagse kunsttentoonstellingen, biënnales, manifesto etc. Bezoekers hebben veel meer keuze om de stand van de hedendaagse kunst te zien. Daarom merkt Belting op dat de documenta 12 niet meer tracht de hedendaagse kunst te representeren. Zij wil eerder een nieuwe toestand van de kunstwereld suggereren.⁶⁵ In dit hoofdstuk zal worden gekeken in hoeverre deze documenta zich onderscheidt van de documenta X en 11 en of er inderdaad sprake is van een verandering.

3.2 Visie

Migration of Form

Als men de tentoonstelling van de documenta 12 echter vergelijkt met de documenta X en 11, valt op dat de theorie veel minder dominerend was. Er werden nauwelijks lezingen georganiseerd op de tentoonstelling zelf en ook de zaalteksten hadden vooral betrekking op de kunst zelf. Dit hangt ook samen met de universalistische visie van Buergel en Noack.⁶⁶ Kunstwerken hebben een universele

⁶³ Roger M Buergel appointed the artistic director, Busan Biennale, <https://www.e-flux.com/announcements/35329/roger-m-buergel-appointed-the-artistic-director/>

⁶⁴ Gregory Williams, "Documenta 12 curator Roger M. Buergel", *Artforum*, Februari 2004)

⁶⁵ Hans Belting, „Auf Chinesischen Stühlen“, *Kunstforum International* Band 187, Augustus-September 2007), 101.

⁶⁶ Jocks, die Lehre des Engels, 112.

schoonheidswaarde en kunnen dus puur op hun vorm beoordeeld worden. De betekenis van een kunstwerk kan los worden gezien van zijn maker, van zijn tijd en van zijn locatie.⁶⁷ Buergel noemt dit formalisme 'Migration of Forms', volgens hem en Noack wordt de kunstgeschiedenis bepaald door verschillende vormen.⁶⁸ Hij opperde met de 'Migration of Forms' een alternatieve methode om naar kunst te kijken dan in de praktijk van de kunstwereld op dat moment het geval is.⁶⁹ Volgens Buergel gaat het in de kunstwereld vooral om stijlen en stromingen of kunstenaarspersoonlijkheden en gaat het te weinig om de vormen van kunstwerken.⁷⁰ Buergel wilde een meer esthetische benadering van kunst. Dit wil niet zeggen dat hij of Noack zich volledig terug hebben getrokken uit de tentoonstelling; veel kunst werd op basis van formalistische aspecten met elkaar gecombineerd. Een voorbeeld hiervan is de combinatie, die Buergel maakte met verschillende portretten van oude meesters en hedendaagse kunst.⁷¹ (zie afb.8) De kunst werd hier gecombineerd op basis van het 'zijn van een portret', de context deed er niet toe.



Afbeelding 8: bezoekers in Schloss Wilhelmshöhe, in het midden Zofia Kulik „The Splendour of Myself II“ (1997), Inv.-Nr.: docA_MS_d12_100331 documentaarchiv / Ryszard Kasiewicz

Zowel voor David als voor Enwezor was de context van de kunst juist van groot belang. Zeker voor Enwezor was de afkomst van kunstenaars belangrijk, zoals we hiervoor gezien hebben. In die zin zou men dus de benadering van Buergel en Noack als vernieuwend en 'radicaal anders' kunnen zien.⁷² Dit blijkt ook uit de kritiek die er op deze formalistische benadering wordt gegeven. Volgens Oliver

⁶⁷ Dit concept zit ook achter de tentoonstelling 'Les Magiciens de la terre' van Jean-Hubert Martin.

⁶⁸ Roger M. Buergel, „Die Migration der Form“, *Frankfurter Allgemeine*, (23 April 2004), http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/documenta-12-die-migration-der-form-1435445-p2.html?printPageArticle=true#pageIndex_1

⁶⁹ Amine Haase, „Gegen das Triumphale Unheil-Rückzug in den Elfenbeinturm“, *Kunstforum Band 187*, (Augustus-September 2007) 42.

⁷⁰ Jocks, „Die Lehre des Engels“, 106-118.

⁷¹ Haase, „Gegen das Triumphale Unheil-Rückzug in den Elfenbeinturm“, 42-47.

⁷² Okwui Enwezor, „History Lessons“ *Artforum* 46, No, 1, (September 2007), 384.

Marchant is de documenta 12 een project van curatorische anti-verlichting. Volgens Marchant is Buergels formalisme en estheticisme uiteindelijk gebaseerd op een “esoterische irrationaliteit” en daarmee dus een achteruitgang wat betreft de ontwikkelingen die er bij de documenta 10 en 11 zijn gemaakt.⁷³ Van Marchant moet hier echter wel worden opgemerkt dat hij de Documenta11 verheerlijkt in meerdere van zijn artikelen over wereldkunst.⁷⁴ Daarnaast laat zijn reactie zien dat Buergel en Noack er inderdaad in zijn geslaagd om een heel andere tentoonstelling te maken vanuit hun formalistische benadering dan de afgelopen twee edities ervoor.

Drie Levensvragen

De theorie van de documenta 12 lag er minder dik boven op dan in het geval van de documenta X en 11. Desondanks was er wel sprake van een rode draad door de tentoonstelling. Deze drie hoofdvragen vormden tevens de titels van drie tijdschriften die zijn uitgegeven naar aanleiding van de documenta. Deze vragen kunnen als richtlijnen voor een beter begrip voor de tentoonstelling gezien worden.⁷⁵ Deze drie hoofdvragen representeren de visies van Buergel en Noack. De eerste vraag: *Is de moderne onze Antieke?* betreft het universalistische idee van het begrip ‘moderne’. Buergel baseerde zich met zijn concept van het moderne op Walter Benjamin’s concept van het moderne, wat inhoudt dat de geschiedenis niet per definitie temporeel en continu hoeft te zijn, maar dat geschiedenis ook discontinu kan zijn en dat het moderne daarmee ook niet tijdsgebonden is.⁷⁶ Zestiende-eeuwse manuscripten zijn volgens dit concept net zo modern als een Gerhardt Richter schilderij. Binnen deze leidraad komt dus de universalistische opvatting van Buergel en Noack terug. De tweede vraag, *Wat is het ‘gewone’ leven* staat niet volledig los van dit begrip van het ‘moderne’, want volgens Buergel gaan deze twee in elkaar over. Het vraag naar het gewone leven spiegelt tevens het feminisme van Noack, immers gaat het feminisme over het gewone leven. Ook komt hier de visie van de Avant-garde terug die het gewone leven met de kunst verbindt. De vraag *Wat te doen?* toont de wending aan van de nadruk op de theorie naar de nadruk op de ervaring van de bezoeker en meer naar concreet handelen in plaats van theorie.⁷⁷

De drie vragen die als een soort van rode draad door de tentoonstelling liepen, zijn dus eigenlijk de theoretische concepten achter de tentoonstelling van de documenta. De documenta is dus eigenlijk niet zonder theorie, wat wel door veel critici beweerd wordt.⁷⁸ De vragen of leidraden dienden ertoe om de bezoeker aan te sporen om na te denken over de concepten ‘moderne’, ‘leven’ en ‘Bildung’. Buergel en Noack willen dus hun publiek opvoeden met hun documenta 12.⁷⁹ De belerende toon van de documenta lijkt daarmee wel iets naar de achtergrond te zijn gerukt, maar is zeker niet verdwenen.⁸⁰

⁷³ Oliver Marchant, “Curating Theory (Away) The case of the last three Documenta Shows”, *On curating Issue 8 part 1*, January 2011), http://www.on-curating.org/files/oc/dateiverwaltung/old%20Issues/ONCURATING_Issue8.pdf.

⁷⁴ Marchant, „Die Politik, die Theorie und der Westen. Der bruch der Documenta11 im Biennalekontext und ihre Vermittlungsstrategie“ in: *Kunstgeschichte und Weltgegenwartskunst*, uitgegeven door oa. Claus Volkenandt, Berlin: Reimer, 2004).

⁷⁵ Kunsthochschule Kassel, „Fragen zur Kunst“, video Roger. M. Bürgel, laatst geraadpleegd 12 Juni 2017) <http://www.fragen-zur-kunst.de/#p41q112>.

⁷⁶ Peter Osborne en Matthew Charles, "Walter Benjamin", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* Fall 2015 Edition), Edward N. Zalta ed.), <<https://plato.stanford.edu/archives/fall2015/entries/benjamin/>>.

⁷⁷ Roger M. Buergel, *Leitmotive documenta 12*, <http://www.documenta12.de/leitmotive.html>

⁷⁸ zie ook in de bijlage de receptie van de documenta 12

⁷⁹ Roger M. Buergel, „Vorwort“, in Isabella Marte redactie), *Documenta Kassel, 16/06-23/09, 2007, 12 Katalog ; catalogue*, Köln: Taschen, 2007) 11-13.

⁸⁰ Heinz-Norbert Jocks, „Die Lehre des Engels“, *Kunstforum* Band 187, (Augustus-September 2007), 116-117.

3.4 Educatorial turn

Volgens veel critici werd de bezoeker teveel alleen gelaten door de ontbrekende theorie en concept achter de tentoonstelling van de documenta 12.⁸¹ Hieruit blijkt dat men op dat moment gewend is dat een tentoonstelling werd gedomineerd door het concept van de curator van waaruit men de kunst bekijkt. Buergel en Noack richtten zich meer op de eigen ervaring van de bezoeker. Het bewust laten ontbreken van zaalteksten en nauwkeurige beschrijvingen zorgde ervoor dat de bezoeker beter moest gaan leren kijken.⁸² Buergel en Noack zijn daarmee de eerste curatoren in de traditie van de documenta, die veel aandacht besteden aan publieksbemiddeling.⁸³ De museumeducatie stond nog in haar kinderschoenen in de kunstwereld van dat moment.⁸⁴ Als men het met de documenta X en Documenta11 vergelijkt, wordt duidelijk dat de aandacht zich van de theorie heeft verlegt op de ervaring van de bezoeker. Deze wending naar meer aandacht voor de bezoeker komt later nog terug in de documenta 14. Deze aandacht voor de ervaring van de bezoeker past ook bij de tijd van meer democratisering van de kunstwereld. In veel musea wordt er steeds meer aandacht aan de bezoeker besteed, men tracht de kunst minder elitair te maken. In die zin is de documenta 12 een goede voorbode op de nadruk die de bezoeker steeds meer krijgt binnen de kunstwereld.

Deze anti-elitaire benadering gebruikte Buergel ook om de kritiek van wat hij als de elitaire kunstwereld ziet, te pareren. Volgens Buergel en Noack komt de kritiek vooral van zogenaamde 'experts' en is hun tentoonstelling voor iedereen geschikt, niet alleen voor de 'experts'. Volgens Buergel is de hedendaagse kunst mainstream geworden en is de kritiek van experts daarom meer gericht tegen dit mainstream worden van kunst.⁸⁵ Kunst is niet meer iets van de elite volgens Buergel. Hiermee richt hij zich ook tegen de benadering van David, die wel kunst maakte voor de elite.⁸⁶ Veel kritiek blijkt ook te gaan over deze anti-elitaire benadering.⁸⁷ Toch is de vraag of Buergel niet te makkelijk voorbij alle kritiek gaat; hij lijkt namelijk niet in te gaan op de inhoudelijke kritiekpunten. Hij scheert alle critici over een kam door hen elitair te noemen. Ook is niet geheel duidelijk wie dan de niet-experts zijn. Zo zijn er bijvoorbeeld speciaal voor de documenta als kunstwerk 1001 Chinezen uitgenodigd door Ai Wei Wei. Volgens de kunstenaar is dit een poging om zo het niet-westerse publiek te betrekken bij de documenta. Frappant blijft echter het detail dat dit veelal Chinezen uit de steden zijn. Deze zijn veelal hoogopgeleid en behoren daarmee eigenlijk juist tot de elite.⁸⁸

3.2 Kunst

Andere benadering van niet-westerse en politieke kunst

Deze formalistische benadering heeft als gevolg dat er meer diverse kunst werd tentoongesteld. Buergel en Noack werden niet beperkt tot hedendaagse kunst. Net als David, stelden Buergel en Noack ook veel kunst uit het verleden tentoon. Maar waarbij David met name kunst uit de jaren

⁸¹ Michael Hübl, „Zukunftsentwurf “gescheiterte Hoffnung“, *Kunstforum International*, Band 187, (Augustus-September 2007),35.

⁸² Jocks, „Die Lehre des Engels“,109.

⁸³ Andreas Gardt, „Kunst und Sprache. Beobachtungen anlässlich der documenta 12“, Achim Barsch, Helmut Scheuer, Georg-Michael Schulz uitgevers) *Literatur - Kunst - Medien. Festschrift für Peter Seibert zum 60. Geburtstag*. (München 2008) 203-205.

⁸⁴ Er was speciaal voor de documenta 12 een bemiddelingsprogramma opgezet, waarbij er verschillende rondleidingen voor verschillende groepen mensen werden georganiseerd.

⁸⁵ Norbert-Jocks, „Die Lehre des Engels“, 110.

⁸⁶ Sascha Bronwasser, „Kunst om te ervaren en een door veldje onkruid“, *Volkskrant*,15 juni 2012.

⁸⁷ Hübl, „Zukunftsentwurf gescheiterte Hoffnung“,36-37.

⁸⁸ Haase, „Gegen das Triumphale Unheil-Rückzug in den Elfenbeinturm“, 63

zestig en zeventig tentoonstelde, gingen Buergel en Noack verder terug in de tijd. Zo stelden zij onder andere oude manuscripten uit de 14^e eeuw tentoon. Als gevolg hiervan, kan men zich wel afvragen hoe deze 'oude' kunst te duiden is. Buergel en Noack leken in deze duiding weer wel een sturende rol in te nemen, immers noemden zij deze kunst een uitdrukking van het 'moderne'. In het algemeen valt op dat kunst en de lezing van kunst heel arbitrair wordt en de curator nauwelijks nog rechtvaardiging hoeft af te leggen voor de keuze van de kunst. Alles valt onder de 'migration of forms' en zoals Daniel Birnbaum terecht bekritiseert wordt de kunst van de documenta 12 uitgekozen aan de hand van de voorkeuren van de curatoren.⁸⁹ Daarmee wordt de keuze heel arbitrair, wat een gevolg is van het ontbreken van de duidende theorie van de kunst.⁹⁰

Door de formalistische benadering was er wel minder angst voor het exotiseren van niet-westerse kunst in tegenstelling tot de documenta X en 11. Volgens Buergel en Noack is er altijd sprake van een afstand met de context van een kunstwerk en het gaat veel meer om de eigen beleving van de toeschouwer.⁹¹ Volgens theoreticus Hans Belting toont deze documenta daarom aan dat er door de globalisering het kunstconcept breder wordt en daardoor meer betrekking op verschillende soorten kunst heeft. Belting haalt Annie Pootoogook aan, die volgens hem verhalen wil vertellen met haar kunst. De Westerse kunstwereld is alleen gewend aan narratieve kunst wat betreft films en video's en Annie Pootoogook laat zien dat er ook vertellende vormen zijn in de niet-westerse (Inuit) beeldende kunst. (afb.9) Toch kan men zich opnieuw afvragen of aan dit brede kunstconcept niet een idee van een wereldkunst ten grondslag ligt, zoals Belting terecht opmerkte.⁹² En het concept van een wereldkunst lijkt vrij moeilijk te verantwoorden te zijn. Het vergt teveel tijd om dit nu te bespreken, maar misschien is de formalistische aanpak toch problematischer dan op het eerste gezicht lijkt.

3.5 Politieke kunst

De focus die er lag op de ervaring van de bezoeker leidde tot een andere presentatie van sommige kunst, zoals politieke kunst. Op de documenta X en 11 werd politieke kunst gebruikt om de concepten van de curator te verduidelijken. De benadering van Buergel en Noack leidde tot meer focus op de inhoud van de politiek geëngageerde kunst. De bezoeker werd geacht zijn eigen conclusies uit de politiek geëngageerde inhoud te halen, de interpretatie werd minder voorgedraaid. Een voorbeeld is de video-installatie van Amar Kanwar, een Indiase documentairemaker. Kanwar's video installatie "The Lightning Testimonies" bracht op twaalf schermen de gevolgen in beeld van de verkrachting van vrouwen in India tijdens de oorlog met Pakistan.⁹³ Kanwar werd ook al door Enwezor op de Documenta11 getoond, maar tijdens de documenta 12 werd hij minder gebruikt om een postkoloniaal statement te maken en kon hij meer zijn eigen boodschap overbrengen. De focus die er lag op de ervaring van de bezoeker, heeft er dus voor gezorgd dat kunst meer vanuit zichzelf kon spreken. Ook voor het groot aantal feministische kunst gold dat het meer om de inhoud ging dan om het tonen van zoveel mogelijk vrouwelijke kunst.⁹⁴ Hoewel David ook een feministische insteek had, was het feminisme meer aanwezig in haar theoretisch kader, zoals in de 10-dagen gesprekken. Op de documenta 12 was er minder expliciete duiding of categorisatie van feministische kunst.

⁸⁹ Daniel Birnbaum, „String Theory“ *Artforum* 46, No. 1,(September 2007)

⁹⁰ Tom Holert, „Failure of Will“, *Artforum* 46, No. 1,(September 2007)

⁹¹ Jocks, „Die Lehre des Engels“, pp. 113-115.

⁹² Belting, „Auf Chinesischen Stühlen“, p.100.

⁹³ Jhim Lamoree, „Modern is ouderwets en ouderwets modern, nog altijd wordt de vraag gesteld wat modern is“, *Parool*, 16 juni 2007), p. 38

⁹⁴ Viola Michely, „Documenta Feminale“, *Kunstforum International*, Band 187, (Augustus-September 2007), pp.75-77.

Daardoor werd feministische kunst ook meer als 'gewoon' ervaren en participeerde het meer dan op de documenta X.⁹⁵



© 2011 Documenta Archiv

Afbeelding 9: Annie Pootoogook, *Three men carving a seal three women cleaning*, 2006, 50,8 x 66,0 cm, Buntstift : Papier, Zeichnung, , Annie Pootoogook, *Family in tent*, 2006, 41,3 x 50,8 cm, k, Annie Pootoogoo, *Man pulling woman*, 2003/2004, 50,8 x 66,0 cm , Pen, papier, tekening, , Annie Pootoogook, *Man crawling and crying*, 2003/2004, 48,9 x 66,0 cm H Pen, papier, tekening, Annie Pootoogook, , *Mother falling with child*, 2003/2004, 50,8 x 66,0 cm, Pen, papier, tekening.

3.3 documenta mythos

Buergel en Noack zetten zich niet alleen maar af, zij bouwden ook voort op de 'documenta' mythos.⁹⁶ Buergel en Noack wilden ook met hun tentoonstelling ontsnappen aan de kunstmarkt. Zij wilden niet dat de kunst van de documenta alleen maar door haar deelname in waarde zou stijgen op de hedendaagse kunstmarkt.⁹⁷ Dit thema is ook al bij David terug te vinden, net als David weigeren Buergel en Noack een kunstenaarslijst te publiceren. Waar David veel kritiek hierop kreeg, wakkerde dit echter bij Buergel en Noack eerder de spanning bij het publiek aan en was er nauwelijks kritiek. Men was deze houding tenslotte al gewend van David. Geheel ontsnappen aan de kunstmarkt is echter net als bij David een illusie geweest, veel kunstenaars werden na de documenta onderdeel van de kunstmarkt.⁹⁸ Ook kregen enkele kunstenaars heel veel media aandacht en werden zij door de documenta 'stars', zoals de bekende kunstenaar Ai Wei Wei.⁹⁹ In die zin is het maar de vraag of men daadwerkelijk met zo een mega tentoonstelling kan ontsnappen aan de kunstmarkt, dit lijkt eerder een houding te zijn van de curators dan een doel wat daadwerkelijk kan worden omgezet.

Buergel en Noack hadden niet alleen maar een anti-kunstmarkt houding, zij waren in het algemeen tegen de kunstwereld. Zij wilden met hun tentoonstelling het debat aan te wakkeren over de

⁹⁵ Annie Fletcher, "On Feminism Through a Series of Exhibitions)" , *Afterall*, Spring 2008) <https://afterall.org/journal/issue.17/feminism.through.series.exhibitions>

⁹⁶ Jocks, „Die Lehre des Engels, 126.

⁹⁷ Jocks, "Die Lehre des Engels" ,123-139.

⁹⁸ Hübl, „Zukunftsentwurf gescheiterte Hoffnung“, 37.

⁹⁹ Jocks, "Die Lehre des Engels", 136.

systemen binnen de kunstwereld.¹⁰⁰ Zo zochten zij bijvoorbeeld gericht naar kunst die geen onderdeel vormde van de bestaande kunstcanon.¹⁰¹ De kunst die werd tentoongesteld, was voor een heel groot deel onbekend. Daarom is er ook veel niet-westerse kunst tentoongesteld, deze was immers geen onderdeel van de kunstmarkt. Dit tentoonstellen van onbekende kunst hangt ook samen met het willen herschrijven van de kunstcanon en het ontdekken van kunst die altijd buiten de canon is gevallen. Deze kritische houding en het ontdekken van kunst buiten de canon, is wel al sinds David een thema geweest van de documenta.

Maar zij verwierpen ook andere tot daar aan toe gangbare concepten van de kunstwereld, bijvoorbeeld het concept van de 'white cube'. Dit werd letterlijk verworpen door veel muren in kleur te verven.¹⁰² Ook hielden Buergel en Noack zich niet meer aan de ruimtes van de vaste musea. Veel kunst werd op plekken tentoongesteld, die hiervoor niet bij de documenta werden betrokken, zoals het kasteel Willhelmshöhe.¹⁰³ Ook werden bestaande gebouwen verbouwd voor de documenta, zoals het Fridericianum.¹⁰⁴ De documenta X en 11 beperkten zich met hun tentoonstelling vooral tot het centrum van Kassel, Buergel en Noack stelden ook kunst buiten het centrum van Kassel tentoon.¹⁰⁵ Buergel en Noack zetten daarmee eigenlijk voort, wat bij Enwezor is begonnen met zijn platforms. Toch zijn zij een stuk radicaler in hun kritiek tegen de 'white cube', maar deze radicale breuk past ook bij de ontwikkeling van de museale wereld. Er was immers op dat moment veel kritiek op het concept van een 'white cube'. Toch was er ook veel kritiek op deze breuk. Volgens sommige critici schaadt deze benadering de kunstwerken, zij werden immers in een gekleurde ruimte niet meer neutraal bekeken.¹⁰⁶ Hoewel er bij deze kritiek vraagtekens kan worden geplaatst, is neutraliteit überhaupt mogelijk als het gaat om de ervaring van kunst. Dat zij hiermee een stap verder gingen dan Enwezor en David, blijkt al uit een reactie van Enwezor op de tentoonstelling. Hoewel hij kritisch is over de uitvoering, erkende Enwezor dat dit een gewaagde poging was om een alternatieve tentoonstelling te maken, dan wat gebruikelijk was in de kunstmarkt.¹⁰⁷

“Het curatorechtpaar”

Van tevoren was er veel media aandacht voor met name Roger M. Buergel. Net als David verzette Buergel zich schijnbaar tegen deze aandacht, maar hij gaf wel veel interviews omtrent de opening van de documenta.¹⁰⁸ Daarnaast merkt Dorothee Richter in een uitgave over de documenta van *Oncurating* op dat Buergel en Noack zich veelal als echtpaar hebben laten fotograferen, vaak ook nog met hun gezin. Zij presenteerden zich volgens haar in de media als 'conservatief' echtpaar, waarbij Buergel meestal het woord had en Noack naar hem opkeek.¹⁰⁹ Dit is weliswaar een subjectief beeld, maar het laat zien dat Buergel en Noack wel degelijk bezig leken te zijn met hoe zij zichzelf moesten presenteren. Buergel deed hierbij meestal het woord, terwijl Noack als historica veelal op de achtergrond bleef. Aan het voorbeeld van Buergel en Noack wordt ook duidelijk dat curators van de documenta altijd veel aandacht krijgen van media. Door zichzelf als 'terughoudend' te presenteren,

¹⁰⁰ Jocks, "Die Lehre des Engels", 123.

¹⁰¹ Jocks, "Die Lehre des Engels", 125.

¹⁰² Dirk Schwarze, „Documenta 12-drei Aspekte“, *Kunstforum International*, Band 187, (Augustus-September 2007), 89-92.

¹⁰³ Norbert-Jocks, "Die Lehre des Engels", 130-131.

¹⁰⁴ Dirk Schwarze, „Documenta 12-drei Aspekte“, 92.

¹⁰⁵ Jocks, "Die Lehre des Engels", 130.

¹⁰⁶ Holert, "Failure of will".

¹⁰⁷ Enwezor, "History lessons".

¹⁰⁸ Jocks, "Die Lehre des Engels" 118.

¹⁰⁹ Dorothee Richter, "Being Singular/Plural in the Exhibition Context: Curatorial Subjects at documenta 5, dX, D12, d13", *Oncurating Issue 33*, (June 2017), 80-82.

lijkt die aandacht alleen maar toe te nemen. Het lijkt daarmee een trucje te zijn, wat sinds David steeds weer door de curatoren van de documenta wordt gebruikt.

Hans Belting stipt dus aan dat de documenta 12 meer nog dan de voorafgaande edities te maken heeft met een explosie van internationale kunsttentoonstellingen. Waar zij in het verleden de graadmeter van hedendaagse kunst is geweest, lijkt zij deze status zijn kwijtgeraakt.¹¹⁰ De documenta moet in haar bijzondere status opnieuw gaan definiëren. Buerger en Noack deden dit door inderdaad geen hedendaagse kunsttentoonstelling te maken, maar een soort 'alternatieve' tentoonstellingsvorm te opperen.¹¹¹ Hoewel deze formalistische werkwijze doet denken aan bijvoorbeeld *Les Magiciens de la terre*, laat de kritiek zien dat zij inderdaad erin geslaagd zijn om een andere tentoonstelling te maken dan hun twee voorgangers. Hun afwijzing van de theorie is een duidelijke reactie op de theoretische tentoonstellingen van David en Enwezor.¹¹² Ook hun nadruk op de ervaring van de bezoeker is vernieuwend, het laat echter ook direct zien dat zij wel degelijk de tentoonstelling bepalen. De hand van de curators blijkt onder andere ook uit de tentoonstelling zelf, die kenmerkend is voor haar gekleurde muren en combinaties van verschillende soorten kunst. Er zijn ook thema's, die zij overnemen van David en Enwezor, zoals hun anti-kunstmarkt houding of hun 'staging' als curatoren. De documenta 12 past door haar alternatieve benadering wel bij de documenta mythos en zij is er ook in geslaagd de documenta een andere functie te geven. De documenta 12 kan worden gezien als een reactie op de elitaire kunstwereld, van waaruit de meeste kritiek ook komt.¹¹³ In die zin past de documenta 12 bij haar tijd, maar heeft zij wel haar 'vooruitziend' karakter verloren.

¹¹⁰ Belting, „Auf Chinesischen Stühlen“, 97-102.

¹¹¹ Hübl, „Zukunftsentwurf gescheiterte Hoffnung“, 38-39.

¹¹² Hübl, „Zukunftsentwurf gescheiterte Hoffnung“, 37.

¹¹³ Wat blijkt uit de kritiek uit *Artforum*.

Hoofdstuk 4: De dOCUMENTA(13) – De Documenta zonder concept

De dOCUMENTA(13)¹¹⁴ werd geleid door Carolyn Christov-Bakargiev, de tweede vrouwelijke curator, na David. Zij is volgens critici weer een stap richting de ‘vertrouwde’ paden, na het experiment met de onbekendere Roger M. Buergel en Ruth Noack. Christov-Bakargiev ¹¹⁵ is net als Enwezor en David ten tijde van haar benoeming als curator van de Documenta een ‘bekende’ curator in de kunstwereld. Zij is veelal bekend door internationale kunstprojecten, zo was zij onder andere een jury-lid op de biennale in Venetië.¹¹⁶

De dOCUMENTA(13) heeft als ‘leitmotief’ *Collapse and Recovery*.¹¹⁷ Dit verwijst naar de kracht die kunst heeft volgens C.B. om dingen te veranderen.¹¹⁸ Zij formuleert in de catalogus de vier hoofdposities van de dOCUMENTA(13). Volgens haar corresponderen deze posities met de voorwaarden waaronder hedendaagse kunstenaars en denkers ageren in deze tijd. ¹¹⁹Deze posities zijn¹²⁰:

- Under siege. I am encircled by the other, besieged by the others.
- On retreat. I am withdrawn, I choose to leave others, I sleep.
- In a state of hope, or optimism. I dream, I am the dreaming subject of anticipation.
- On stage. I am playing a role, I am a subject in the act of reperforming.

Deze vier posities verwijzen tevens naar de vier plekken van de documenta, namelijk Kassel, Kabul, Alexandrie/Caïro en Banff. Hier is een vergelijking te maken met de platforms van Enwezor tijdens de Documenta11. Maar C.B. gaat een stap verder dan Enwezor. Enwezor trachtte vooral met behulp van de platforms het theoretische kader voor de hoofdtentoonstelling te formuleren. C.B. heeft daadwerkelijk meerdere tentoonstelling gemaakt én een deel van deze locaties en projecten komen op de tentoonstelling in Kassel niet terug. ¹²¹

Net als de curators voor haar, voert ook C.B. aan dat er minder aandacht op haar moet liggen en meer aandacht op de tentoonstelling zelf.¹²² Uit Nanne Buurman’s kritische beschouwing van de dOCUMENTA(13) volgt dat C.B. eigenlijk de toon van de dOCUMENTA(13) heeft bepaald.¹²³ In het

¹¹⁴ Ik hanteer hier net als in de afgelopen hoofdstukken de schrijfwijze van de documenta. Er werd bij deze documenta geen logo uitgebracht, vandaar dat deze ontbreekt.

¹¹⁵ In het vervolg zal ik deze naam afkorten als C.B.

¹¹⁶ Dirk Schwarze, *Carolyn Christov-Bakargiev leitet documenta 13*, laatst aangepast 3.12.2008, <http://dirkschwarze.net/2008/12/02/medien-carolyn-christov-bakargiev-leitet-documenta-13/>

¹¹⁷ Carolyn Christov-Bakargiev, “Introduction: Notes on Perceptual Thinking and Its Possibilities Today,” *The Book of Books* vol. 1/3 of the dOCUMENTA 13) catalogue),(Ostfildern: Hatje Cantz, 2012)650.

¹¹⁸ *Documenta 13 retrospectieve*, https://www.documenta.de/en/retrospective/documenta_13

¹¹⁹ Carolyn Christov-Bakargiev, “The dance was very frenetic, lively, rattling, clanging, rolling, contorted, and lasted for a long time” *The Book of Books* (Ostfildern: Hatje Cantz, 2012), tentoonstellingscatalogus deel 1, 34-35.

¹²⁰ Christov-Bakargiev, “The dance was very frenetic, lively, rattling, clanging, rolling, contorted, and lasted for a long time” , 35.

¹²¹ Eva Scharrer, “Kabul-Bamiyan, seminars and exhibitions, Kabul, A position of dOCUMENTA 13)/Kabul, Bamiyan, 2012”, *Das Begleitbuch/The Guidebook*,(Ostfildern:Hatje Cantz, 2012), tentoonstellingscatalogus deel 3, 458-459.

¹²² Carolyn Christov-Bakargiev, *A Twist of Paradox* , Interview met Carolyn Christov-Bakargiev door Gerd Elise Mørland, en Heidi Bale Amundsen, *Oncurating Issue 4*, (2009) http://www.oncurating.org/files/oc/dateiverwaltung/old%20Issues/ONCURATING_Issue4.pdf

¹²³ Nanne Buurman, “Angels in the White Cube? Rhetorics of Curatorial Innocence at dOCUMENTA 13)”, *Oncurating Issue 29* (2017).

vervolg zal duidelijk worden dat C.B. de tentoonstelling nog meer domineerde dan alle vier de curators voor haar. C.B. bouwde voort op de terughoudendheid van David, die ook niet heel terughoudend was, wat betreft haar aanwezigheid op de tentoonstelling. In het vervolg zal met behulp van de kritiek van Nanne Buurman's analyse van de dOCUMENTA(13) deze duidelijke aanwezigheid van C.B. worden onderzocht. Verder zal worden ingegaan op de ontwikkeling die aan het eind van vorig hoofdstuk is besproken, namelijk dat de documenta haar status als enige internationale tentoonstelling steeds meer is kwijt geraakt in de explosie van hedendaagse internationale tentoonstellingen. Er zal worden onderzocht hoe C.B. heeft getracht deze documenta 'bijzonder' te maken om de positie van de documenta te kunnen handhaven in de geglobaliseerde kunstwereld.¹²⁴

4.1 Visie

De paradox van de dOCUMENTA(13)

Zoals Buurman constateert wordt in alle media gefocust op de persoon 'Christov-Bakargiev'. Zij wordt omschreven als 'genezeres' en als iemand met een vriendelijke uitstraling.¹²⁵ Anders dan haar vrouwelijke voorganger David, schuwt zij niet voor interviews. Ook positioneert zij zichzelf in haar logboek en heeft het daarin over haar optimistische persoonlijkheid.¹²⁶ Dit soort 'staging' gebeurt constant, in haar interviews, in het logboek en in de manier waarop zij zich laat afbeelden, bijvoorbeeld samen met beroemdheden. Zij gaat nog een stap verder dan Buergel en Noack, die zich nadrukkelijk als echtpaar en ouders positioneerden. Men zou kunnen zeggen dat zij als persoon in alle zijkanten oververtegenwoordigd is, terwijl zij zichzelf als 'onzichtbaar' wil positioneren. Hier zit dus een zekere paradox in. Ook in haar tentoonstelling is C.B. voortdurend 'persoonlijk'.¹²⁷ Zo is een van de eerste kunstwerken van de dOCUMENTA(13) het kunstwerk 'Idee di Pietra' van Giuseppe Penone, een arte povera kunstenaar.¹²⁸ zie afb.11) C.B. heeft als een van haar specialisaties arte povera, daarmee wordt duidelijk hoe persoonlijk haar keuze is wat betreft de kunst.¹²⁹ Dit is natuurlijk bij de meeste curators het geval, maar het toont aan dat C.B. wel degelijk de documenta bepaalt.

Penone is niet de enige kunstenaar die C.B. uitkiest wat betreft haar persoonlijke voorkeur. Een vergelijking met haar biografie en de kunstenaars die worden tentoongesteld, maakt duidelijk dat er veel kunstenaars worden tentoongesteld die zij al kent vanuit eerdere projecten. Er zijn bijvoorbeeld veel Australische kunstenaars en Amerikaanse kunstenaars vertegenwoordigd, die C.B. al kende van de Sydney Biënnale.¹³⁰ Duitse kunst is minder aanwezig dan bij de afgelopen edities. In tegenstelling tot Buergel en Noack stelde zij ook 'stars' van de kunstwereld tentoon, zoals William Kentridge en Jimmie Durham. Daarnaast kiest zij als feministe ook voor veel vrouwelijke en feministische kunst. En haar persoonlijke voorkeur wordt ook duidelijk in haar focus op het surrealisme, een kunststroming

<http://www.on-curating.org/issue-29-reader/angels-in-the-white-cube-rhetorics-of-curatorial-innocence-at-documenta-13.html#.WxZW40iFM2x>

¹²⁴ Harald Kimpel, Bettina Krogemann, *dOCUMENTA 13): Interview with Documenta Expert Dr. Harald Kimpel*, 8 juni 2012,

<https://vernissage.tv/2012/07/20/documenta-13-interview-with-documenta-expert-dr-harald-kimpel/>

¹²⁵ Buurman, "Angels in the White Cube? Rhetorics of Curatorial Innocence at dOCUMENTA 13)", 149.

¹²⁶ Carolyn Christov-Bakargiev, "Im Gespräch mit Carolyn Christov-Bakargiev", Interview door Tobias Haberl, in *The Logbook Ostfildern*: Hatje Cantz, 2012), tentoonstellingscatalogus deel 2, 268.

¹²⁷ Buurman, "Angels in the White Cube? Rhetorics of Curatorial Innocence at dOCUMENTA 13)", 151-152.

¹²⁸ *Retrospective documenta 13*, https://www.documenta.de/de/retrospective/documenta_13 (laatst geraadpleegd 14-6-18).

¹²⁹ Christov-Bakargiev, "Im Gespräch mit Carolyn Christov-Bakargiev", 286-292.

¹³⁰ „Künstlerliste documenta 13“, *Universes in universes art*, <https://universes.art/de/documenta/2012/documenta-13-artists/>.

die eigenlijk niet zou passen bij een hedendaagse internationale kunsttentoonstelling. Wat betreft haar keuze voor kunst blijkt dat haar stem bepalend is. Zij laat kunstenaars wel meer vrij in hun projecten voor de documenta. Hierdoor worden kunstenaars minder gestuurd dan het geval was bij David of Enwezor, hoewel men natuurlijk nooit weet of C.B. een project zou toestaan dat niet bij haar idee achter de tentoonstelling zou passen.

C.B.'s idee over de tentoonstelling wordt namelijk bepaald door ideeën van het posthumanisme.¹³¹ Haar theorie wil zij niet aan de bezoeker opdringen, maar in haar essays en interviews over de dOCUMENTA(13) zijn er veel posthumanistische invloeden.¹³² Daarnaast baseert zij haar essay's ook op denkers als Donna Haraway en Michael Foucault, typerende denkers van het posthumanisme.¹³³ C.B. lijkt ook de documenta als een goede plek te hebben gezien om deze ideeën subtiel aan de bezoeker over te brengen, zonder hem expliciet de theorie op te dringen, zoals bijvoorbeeld Enwezor heeft gedaan met zijn postkoloniale insteek. Het is echter de vraag of de 'standaard' bezoeker daardoor ook maar iets van deze posthumanistische boodschap heeft meegekregen. Uit de recensies blijkt dat de meeste critici wel opvalt dat er veel dieren zijn op de tentoonstelling, maar er worden geen conclusies aan verbonden.¹³⁴ In die zin komt de 'boodschap' van de C.B. dus niet over en blijft het vooral een heel brede tentoonstelling met veel aandacht voor planten en dieren.

¹³¹ Het posthumanisme bekritiseert de negatieve gevolgen van het menselijke handelen op het ecosysteem en benadrukt de technologische macht van de mens. (zie ook bijlage).

¹³² Carolyn Christov-Bakargiev, „Über die politische Intention der Erdbeere“, Interview door Kia Vahland, *Süddeutsche Zeitung*, (8 juni 2012), <http://www.sueddeutsche.de/kultur/documenta-leiterin-carolyn-christov-bakargiev-ueber-die-politische-intention-der-erdbeere-1.1370514>

Aus Sicht der Hunde denken» - Bei den documenta-dogs, Zeit online, <https://www.zeit.de/news/2012-06/08/kunst-aus-sicht-der-hunde-denken---bei-den-documenta-dogs-08135405>

Hanno Rauterberg, „Die Heilerin.“ *Zeit Magazin*, vol. 24, (June, 2012).

¹³³ Christov-Bakargiev, „The dance was very frenetic, lively, rattling, clanging, rolling, contorted, and lasted for a long time“, 34.

¹³⁴ Niklas Maak, „Ein Hund mit rosafarbenem Bein“, *Frankfurter Allgemeine*, voor het laatst bijgewerkt op (8.6.2012), <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/documenta-13/documenta-13-ein-hund-mit-rosafarbenem-bein-11778178.html>.



Afbeelding 10: Giuseppe Penone, 'Idee di Pietra', 2013, Karlsruhe, Kassel.

Het niet-concept van de dOCUMENTA(13)

Ook wat betreft haar concept achter de tentoonstelling is C.B. bepalend. Het zogenaamde niet-concept van de dOCUMENTA(13) is een concept wat in alle interviews en essay's van C.B. terugkomt.¹³⁵ C.B. benadrukt dat haar tentoonstelling geen eenduidige theorie bevat. Deze anti-theorie houding is ook al een thema van de documenta 12. Dit thema kan als reactie worden gezien op de sterkte theorie geladen tentoonstellingen van de documenta X en Documenta11.¹³⁶ Buergel en Noack hadden weinig tekst in hun tentoonstelling en hun focus nadrukkelijk lag op de grote hoeveelheid kunst, is in C.B.'s tentoonstelling veel tekst aanwezig.¹³⁷ In dat opzicht is Buurman's kritiek terecht dat het 'niet-concept' van de dOCUMENTA(13) eigenlijk niet terecht is, C.B.'s theorie domineert wel degelijk de tentoonstelling.¹³⁸ Niet alleen door alle interviews en media aandacht die zij krijgt, ook door haar essay's, die zij voor een deel toont op de tentoonstelling en die ook de literatuur bepalen, die tegelijkertijd met de dOCUMENTA(13) werd gepubliceerd.¹³⁹ Hoewel het gebruikelijk is dat er catalogi worden uitgegeven tijdens de documenta, bestaat haar driedelige catalogoog niet alleen maar uit begeleidende teksten voor een beter begrip van de kunst. In lijn met de traditie van de documenta X heeft zij een boek gepubliceerd met theoretische essays, met de titel "*The Book of Books*". Daarnaast publiceerde zij een logboek uit, waarin zij als persoon zichzelf expliciet positioneert.¹⁴⁰ Dit alles maakt duidelijk dat de dOCUMENTA(13) wel degelijk een concept

¹³⁵ Sandra Smallenburg, "Mijn Documenta heeft geen concept", *Nrc.nl* 24 mei 2012), <https://www.nrc.nl/nieuws/2012/05/24/mijn-documenta-heeft-geen-concept-12319719-a267672>.

Christov-Bakargiev, "Im Gespräch mit Carolyn Christov-Bakargiev", 266.

¹³⁶ Christov-Bakargiev, "The dance was very frenetic, lively, rattling, clanging, rolling, contorted, and lasted for a long time", 38.

¹³⁷ Nanne Buurman, "Angels in the White Cube? Rhetorics of Curatorial Innocence at dOCUMENTA(13)", 151.

¹³⁸ Buurman, "Angels in the White Cube? Rhetorics of Curatorial Innocence at dOCUMENTA (13)", 152.

¹³⁹ Buurman, "Angels in the White Cube? Rhetorics of Curatorial Innocence at dOCUMENTA (13)" 151-152

¹⁴⁰ Carolyn Christov-Bakargiev, *Das Logbuch/The Logbook*, Nicola Setari (redactie), (Ostfildern: Hatje Cantz, 2012).

én een duidelijke curatorische stem bevat. Als men dit vergelijkt met de documenta 12, valt het verschil nog meer op. De documenta 12 had de literatuur uitbesteed aan de bijbehorende documenta magazines, waarvan de regie niet in handen van Buergel en Noack lag.

Terug naar de kunstenaars?

Hoewel C.B. voortbouwt op 'Bildungsidee' van Buergel en Noack en ook rondleidingen laat plaatsvinden, ligt haar focus dus meer op de kunstenaars dan op de toeschouwers van de documenta. Zij gaat daarmee in tegen de focus die Buergel en Noack juist op de beleving van de toeschouwer hebben gelegd. De aandacht die zij besteed aan de kunstenaars zelf, is veel meer dan de aandacht die haar voorgangers aan de kunstenaars besteden. Hiermee reageert zij op de kritiek die er was onder kunstenaars en critici dat de curatoren sinds de jaren negentig teveel tentoonstellingen bepalen met hun concept. C.B. wilde naar eigen zeggen meer rekening houden met de kunstenaars. Opvallend in dit statement is het feit dat C.B. een kunstwerk van de kunstenaar Balkenhol, dat niet in opdracht van de documenta was gemaakt, wilde laten weghalen. (zie afb.12) Het paste volgens C.B. niet in haar tentoonstellingsconcept.¹⁴¹ Ook hieruit blijkt de paradox van de dOCUMENTA(13).

Het lijkt onmogelijk dat de documenta geen concept of theorie kan bevatten, immers draait de documenta van oudsher om de stem van de curator. Men kan uit de reactie van C.B. op de Balkenhol-sculptuur ook afleiden, dat C.B. wel degelijk een bewuste voorstelling heeft van hoe haar tentoonstelling eruit moet gaan zien en het dus minder experimenteel is dan zij graag doet voorkomen. Hoewel zij dus alles als kunst ziet, richt zij zich vooral op de levens van de kunstenaars en is daardoor veel 'ouderwets' dan zij graag doet voorkomen.

De rol van de documenta als kennisproductie

Net als Buergel en Noack wil C.B. de bezoeker meer vrij laten in zijn interpretatie van de tentoongestelde kunstwerken. C.B. noemt haar benadering 'sceptisch'. Volgens haar staat scepticisme meer openheid toe en kan men vanuit een sceptische houding meer onderzoeken.¹⁴² Een tentoonstelling kan namelijk volgens haar bijdragen aan kennisproductie, het is een ruimte waarbinnen kunstenaars onderzoek kunnen doen. Zij wil dus met haar tentoonstelling ruimte bieden voor deze kennisproductie en daardoor kent zij haar tentoonstelling ook veel betekenis toe.¹⁴³ Zij laat door deze positionering de tentoonstelling van de dOCUMENTA(13) meer zijn dan enkel een tentoonstelling van moderne kunst. Dat blijkt ook uit het feit dat zij niet alleen maar kunstenaars uitnodigt, maar ook wetenschappers en filosofen.¹⁴⁴ Zij is echter niet de eerste curator die dit doet in de traditie van de dOCUMENTA(13), ook David en Enwezor nodigden sprekers uit. Met name David nodigde ook wetenschappers uit tijdens de tentoonstelling van de documenta X. Ook dit is een thema, wat steeds weer terug lijkt te komen sinds de documenta X. De curatoren trachten steeds hun tentoonstelling meer betekenis te geven dan een 'gewone' internationale kunsttentoonstelling. Zij verheffen daarmee dus eigenlijk de status van de documenta om zo haar belang aan te tonen.

¹⁴¹ Burkhard Müller-Ullrich, „Kunst als Bedrohung“, *Deutschlandfunk*, (10 juni 2012), http://www.deutschlandfunk.de/kunst-als-bedrohung.691.de.html?dram:article_id=57082

¹⁴² Christov-Bakargiev, „Im Gespräch mit Carolyn Christov-Bakargiev“, 266.

¹⁴³ Christov-Bakargiev, „The dance was very frenetic, lively, rattling, clanging, rolling, contorted, and lasted for a long time“, 31-36.

¹⁴⁴ Christov-Bakargiev, „The dance was very frenetic, lively, rattling, clanging, rolling, contorted, and lasted for a long time“, 34.

4.2 Kunst

Engagement, maar geen politieke kunst

Christov-Bakargiev blijkt een geëngageerde curator te zijn. Zij reageert met haar tentoonstelling op zaken die er in de wereld spelen. Dit blijkt ook uit het thema van de tentoonstelling, *'collapse and recovery'*, dat gaat over alle rampen en oorlogen en andere traumata die spelen in de wereld.¹⁴⁵ Buergel en Noack hebben zich nauwelijks geuit, wat betreft hun mening over de maatschappij en lieten vooral de kunst voor zich spreken. Christov-Bakargiev sluit ook hierbij weer meer aan bij de ontwikkeling van de documenta X en 11.¹⁴⁶ Met haar aandacht voor niet alleen mensen, maar ook dieren, planten en eigenlijk alle levende wezens, is C.B. tevens de eerste die het klimaatprobleem in haar tentoonstelling opneemt.¹⁴⁷ Men zou zich wel hierbij kunnen afvragen of het de taak van een kunsttentoonstelling is om problemen op de kaart te zetten. Dit engagement van C.B. is een inspiratie geweest voor de curator van de documenta 14, zoals later zal blijken.

Hoewel C.B. dus wel geëngageerd is, is zij kritisch over politieke kunst. Kunst moet volgens haar niet te theateraal zijn, het moet wel humor bevatten. Zij voelt zich juist aangetrokken tot de surrealistische kunst, die volgens haar veel beter een politieke boodschap met een grap overbrengt en daardoor minder activistisch is. Politieke kunst moet eigenlijk niet te duidelijk politiek zijn, aldus C.B.¹⁴⁸ Zij benadrukt dit impliciete politieke engagement, omdat zij zichzelf niet als 'politiek' wil neerzetten. Uit haar keuze voor politieke kunstenaars, zoals de Cambodjaanse kunstenaar Vann Nath blijkt dat C.B. de bezoeker tot nadenken wil aanzetten over trauma's die 'vergeten' zijn.¹⁴⁹

De dOCUMENTA(13) in reactie op de andere documenta

Passend bij de documenta traditie zet C.B. zich af tegen de tentoonstelling van haar voorgangers. Zij keer bijvoorbeeld weer terug naar de 'white cube' en legt de focus meer op kunstenaars in plaats van op kunstwerken.¹⁵⁰ De context wordt weer belangrijker, C.B. keert zich tegen de formalistische en essentialistische benadering van kunst van Buergel en Noack. C.B.'s nadruk op de herkomst van kunstenaars blijkt bijvoorbeeld ook uit het uitnodigen van Afghaanse kunstenaars. Net als Enwezor tracht C.B. hierbij de verschillende kunstbegrippen te duiden. Zij wil op deze manier voorkomen dat men haar beschuldigd van een exotische presentatie van niet-westerse kunst, door van te voren de verschillende kunstcontexten te benoemen.¹⁵¹ In de presentatie van de vaak jonge) Afghaanse kunstenaars is er geen sprake van een exotische blik, C.B. heeft dus eigenlijk dat toegepaste wat vanaf David al werd na gestreefd als het gaat om de presentatie van niet-westerse kunstenaars.¹⁵²

¹⁴⁵ Carolyn Christov-Bakargiev, "On the Destruction of Art - or Conflict and Art, or Trauma and the Art of Healing," *100 Notes – 100 Thoughts Series*, Notebook no. 040 Ostfildern, Hatje Cantz, 2011) 4–9.

¹⁴⁶ Christov-Bakargiev, "Im Gespräch mit Carolyn Christov-Bakargiev", 271.

¹⁴⁷ Christov-Bakargiev, "The dance was very frenetic, lively, rattling, clanging, rolling, contorted, and lasted for a long time", 31.

¹⁴⁸ Christov-Bakargiev, "Die politieke Intention der Eerderbeere", 2-3.

¹⁴⁹ Amine Haase "Im bewussteinserweiternder Biotoop", *Kunstforum International*, Band 217 (Augustus-September 2012).

¹⁵⁰ Christov-Bakargiev, "A twist of paradox".

¹⁵¹ Chuz Martinez, „Man muss mit der Kunst dort hingehen, wo die Konflikte real greifbar sind“, interview door Heinz Norbert Jocks, *Kunstforum International*, Band 217 (Augustus-September 2012), 304-309.

¹⁵² Carolyn Christov-Bakargiev, „Die surrealistische Wendung in Kairo“, Interview door Heinz-Norbert Jocks, *Kunstforum International*, Band 217 (Augustus-September 2012).

De nadruk op de context komt ook terug in haar nadruk op het verleden van Kassel en Kassel als context van de documenta. Meer nog dan haar voorgangers tracht zij de stad en haar verleden te incorporeren in de tentoonstelling. In tegenstelling tot Buergel en Noack doet zij dit niet door samen te werken met de burgers van Kassel, maar zet zij meer de kunstenaars aan om te reageren op de context van Kassel.¹⁵³ Veel kunstwerken zijn ook speciaal voor Kassel gemaakt en kunnen dus alleen in de context van Kassel en van de documenta worden bekeken.¹⁵⁴ Dit is een hele andere benadering dan de formalistische benadering van Buergel en Noack.



Afbeelding 11: Stephan Balkenhol, *Sculptuur op de Elisabethkirche*, 2012, foto: Uwe Zucchi

4.3 De aura van de dOCUMENTA(13)

Er zijn echter niet alleen maar verschillen aan te duiden, sommige thema's van de documenta 12 komen ook bij C.B.'s tentoonstelling terug. Net als Buergel en Noack, heeft ook C.B. een brede opvatting over kunst. Men zou kunnen stellen dat haar opvatting nog breder is dan de opvatting van Buergel en Noack. Volgens haarzelf kan alles kunst zijn, zij gaat hiermee verder dan Buergel en Noack die wel een breed begrip van kunst hanteren, maar niet alles als kunst zouden zien.

De anti-theorie houding van het non-concept van de dOCUMENTA(13) is ook al een thema van de documenta 12. Dit thema kan als reactie worden gezien op de sterkte theorie geladen tentoonstellingen van de documenta X en Documenta11. Zoals uit de hiervoor besproken kritiek blijkt, is de anti-theorie houding van C.B. echter voor een groot deel een illusie en zit er wel degelijk meer theorie en sturing achter de dOCUMENTA(13) dan bij de documenta 12 het geval was. Bovendien tracht ook C.B. te ontsnappen aan de kunstmarkt, net als David en Buergel en Noack dit als thema hadden. C.B. gebruikt hier dezelfde tactiek, door pas op dag van de opening de kunstenaarslijst bekend te maken om zo te voorkomen dat kunstenaars van tevoren beroemd

¹⁵³ Christov-Bakargiev, „Im Gespräch mit Carolyn Christov-Bakargiev“, 267-272.

Christov-Bakargiev, „The dance was very frenetic, lively, rattling, clanging, rolling, contorted, and lasted for a long time“, 37.

¹⁵⁴ Christov-Bakargiev, „Im Gespräch mit Carolyn Christov-Bakargiev“, 272-273.

Christov-Bakargiev, „The dance was very frenetic, lively, rattling, clanging, rolling, contorted, and lasted for a long time“, 34-37.

worden, simpel door hun deelname aan de documenta. In tegenstelling tot eerdere edities waren de namen van de deelnemende kunstenaars wel minder geheim, wat erop wijst dat C.B. de nieuwsgierigheid wilde prikkelen en dus wel van tevoren bewust bezig was met de media, meer nog dan Noack en Buerger. Ook wil C.B. net als Buerger en Noack en net als David de kunstcanon herschrijven door kunstenaars eraan toe te voegen door hun tentoon te stellen. Een voorbeeld hiervan zijn de surrealistische kunstenaressen Emily Carr en Maria Martin.¹⁵⁵ Dit herintroduceren past, zoals Kimpel opmerkte, bij de traditie van de documenta. Er wordt ook op deze documenta niet uitsluitend hedendaagse kunst tentoongesteld. Net als tijdens de documenta 12 werd er ook op de dOCUMENTA(13) eeuwenoude kunst tentoongesteld. Uit de uitblijvende kritiek hierop blijkt dat critici en toeschouwers inmiddels niet meer de verwachting hebben dat de documenta de stand van de actuele kunst tracht weer te geven.

Deze statusverheffing heeft ook te maken met het feit dat de documenta zich steeds meer moet gaan onderscheiden van andere internationale kunsttentoonstellingen.¹⁵⁶ Dit doet C.B. op twee manieren. Aan de ene kant nodigde C.B. namelijk kunstenaars uit om kunst te maken voor de tentoonstelling zelf. Hoewel meerdere curatoren dit al deden, bevatte deze documenta veel meer 'projecten' dan de documenta X t/m 12. Deze projecten worden door hun tijdsgebondenheid automatisch aan de dOCUMENTA(13) gekoppeld, waardoor deze dus altijd 'speciaal' is door deze tijdelijke kunstwerken. Een voorbeeld voor een kunstwerk dat opgenomen is in de kunstcanon en daardoor ook de status van de dOCUMENTA(13) bevestigd, is Pierre Hughe's *Untilled*. zie afbeelding 3). Zoals Harald Kimpel opmerkt, trachtte de dOCUMENTA(13) alles te tonen en probeerde zij alles te omvatten.¹⁵⁷ Hierdoor onderscheidt zij zich van al haar vorige edities en is het inderdaad meer dan een kunsttentoonstelling, het is een tentoonstelling die alles wat er speelt en wat de mens en het leven aangaat, tracht te vatten. Tegelijkertijd is dit alomvattende idee een makkelijk standpunt, iedereen kan daardoor iets met de documenta, maar tegelijkertijd lijkt daardoor de waarde van kunst verloren te gaan.¹⁵⁸ Door dit alomvattend concept van de documenta, verdwijnt de essentie van de documenta, het lijkt geen kunsttentoonstelling meer te zijn.

Uit recensies van de tentoonstelling blijkt echter ook dat er nauwelijks kritiek is op de tentoonstelling. Dit heeft onder andere ermee te maken dat C.B. haar theorie veelal verstoep, zodat de bezoeker niet het gevoel heeft dat hij gestuurd wordt. Verder worden er veel associaties opgewekt met de kunstwerken en is er in die zin voor iedere bezoeker iets. Dit heeft ook met het feit te maken dat C.B. getracht heeft 'alles' weer te geven wat er speelt. Men zou kunnen zeggen dat haar tentoonstelling in die zin ook te breed en te vaag is om kritisch ontvangen te kunnen worden. zie ook bijlagen voor receptie van de documenta).



¹⁵⁵ Michael Hübl, "Eine Omnipotenzphantasie", *Kunstforum International*, Band 217, (Augustus-September 2012), 36.

¹⁵⁶ Zie hier vorig hoofdstuk, de opmerking van Hans Belting over de veranderende status van de documenta.

¹⁵⁷ Kimpel, *dOCUMENTA (13): Interview with Documenta Expert Dr. Harald Kimpel*.video

¹⁵⁸ Hübl, „Eine Omnipotenzphantasie“, 30-40.

Afbeelding 12: Pierre Huyghe, „*Untilled*“, 2012, dOCUMENTA(13), Kassel, Photo: Achim Drucks.

Uit het voorafgaande kan men concluderen dat de dOCUMENTA(13) wordt geleid door een curator die sterk de tentoonstelling stuurt met haar ideeën en concepten. Hoewel zij zichzelf, in lijn met haar voorgangers, als terughoudend presenteert, blijkt uit haar concept achter de tentoonstelling, de keuze voor kunstenaars en haar eigen ‘staging’ in de media, dat zij wel degelijk de toon van de dOCUMENTA(13) bepaalt. Opvallend genoeg blijkt dit echter nauwelijks te worden opgemerkt in de eerste recensies. Pas latere analyses, zoals die van Buurman, maken dit duidelijk. Door haar zelf zo goed te presenteren, lukt het C.B. om veel media aandacht te krijgen, wat weer voor meer publiek zorgt, zoals uit de bezoekersaantallen blijkt. Een curator die dus eigenlijk overduidelijk aanwezig is, blijkt dus wel effectief te zijn om de bijzondere status van de documenta te bevestigen. zie afb. 4) Toch bleef bij mij de vraag hangen na dit onderzoek, wat precies het doel van de documenta is, men kan tenslotte honden, planten en dieren ook zonder een documenta bekijken.

Hoofdstuk 5

De documenta 14- vernieuwing of toch oude koek?

documenta 14

Von Athen lernen /
Μαθαίνοντας από την Αθήνα /
Learning from Athens

Αθήνα / Athens 8.4.–16.7.2017
Kassel 10.6.–17.9.2017



Afbeelding 14: Het logo van de documenta: voor het eerst wel met een afbeelding.

De documenta van 2017 is aanleiding geweest om de geschiedenis van de documenta te onderzoeken. Zij wordt geleid door Adam Szymczyk, die onder andere hoofdcurator aan de Kunsthalle Basel en de curator van de Berlin Biennale was. Szymczyk is minder een 'starcurator' dan Enwezor, maar bekender dan bijvoorbeeld Buerger en Noack. Szymczyk zegt zelf onder andere - geïnspireerd te zijn door de documenta X van David, de eerste documenta die hij heeft gezien.¹⁵⁹ Szymczyk is ook 'belast' met de erfenis van de dOCUMENTA(13). Zoals we in het vorige hoofdstuk zagen, heeft deze documenta getracht alles weer te geven. Voor iedere documenta was het belangrijk om anders te zijn dan haar voorgangers, Szymczyk moest dus een manier vinden om zijn documenta 'radicaal anders' te laten zijn. Met de voorafgaande editie waarin getracht werd letterlijk alles te tonen wat de mens en het leven aangaat, was dit een moeilijke opdracht voor Szymczyk en zijn team. Dit zou een verklaring kunnen zijn waarom Szymczyk van de documenta een dubbeltentoonstelling heeft gemaakt, die zowel plaats vond in Athene als in Kassel. Dit was namelijk nog nooit eerder in de geschiedenis van de documenta gedaan. Voor het eerst wordt het 'nationale' en lokale karakter van de documenta doorbroken. Desondanks is zijn er veel invloeden terug te zien van de afgelopen vier documentas. In het vervolg zal worden besproken in hoeverre deze documenta verschilt van haar voorgangers, waarbij gefocust wordt op de thema's die tijdens de vorige edities steeds opduiken.

5.1 Visie

Een manifest-learning from Athens

Het motto van de documenta 14 is 'learning from Athens', met als belangrijk thema onder andere de vluchtelingencrisis.¹⁶⁰ Andere onderwerpen zijn de honger en armoede in de wereld, de onrechtvaardigheid in de wereld, maar ook concretere thema's zoals bijvoorbeeld roofkunst.¹⁶¹ Veel critici merken op dat Szymczyk's documenta een politiek manifesto met een sterk marxistische

¹⁵⁹ Cathrin Lorch, "Adam Szymczyk plant 14. Documenta als "Dokument ihrer Zeit"", *Die Süddeutsche Zeit*, 23. November 2013), <http://www.sueddeutsche.de/kultur/kuenstlerischer-leiter-in-kassel-adam-szymczyk-plant-documenta-als-dokument-ihrer-zeit-1.1825343>.

¹⁶⁰ Documenta 14 Newsletter, 7. Oktober 2014), <http://newsletter.documenta.de/t/j-12C9729D2BF513CC>.

¹⁶¹ Adam Szymczyk, "14: Iterability and Otherness- Learning and Working from Athens", *The documenta 14 Reader*, München: Prestel Verlag, 2017), 22-31.

„Raubkunst auf der Documenta“, *Monopol Magazin*, 9 juli 2017), <https://www.monopol-magazin.de/raubkunst-documenta-14-kassel>.

ondertoon is.¹⁶² In zijn essay aan het begin van de *documenta reader* betoogt hij dat zijn tentoonstelling tegen het neoliberalisme is gericht.¹⁶³ Deze documenta is de meest politieke tentoonstelling van de afgelopen vijf edities. Waar David en Enwezor veelal steken bleven op de theorie, Buerger en Noack vooral de kunst lieten spreken en Christov-Bakargiev 'alles' wilde vatten, maakt Szymczyk van zijn documenta een politiek statement. zie voor een vergelijking met het essay van Christov-Bakargiev in de bijlage).

Bij dit politieke statement past ook de tweedeling van de documenta. Het feit dat de documenta voor een deel in Athene plaats vindt, een stad die zich in een dieptepunt bevindt door de economische crisis, laat zien dat Szymczyk een statement wil maken tegen de Noord-Europese wereld en zich daarmee voor een deel wil afzetten tegen de elitaire kunstwereld. Het motto 'leren van Athene' verwijst ernaar dat men 'onbevooroordeeld moet kijken', Szymczyk heeft hier kritiek op alle toeristen die jaarlijks Griekenland bezoeken voor toeristisch vermaak.¹⁶⁴ Toch is ook de keuze voor Athene vooral een keuze op basis van haar 'crisis' status. In die zin kan men ook Szymczyk verwijten dat hij Athene exploiteert en gebruik maakt van haar vervallen staat.¹⁶⁵ Dit verwijt komt ook van veel Atheners en Atheense kunstenaars. Zij hebben het idee dat de documenta Athene exotischer maakt en dat er niet daadwerkelijk naar Athene wordt gekeken, maar het meer een symbool is geworden voor Szymczyk en zijn team.¹⁶⁶ Er is ook kritiek dat er weinig hedendaagse Atheense kunstenaars de ruimte krijgen op de documenta 14.¹⁶⁷ Men kan zich bij het motto van dit manifesto dus afvragen of de bezoeker in Athene daadwerkelijk iets leert van Athene, of dat het hier niet meer gaat om de symbolische benadering van Athene. In dat laatste geval lijkt de beschuldiging van exploitatie van de stad op zijn plaats te zijn, hoewel Szymczyk en zijn team dit ontkennen.¹⁶⁸

Thema: de curator als onzichtbare kracht?

Een tentoonstelling van deze omvang vraagt automatisch een groter team. Het team van de documenta 14 bestaat dan ook uit zes heel diverse curatoren, die allemaal uit andere gebieden binnen de kunst komen. Zo heeft Szymczyk getracht een zo breed mogelijk team samen te stellen. Hoewel bijvoorbeeld Enwezor ook gebruik maakte van een team van curatoren, was zijn leiding en rol een stuk groter dan die van Szymczyk, die een groot deel van de verantwoordelijkheden ook heeft afgeschoven op de andere curators.¹⁶⁹ Szymczyk presenteerde zich, geheel passend bij wat zijn voorgangers deden, ook van tevoren als heel terughoudend. Anders dan bijvoorbeeld Christov-Bakargiev gaf hij veel minder interviews en presenteerde zich ook minder in de media.¹⁷⁰ Hij presenteerde zich vooral samen met zijn team en in die zin zou men kunnen stellen dat Szymczyk tot

¹⁶²Joke de Wolf, *Documenta 14: Veel kritiek, toch gaan zien*, Trouw, 12 Juli 2017),

<https://www.trouw.nl/home/documenta-14-veel-kritiek-toch-gaan-zien~a3109788/>.

¹⁶³ Szymczyk, "14: Iterability and Otherness- Learning and Working from Athens", 25-33.

¹⁶⁴ Roos van der Lint, "Tijdens Documenta #14 kunnen kunstliefhebbers 'leren van Athene'", *De Groene Amsterdammer*, 7 april 2017),

<https://www.groene.nl/artikel/tijdens-documenta-14-kunnen-kunstliefhebbers-leren-van-athene>.

¹⁶⁵ Sacha Bronwasser, „Waarom het eerste Documenta 14 in Athene een puinhoop van werken is”, *Volkscrant*, 14 april 2017), <https://www.volkscrant.nl/cultuur-media/waarom-het-eerste-documenta-14-in-athene-een-puinhoop-van-werken-is~b7818fe9/>.

¹⁶⁶ "documenta 14 - learning from Athens", *DW Documentary*

https://www.youtube.com/watch?v=agij_lxGjCI&t=2186s min. 29-31.

¹⁶⁷ Schiff, „Kaum eine begehbare Brücke oder der fehlende Schlüssel“, 73-74.

¹⁶⁸ Sandra Smallenburg, "Podium voor de revolutie", *Nrc.nl*, 12 april 2017)

<https://www.nrc.nl/nieuws/2017/04/12/podium-voor-de-revolutie-8145946-a1554280>.

¹⁶⁹ *Documenta 14 team*, laatst geraadpleegd 1 juni 2018), <http://www.documenta14.de/en/team>.

¹⁷⁰ Heinz-Norbert Jocks, „Von Kassel nach Athen und rund um den Globus“, *Kunstforum International*, Band 248/249, Augustus-September 2017), 52-59.

nu toe de meest terughoudende curator in de media is geweest.¹⁷¹ Hier ontstaat echter een paradox tussen de presentatie van de curatoren als team en hoe de media over de curator bericht. Door de status van de 'hoofdcurator' richt de kritiek zich namelijk voor een groot deel op Szymczyk en minder op de andere curators. Ook wat betreft zijn stem in de tentoonstelling is Szymczyk leidend. Zijn boodschap is niet terughoudend, maar dringt zich eerder op aan de bezoeker van de documenta, zoals uit het vervolg zal blijken.¹⁷²

5.2 Kunst

Politieke niet-westerse kunst

Ook de kunst die Szymczyk en zijn team hebben uitgekozen, passen bij dit imago van een politiek statement. Veel kunst heeft betrekking tot de politieke thema's die Szymczyk met zijn tentoonstelling wil aanstippen.¹⁷³ Zo is bijvoorbeeld Macotela's Blutmühle een kritiek op de uitbuiting die er heeft plaatsgevonden door de kolonisten die met zulke molens zilver uit de berg wonnen.¹⁷⁴ (zie afb.15). Een ander thema is roofkunst, waarbij Maria Eichhorn een kunstwerk maakt, dat betrekking heeft op nazi-roofkunst.¹⁷⁵ Men ziet ook politieke kunstenaars van eerdere documenta's terug, zoals Amar Kanwar Documenta11 en 12), Hans Haacke documenta X) en Peter Friedl documenta 12).

Daarnaast is een groot deel van de politieke kunst niet-westerse kunst en gaat het veelal om de uitbuiting of het onrecht wat een onderdrukte indigene bevolking wordt aangedaan.¹⁷⁶ Een voorbeeld is het kunstwerk van de Aboriginal kunstenaar Gordon Hookey (zie afb. 16). Een groot gedeelte van de niet-westerse kunst gaat over de onderdrukking of uitbuiting van een volk. Ook zijn er niet-westerse kunstenaars die kritisch zijn over hoe 'het Westen' met hun natuur omgaat of hoe er binnen een land wordt omgegaan met minderheden, zoals met transgenders.¹⁷⁷ Het is moeilijk om niet-westerse kunst te ontdekken die niet politiek is, maar dit past ook bij de documenta 14. Er is nauwelijks kunst die, zoals Buergel en Noack dit deden, uitgekozen is vanwege haar formalistische aspecten. Kunst is altijd meer dan mooi. En als kunst al niet activistisch is, wordt zij door de tentoonstelling activistisch gemaakt, zoals in het geval van Gustave Courbet's 'Almoes voor een bedelaar'. (afb.17) Deze tekening wordt geduid als een manier van Courbet om een andere economie voor te stellen, kortom dit wordt geduid alsof Courbet tegen het kapitalisme was. Kunst wordt in die zin opnieuw, zoals ook met Athene gebeurde, toegeëigend.¹⁷⁸

Ook de keuze voor 'niet-westerse' kunst heeft te maken met Szymczyk's politiek manifest. Hij wil namelijk, net als Buergel en Noack, zoveel mogelijk onbekende kunst tentoonstellen en zo ageren

¹⁷¹ Kolja Reichert, „Der Chor der Kuratoren“, *Frankfurter Allgemeinen*, 7. Juni 2017),

<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/gruppenportraet-der-documenta-kuratoren-15049518.html>.

¹⁷² Amine Haase, „Keine Schule von Athen oder Diogenes als Säulenheiliger“, *Kunstforum International*, Band 248/249, Augustus-September 2017), 63-65.

¹⁷³ Haase, „Keine Schule von Athen oder Diogenes als Säulenheiliger“, 60- 63.

¹⁷⁴ Catrin Lorch, „Das sind die Highlights der Documenta 14“, *Die Süddeutsche Zeitung*“, 10 juni 2017),

<http://www.sueddeutsche.de/kultur/documenta-eroeffnet-in-kassel-das-sind-die-highlights-der-documenta-1.3540381-7>

¹⁷⁵ „Raubkunst auf der Documenta“, (*Monopol Magazin*, 9 juli 2017), <https://www.monopol-magazin.de/raubkunst-documenta-14-kassel>.

¹⁷⁶ De Wolf, „Documenta 14, veel kritiek, toch gaan zien“.

¹⁷⁷ Wilfried Bossier, „Documenta 14: een nieuwe esthetica“, (*Rektoverso*, 13 september 2017), <https://www.rektoverso.be/artikel/documenta-14-een-nieuwe-esthetica>.

¹⁷⁸ Ingo Arend, „Wo bleibt das Absichtslose? Ein Fall von symbolischer Reparation“, *Kunstforum International*, Band 248/249, Augustus-September 2017), 95.

tegen de Westers georiënteerde kunstmarkt.¹⁷⁹ Maar, net als Enwezor kiest Szymczyk daardoor vooral voor veel niet-westerse kunst en kan men zich afvragen of de keuze artistiek gemotiveerd is, of dat de herkomst van de kunstenaar de keuze bepaald. Het grootte aantal niet-westerse kunstenaars kan ook als gevolg van de globalisering worden gezien, immers is tegenwoordig sprake van een steeds globaler wordende kunstwereld.



Afbeelding 15: Antonio Vega Macotela, *The Mill of Blood*, 2017, staal, hout, glas, 5 × 9 × 9 m, Westpavillon (Orangerie), Kassel.

¹⁷⁹Michael Hübl, „Kopfüber im flachen Wasser“, *Kunstforum International*, Band 248/249, (Augustus-September 2017),88.

Szymczyk, “14: Iterability and Otherness- Learning and Working from Athens”,40-42.



Afbeelding 16: Gordon Hookey, *Solidarity*, 2017, acryl op muur, Athens School of Fine Arts (ASFA), © Gordon Hookey/VG Bild-Kunst, Bonn 2017, documenta 14, photo: Stithies Mamalakis.



Afbeelding 17: Gustave Courbet, *L'aumône d'un mendiant à Ornans* / *Almosen eines Bettlers in Ornans*, 1868, grafiet op papier, 22,7 × 22,1 cm, Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown, Massachusetts, <http://www.documenta14.de/de/artists/21961/gustave-courbet>.

Performances

Ook de kunstdisciplines die worden tentoongesteld, hangen samen met het activistische karakter van deze documenta. Zo is de grote hoeveelheid performances opvallend. Performance art werd al vanaf de jaren zestig gebruikt om een politiek statement te maken. Veel performances op de documenta zetten ook in op publieksparticipatie, men wil dat het publiek actief betrokken raakt bij de kunst én bij de thema's die worden aangestipt, zoals de vluchtelingencrisis of de uitbuiting door het neoliberalisme.¹⁸⁰ De verwijzing naar de performance art van de jaren zestig en zeventig valt vooral op in de performance van Rasheed Araeen, *Shamiyaana—Food for Thought: Thought for Change*. In deze performance in Athene nodigde hij mensen uit om samen met hem te koken en te eten en na te

¹⁸⁰ Max Glauner, „Kulturkolonialismus und Politikfolklore die Zweite/Work in Progress/documenta in beta-version“, (Band 248/249, Augustus-September 2017),98-105.

denken.¹⁸¹ Dit concept heeft overeenkomsten met de performances van oa. Alison Knowles Make a salad.1962, performed at the institute of contemporary arts in London) of Rikrit Tirivanja. Veel performances gaan over het lichaam en genderverhoudingen, ook op de documenta. De uitbuiting van lichamen, maar ook de intieme interactie is ook een thema van de documenta, wat ook weer samenhangt met haar activistisch karakter. De documenta tracht namelijk haar bezoekers te verenigen, tegen de hedendaagse neoliberale wereld en deze performances willen ook een bepaalde verbinding bereiken. Toch laten juist de grote performances ook zien dat de documenta wel geprobeerd heeft de tijdsgeest te vangen. In de hedendaagse kunst valt namelijk op dat performance art opnieuw opkomt.¹⁸²

De documenta van de bezoekers

Ook het educatieprogramma van de documenta 14 komt voort uit haar politieke engagement. Waar de ervaring van de bezoeker bij de documenta X en 11 op de achtergrond stond en vooral de theorie overheerste, valt vanaf de documenta 12 op dat de nadruk steeds meer op de ervaring van de bezoeker ligt. Dit gaat gepaard met meer aandacht voor een uitgebreider educatieprogramma. Ook voor de documenta 14 is educatie een belangrijk speerpunt en het team heeft zich waarschijnlijk laten inspireren door de documenta 12. De documenta 14 heeft namelijk ook drie vragen, die zij aan haar bezoekers wilde voorleggen. Deze vragen “Wat verandert er? Wat drijft ons? Wat blijft over?”, vertonen veel overeenkomsten met de vragen en leidraden van de documenta 12.¹⁸³ De educatie van de documenta 12 richt zich echter vooral op het kijken van de bezoeker. De educatie van de documenta 14 gaat meer over participatie.¹⁸⁴ Szymczyk wil geen ‘top-down’ educatie, hij wil dat de bezoeker zelf samen met de rondleider en de kunstenaar een ‘ervaring’ op doet, en zo tot een beter begrip van hedendaagse kunst komt.¹⁸⁵

Szymczyk wil kunst echter ook niet te toegankelijk maken, omdat kunst volgens hem altijd iets raadselachtigs heeft, anders zou het enkel decoratie zijn.¹⁸⁶ Ook bij David zien we deze benadering van kunst terug. Beide laten nauwelijks schilderkunst zien, volgens beide curatoren is schilderkunst of niet interessant genoeg (David) of te problematisch (Szymczyk).¹⁸⁷ Deze benadering gaat gepaard met verzet tegen het consumentisme van de kunstmarkt. Net als zijn voorgangers wil Szymczyk niet dat de kunst door haar deelname aan de documenta wordt ingelijfd door de kapitalistische kunstmarkt. Met dit thema hangt ook het thema van het willen herschrijven van de kunstcanon samen. Net als David al deed, heeft ook Szymczyk getracht kunstenaars die uit de canon zijn buitengesloten, te laten opnemen door hun tentoon te stellen op de documenta. Het aantal niet-levende kunstenaars is dan ook, net al bij de voorafgaande edities, vrij groot. Het betreft veelal

¹⁸¹ *Documenta 14 calendar*, (voor het laatst geraadpleegd 13 juni 2018),

<http://www.documenta14.de/en/calendar/16507/shamiyaana-food-for-thought-thought-for-change>

¹⁸² *Performance: Flüchtige Kunst auf der documenta*, *Frankfurter neue Presse*, (18 juni 2017).

<http://www.fnp.de/nachrichten/kultur/Performance-Fluechtige-Kunst-auf-der-documenta;art46564,2663087>

¹⁸³ *Documenta 14 news* (laatst geraadpleegd 14.6.2018).

<http://www.documenta14.de/de/news/25596/closing>.

¹⁸⁴ Daniël Rovers, “Notities over kijken naar kijken naar kunst tijdens Documenta 14”, *De witte raaf*,

<https://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/4410>.

¹⁸⁵ *Documenta 14 public education*, (laatst geraadpleegd 14.6.2018), <http://www.documenta14.de/de/public-education/>

¹⁸⁶ Szymczyk, “14: Iterability and Otherness- Learning and Working from Athens”, 29.

¹⁸⁷ Adam Szymczyk, “Was ich immer wollte”, Interview door Adam Soboczynski en Hanno Rauterberg, *Die Zeit*, 27 december 2017), <https://www.zeit.de/2014/01/documenta-adam-szymczyk-interview/komplettansicht>.

vrouwelijke kunstenaars die door de modernistische canon zijn buitengesloten.¹⁸⁸ In die zin past de documenta 14 weer bij haar tijd, immers is het herschrijven van vaste canons een ontwikkeling die overal in de maatschappij speelt. Er blijken veel overeenkomsten te zijn met eerdere edities van de documenta. Uit bezoekerservaringen van doorgewinterde documenta bezoekers blijkt ook dat zij het idee hadden dat er veel werd gepresenteerd wat bekend was.¹⁸⁹

5.3 Documenta mythos?

Big, bigger, -documenta 14

Passend bij de documenta mythos wil ook de documenta 14 zich onderscheiden van haar voorgangers. Deze documenta zet daarbij nóg meer op haar 'blockbuster' status. Ten eerste gebeurt dit door haar verdubbeling, er zijn tenslotte twee megatentoonstellingen in plaats van de 'normale' vorm van een tentoonstelling. Veel kunstenaars maakten speciaal een kunstwerk voor Athene en een kunstwerk voor Kassel, deze documenta bevatte daarom veel kunst.¹⁹⁰ Een aantal kunstwerken was zo groot dat zij het stadsbeeld van Kassel domineerden. Een voorbeeld hiervan is de monumentale obelisk van Olu Oguibe.



Afbeelding 14: Olu Oguibe, Obelisk, "Ich war ein Fremdling und ihr habt mich beherbergt, Königsplatz Kassel, © dpa/picture-alliance/ Katrin Kimpel (hessenschau.de).

Er zijn ook meer locaties gebruikt in de stad Kassel dan dit al het geval was bij de dOCUMENTA(13). De documenta 14 heeft ook een aantal afwijkingen gedaan om met tradities van de documenta te breken. Het Fridericianum, van oudsher het begin en centrale punt van de documenta, is

¹⁸⁸ "Notizen & Arbeiten", *documenta 14* (laatst geraadpleegd 15-6-2017), <http://www.documenta14.de/de/notes-and-works/>.

¹⁸⁹ Dit baseer ik op de ervaring van vijf bezoekers die ik hierover heb bevroegd.

¹⁹⁰ Hago Schiff, „Kaum eine begehbare Brücke oder der fehlende Schlüssel“, *Kunstforum International*, Band 248/249, Augustus-September 2017), 71.

bijvoorbeeld afgestaan aan het EMST om Griekse moderne kunstenaars tentoon te stellen.¹⁹¹ Er werd ook een 'radiotentoonstelling' gemaakt, net als enkele tv-programma's.¹⁹² De documenta was dus niet alleen fysiek groter, maar ook wat betreft andere media verspreider en groter. Daarnaast duurde deze documenta 163 dagen, wat langer is dan de gebruikelijke 100-dagen.¹⁹³ Ook wat betreft het logo wil deze documenta breken met de traditie om geen afbeeldingen op te nemen in het logo.¹⁹⁴ zie afb. 13)

Anti-kunstmarkt

Het herzien van de geschiedenis hangt samen met de veranderende status van de documenta. Sinds de documenta X wordt de documenta minder als een tentoonstelling van hedendaagse kunst gezien, er wordt kunst door alle tijden heen getoond. Ook op de documenta 14 wordt er niet getracht de kunst van dit moment weer te geven, maar wordt kunst als iets gezien wat door plaats en tijd heen gaat. Waar op David nog veel kritiek kwam voor het tentoonstellen van kunst uit de jaren zestig, is dit bij de documenta 14 geen vernieuwing meer.

Ook is de documenta 14 kritisch over haar eigen institutie, iets wat ook al terug komt bij Enwezor met zijn postkoloniale insteek. Meer nog dan haar voorgangers, tracht de documenta 14 haar eigen status te bevragen. Szymczyk bevraagt voor het eerst de constante drang van de documenta om vernieuwend te willen zijn.

*"we have attempted to abandon the performative idea of documenta 14 as yet another hundred day log iteration of 'the most renowned and debated contemporary art exhibition worldwide'... Instead, our aim and interest has been in turning documenta 14 into a continuum of aesthetic, economic, political and social experimentation"*¹⁹⁵

Hoewel Szymczyk wil ontvluchten aan het 'performatieve idee' en zich daarmee wil afzetten tegen zijn voorgangers, past hij daarmee in de traditie van de documenta. Ook hij presenteert hierin de documenta als vernieuwend, zij het vernieuwend op de manier dat hij zich wil afzetten tegen het concept van een vernieuwende tentoonstelling.

Net als de DOCUMENTA(13) bevat de documenta 14 dus een documenta vol van paradoxale houdingen. Dit gaat ook gepaard met een overdaad aan kunst, waar ook terecht veel kritiek op is. De bezoeker wordt overladen door het grote aantal kunstwerken, waardoor er ook veel kunst 'verloren' gaat. Net als de DOCUMENTA(13) heeft ook de documenta 14 een aantal projecten gesteund, waardoor zij haar status bindt aan deze tijdelijke kunstwerken. Een voorbeeld hiervan is het "Parthenon of Books", waarin alle thema's van de documenta 14 samenkomen.(afb. 17). Het is zowel een groots project, waarbij publieksparticipatie is gevraagd. Daarnaast gaat het over het verboden

¹⁹¹ Het EMST is het nationale museum voor hedendaagse kunst in Athene. <http://www.documenta14.de/de/venues/14860/emst-nationales-museum-fuer-zeitgenoessische-kunst>

¹⁹² Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, „Das Radio als Forum der Documenta“, interview met Heinz-Norbert Jocks en Susanne Boecker, *Kunstforum International*, Band 248/249, Augustus-September 2017). 120-127.

¹⁹³ Adam Szymczyk, "Die Kunst hat eine politische Dimension", Interview Anne Seidel, 2 April 2017), http://www.deutschlandfunk.de/documenta-kurator-adam-szymczyk-die-kunst-hat-eine.911.de.html?dram:article_id=382838.

¹⁹⁴ Kathryn M. Floyd, d is for documenta: institutional identity for a periodic exhibition, *On curating* Issue 33 pp.16-17

¹⁹⁵ Adam Szymczyk, "Iterability and Otherness-Learning and working from Athens", 22.

boeken in combinatie met het oude beeld van de Parthenon in Athene. Tot slot wordt het verbonden met een aantal performances.¹⁹⁶



Afbeelding 18: Marta Minujín, *The Parthenon of Books*, 2017, Friedrichsplatz, Kassel, documenta 14, foto: Mathias Völzke.

De documenta 14 krijgt haar status door haar politieke statement. Haar politieke boodschap bepaald de expositie. Szymczyk gebruikt veel kunst om deze politieke boodschap over te brengen. Ook David en Enwezor gebruikten de kunst op deze manier. De documenta 14 onderscheidt zich echter in die zin van haar voorgangers, omdat zij veel explicieter is in haar beschrijving van de wereld en veel duidelijker een standpunt inneemt. Het standpunt van de documenta 14 is politieker dan de voorafgaande edities. Hier komt dan ook veel kritiek op, onder andere Janneke Wesseling voert aan dat de kunst verloren gaat door de politieke boodschap.¹⁹⁷ Hoewel er veel negatieve kritiek is, valt op dat er veel over de documenta 14 wordt geschreven en dat zij veel media aandacht heeft gekregen. In die zin is de missie van Szymczyk en zijn team geslaagd, de documenta heeft zich als onderscheidend gepresenteerd en zal niet snel vergeten worden.

¹⁹⁶ "Parthenon of Books", *documenta news*, <http://www.documenta14.de/de/news/25206/the-parthenon-of-books-feier-zum-abschluss-der-sammlung-verbotener-buecher>.

¹⁹⁷ Janneke Wesseling, „Documenta heeft moreel goede bedoelingen, maar de kunst is zwak”, *Nrc.nl*, (13 juni 2017), <https://www.nrc.nl/nieuws/2017/06/13/in-kassel-is-kunst-een-politiek-programma-11067837-a1562803>.

Conclusie

De curatoren van de documenta willen sinds David niet meer een tentoonstelling van nieuwigheden zijn. De documenta is met David geen tentoonstelling meer van hedendaagse kunst, wat ook blijkt uit het presenteren van oudere kunst. De documenta presenteert kunst van verschillende tijden en van verschillende plekken, de tentoonstelling gaat veel meer om het duiden van tendensen in de maatschappij. Hier wordt door de verschillende curatoren op verschillende manieren uiting aangegeven, zoals uit dit onderzoek is gebleken.

De documenta X kan inderdaad worden gezien als overgangsdOCUMENTA. Zij had niet alleen de eerste vrouwelijke curator, maar er werd ook voor het eerst meer aandacht besteed aan niet-westerse kunst. In haar theoretische 100-dagen debatten gaf zij aandacht voor het theoretische discours van niet-westerse kunst. Zij wilde zo voorkomen dat niet-westerse kunst als exotisch zou worden tentoongesteld. Daarmee was zij de eerste die de globalisering van kunstwereld opnam in haar tentoonstelling. Dit werd voortgezet in de Documenta11 met de postkoloniale insteek van Enwezor. Men zou de Documenta11 als een voortzetting kunnen zien van de documenta X. Enwezor had met zijn tentoonstelling een minder eurocentrische benadering dan David en stelt ook daardoor meer niet-westerse kunst tentoon dan David. De documenta 12 heeft met Buerger en Noack een formalistische benadering van kunst. De context van de kunst doet er niet meer toe, waardoor Buerger en Noack ook meer niet-westerse kunst kunnen tentoonstellen dan Enwezor. Daarnaast willen Buerger en Noack, net als David en Enwezor ook al, ontsnappen aan de kunstmarkt. Waar David dit alleen deed door van tevoren geen kunstenaarslijst bekend te maken, zochten Buerger en Noack zoveel mogelijk onbekende kunstenaars om zo niet te voldoen aan de verwachtingen van de kunstmarkt. Veel van deze onbekende kunstenaars kwamen uit 'niet-westerse' landen, waardoor de documenta 12 dus ook veel niet-westerse kunst bevatte. Deze zoektocht naar onbekende kunstenaars, zorgde er ook tijdens de documenta 14 voor dat er kunstenaars uit alle continenten aanwezig waren. Toch blijft het tentoonstellen van deze niet-westerse kunst problematisch, zoals Hans Belting terecht opmerkte moet men oppassen dat men niet teveel uitgaat van het idee van een 'wereldkunst'. De documenta13 benadrukt wel weer de context van deze niet-westerse kunst, maar richt zich wel weer meer op de bekende namen, waardoor Christov-Bakargiev als conservatief kan worden gezien als het gaat om het tentoonstellen van niet-westers kunst. De documenta 14 stelt dus ook veel niet-westerse kunst tentoon, maar Szymczyk legt weer te sterk de nadruk op de context van de kunstenaars. Door zijn politieke insteek kiest hij namelijk met name niet-westerse kunstenaars die geëngageerd zijn, waardoor niet-westerse kunst lijkt samen te gaan met activistische kunst. En dat terwijl er ook veel niet-westerse kunst is, die niet activistisch is. Kortom laten de documenta's zien dat het lastig blijft om binnen een westers instituut als de documenta niet-westerse kunst tentoon te stellen.

Ook wat betreft de koppeling van de kunst aan de theorie, hebben de documenta X en 11 veel overeenkomsten. Zowel David als Enwezor maakten een hele theoretische tentoonstelling, waarbij de theorie achter de kunst belangrijker was dan de kunst zelf. Ook de ervaring van de bezoeker deed er nauwelijks toe, David en Enwezor hadden daarmee een vrij elitaire opvatting van een kunsttentoonstelling. Er was dan ook veel kritiek op deze theoretische lading van de tentoonstellingen van de documenta X en 11. Als gevolg van deze kritiek hebben alle edities na de Documenta11 getracht hun theorie meer verborgen te houden. Zowel de curatoren van de documenta 12 als de curator van de documenta13 en 14 benadrukken in interviews dat het om de kunst gaat en niet alleen maar om de theorie. Dit levert soms een paradox op, zoals de verborgen theorie van de documenta13. Deze terughoudendheid wat betreft de theorie is het meest aanwezig op de documenta 12, bij de documenta13 wordt de theorie veelal verborgen in de essays en interviews en bevindt zich niet expliciet op de tentoonstelling. Szymczyk daarentegen heeft als een

van zijn inspiratiebronnen David's tentoonstelling en hij is meer openlijk theoretisch in zijn tentoonstelling. Toch legt ook Szymczyk veel meer de nadruk op de ervaring van de bezoeker, iets wat sinds de documenta 12 een belangrijk thema binnen de documentais geworden. De documenta 12 legt veel nadruk op de esthetische ervaring van de bezoeker en heeft een uitgebreid educatieprogramma. De documenta13 is weer meer terughoudend met haar educatieprogramma, maar desondanks blijft de bezoeker belangrijk voor de curator. Dit hangt samen met de opkomende democratisering, kunst is niet alleen maar voor de elite, ook de 'gewone' leek gaat de documenta bezoeken.

Bij deze democratisering en de opkomende institutiekritiek past ook de terughoudendheid van de curator. David was de eerste die zich als terughoudend presenteerde en dit werd voorgezet door al haar opvolgers. Tegelijkertijd wordt er bij iedere documenta opnieuw duidelijk dat de curator de tentoonstelling bepaalt met zijn concept en dat deze terughoudendheid meer een houding is dan werkelijkheid. Ook wil elke curator zijn tentoonstelling bijzonder laten zijn om zo te voldoen aan de documenta mythos. Dit wordt steeds belangrijker, omdat de documenta te maken heeft gekregen met veel concurrentie door de explosie van internationale kunsttentoonstellingen. Al vanaf David wordt de documenta gepresenteerd als een tentoonstelling die in staat is de canon te herschrijven, elke documenta heeft namelijk getracht kunstenaars te vinden die onterecht buiten de canon zijn gevallen en wil hen herintroduceren. Er is ook sprake van een canon van de documenta, zo valt op dat bepaalde kunstenaars, zoals Amar Kanwar op meerdere documenta's werd gepresenteerd. Door de beperkte ruimte zal ik hier niet verder op ingaan, interessant zou zijn om te ontdekken welke kunstenaars steeds weer worden uitgenodigd.

Daarnaast hebben de curatoren vanaf de documenta 12 getracht de documenta onderscheidend te laten zijn. Zij moest anders zijn dan een 'gewone' internationale thematische tentoonstelling. De documenta 12 opperde een alternatieve benadering van kunst, de documenta13 trachtte alles weer te geven en de documenta 14 onderscheidde zich door een politiek manifest te zijn. Men kan zich wel afvragen wat de curator van de documenta 15 moet gaan doen. Alles lijkt in die zin namelijk al gedaan te zijn met de documenta, dus hoe nu verder?

Bibliografie

Boeken

Altshuler ,Bruce, *Salon to Biennial: exhibitions that made art history*, deel 2, London:Phaidon Press:2008-2013.

Buergel, Roger M., „Vorwort“, in Isabella Marte redactie,*Documenta Kassel, 16/06-23/09, 2007, 12 Katalog ; catalogue*,Köln: Taschen, 2007.

Christov-Bakargiev , Carolyn, “On the Destruction of Art - or Conflict and Art, or Trauma and the Art of Healing,” *100 Notes – 100 Thoughts Series*, Notebook no. 040 Ostfildern, Hatje Cantz,2011

Christov-Bakargiev, Carolyn, “The dance was very frenetic, lively, rattling, clanging, rolling, contorted, and lasted for a long time,” in *The Book of Books*, Ostfildern: Hatje Cantz, 2012,30–45.

Christov-Bakargiev, Carolyn, “The dance was very frenetic, lively, rattling, clanging, rolling, contorted, and lasted for a long time” *The Book of Books* Ostfildern: Hatje Cantz, 2012, tentoonstellingscatalogus deel 1.

Enwezor, Okwui “The Black Box”, *Documenta 11, Platform 5: Exhibition*, Ostfildern-Ruit : Cantz:2002

Glasmeier, Michael, *50 Jahre documenta 1955-2005 = 50 years documenta1955-2005 /* ,Göttingen: Steidl, 2005

Hoffmann, Jens *Show time the 50 most influential exhibitions of contemporary art*, London : Thames & Hudson, 2014.

Marchart, Oliver „Die Politiek, die Theorie und der Westen. Der bruch der Documenta11 im Biennalekontext und ihre Vermittlungsstrategie“ in: *Kunstgeschichte und Weltgegenwartskunst*, uitgegeven door oa. Claus Volkenandt, Berlijn: Reimer, 2004.

Saehrendt, Christian, *Ist das Kunst oder kann das weg-Kassel. Documenta-Geschichten , Märchen und Mythen*, Köln: Du Mont Buchverlag, 2012.

Scharrer, Eva, “Kabul-Bamiyan, seminars and exhibitions, Kabul, A position of dOCUMENTA 13/Kabul, Bamiyan, 2012” ,*Das Begleitbuch/The Guidebook*,Ostfildern:Hatje Cantz, 2012, tentoonstellingscatalogus deel 3.

Stehr, Werner, *Materialien zur Documenta X : ein Reader für Unterricht und Studium* , Ostfildern-Ruit, Cantz 1997.

Szymczyk, Adam, “14: Iterability and Otherness- Learning and Working from Athens”, *The documenta 14 Reader*,München: Prestel Verlag, 2017.

Tijdschriften/ Journals

Anthony Downey, “The Spectacular Difference of Documenta XI”, *Third Text*, 17:1, 25 Augustus 2010, 85-92, DOI: 10.1080/09528820309654.

Arend, Ingo, “Wo bleibt das Absichtslose? Ein Fall von symbolischer Reparation“, *Kunstforum International*, Band 248/249, Augustus-September 2017,95.

Belting, Hans, „Auf Chinesischen Stühlen“, *Kunstforum International* Band 187, Augustus-September 2007.

- Birnbaum, Daniel, „String Theory“ *Artforum* 46, No, 1, September 2007.
- Bossier, Wilfried, “Documenta 14: een nieuwe esthetica”, *Rektoverso*, 13 september 2017, <https://www.rektoverso.be/artikel/documenta-14-een-nieuwe-esthetica>.
- Buurman, Nanne, “Angels in the White Cube? Rhetorics of Curatorial Innocence at dOCUMENTA 13”, *Oncurating Issue* 29 2017. <http://www.on-curating.org/issue-29-reader/angels-in-the-white-cube-rhetorics-of-curatorial-innocence-at-documenta-13.html#.WxZW40iFM2x>.
- Buurman, Nanne, Richter, Dorothee, “documenta: Curating the history of the present”, *Oncurating Issue* 33, June 2017.
- Birnbaum, David, Nesbit, Molly, “Catherine David: little bid big X-documenta X: the artforum questionnaire”, *Artforum*, Vol.35, No.10, Summer 1997.
- Christov-Bakargiev, Carolyn, “Im Gespräch mit Carolyn Christov-Bakargiev”, Interview door Tobias Haberl, in *The Logbook Ostfildern : Hatje Cantz*, 2012, tentoonstellingscatalogus deel 2
- Christov-Bakargiev, Carolyn, *A Twist of Paradox*, Interview met Carolyn Christov-Bakargiev door Gerd Elise Mørland, en Heidi Bale Amundsen, *Oncurating Issue* 4, 2009 http://www.on-curating.org/files/oc/dateiverwaltung/old%20issues/ONCURATING_Issue4.pdf
- Carolyn Christov-Bakargiev, „Die surrealistische Wendung in Kairo“, Interview door Heinz-Norbert Jocks, *Kunstforum International*, Band 217 Augustus-September 2012.
- Enwezor, Okwui, “The Postcolonial Constellation: Contemporary Art in a State of Permanent Transition”, *Research in African Literatures*, Vol. 34, No. 4 Winter, 2003, 57-82, p. 59 <http://www.jstor.org/stable/4618328>.
- Enwezor, Okwui, “History Lessons” *Artforum* 46, No, 1, September 2007, 382-388.
- Enwezor, Okwui, “The postcolonial constellation: contemporary state in a permanent transition”, *African Literatures*, Vol.34, no. 4, Winter 2009.
- Enwezor, Okwui, “Mega-Exhibitions and the Antinomies of a Transnational Global Form”, *Manifesta Journal*, No.2, Winter 2003/Spring 2004.
- Floyd, Kathryn M., “d is for documenta: institutional identity for a periodic exhibition”, *On curating Issue* 33.
- Gardt, Andreas, „Kunst und Sprache. Beobachtungen anlässlich der documenta 12“, Achim Barsch, Helmut Scheuer, Georg-Michael Schulz uitgevers *Literatur - Kunst - Medien. Festschrift für Peter Seibert zum 60. Geburtstag*. München 2008 203-205.
- Glauner, Max, „Kulturkolonialismus und Politikfolklore die Zweite/Work in Progress/documenta in beta-version“, Band 248/249, Augustus-September, 2017
- Griffin, Tim, Meyer, James, Bonami, Francis, David, Catherine, Enwezor, Okwui, ed. H „Global tendencies: Globalism and the large-scale exhibition”, *Artforum* 42 November 2003.
- Haase, Amine, „Interview met Catherine David”, *Kunstforum International*, band 137, juni-augustus, 1997.
- Haase, Amine Documenta X: nicht Namen, sondern Werke zählen“ *Kunstforum band 137*, juni-augustus 1997.

Haase, Amine, „Gegen das Triumphale Unheil-Rückzug in den Elfenbeinturm“, *Kunstforum Band 187*, Augustus-September 2007.

Haase, Amine, „Keine Schule von Athen oder Diogenes als Säulenheiliger“, *Kunstforum International*, Band 248/249, Augustus-September 2017.

Hübl, Michael, „Kopfüber im flachen Wasser“, *Kunstforum International*, Band 248/249, Augustus-September 2017.

Holert, Tom, „Failure of Will“, *Artforum* 46, No. 1, September 2007

Hübl, Michael, „Zukunftsentwurf “gescheiterte Hoffnung“, *Kunstforum International*, Band 187, Augustus-September 2007,

Hübl, Michael, „Zukunftsentwurf “gescheiterte Hoffnung“, *Kunstforum International*, Band 187, Augustus-September, 2007.

Hübl, Michael, „Eine Omnipotenzphantasie“, *Kunstforum International*, Band 217, Augustus-September 2012.

Jocks, Heinz-Norbert, „Die Lehre des Engels“, *Kunstforum Band 187*, Augustus-September, 2007

Jocks, Heinz-Norbert, „Von Kassel nach Athen und rund um den Globus“, *Kunstforum International*, Band 248/249, Augustus-September, 2017.

Kleeblatt, Norman L., „Identity Roller Coaster“, *Art Journal*, Vol. 64, No. 1 Spring, 2005, pp. 61-63 <http://www.istor.org/stable/20068364> .

Königer, Maribel „Das Museum der Top Hundred-Kanonisierungs-Phantasien im Ausstellungsbetrieb am Beispiel der documenta“, *Kunstforum international*, Band 161, Augustus-Oktober, 2002.

Look, Ulrich, „Catherine David: little bid big X-documenta X: the artforum questionnaire“, *Artforum*, Vol.35, No.10, Summer, 1997.

Marchart, Oliver „The politics of biennialization“, *Oncurating Issue 2*, Mei 2008 http://www.on-curating.org/files/oc/dateiverwaltung/old%20Issues/ONCURATING_Issue2.pdf

Marchant, Oliver, „Curating Theory Away The case of the last three Documenta Shows“, *On curating Issue 8 part 1*, January 2011, http://www.on-curating.org/files/oc/dateiverwaltung/old%20Issues/ONCURATING_Issue8.pdf

Martinez, Chuz, „Man muss mit der Kunst dort hingehen, wo die Konflikte real greifbar sind“, interview door Heinz Norbert Jocks, *Kunstforum International*, Band 217 Augustus-September 2012.

Ndikung, Bonaventure Soh Bejeng, „Das Radio als Forum der Documenta“, interview met Heinz-Norbert Jocks en Susanne Boecker, *Kunstforum International*, Band 248/249, Augustus-September, 2017.

Nochlin, Linda, Meyer, James, „Documenta11-platform muse“ *Artforum*, Vol.41, No.1 September, 2002.

Storr, Robert, „Kassel rock- Robert Storr talks with Catherine David“ *Artforum*, Vol.35, No.9 May, 1997.

Schiff, Hago, „Kaum eine begehbare Brücke oder der fehlende Schlüssel“, *Kunstforum International*, Band 248/249, Augustus-September, 2017.

Ogbechie, Sylvester Okwunodu, "Ordering the Universe: Documenta II and the Apotheosis of the Occidental Gaze", *Art Journal*, Vol. 64, No. 1 Spring, 2005, 80-89.

Richter, Dorothee, "Being Singular/Plural in the Exhibition Context: Curatorial Subjects at documenta 5, dX, D12, d13", *Oncurating Issue 33*, June, 2017.

Rovers, Daniël, "Notities over kijken naar kunst tijdens Documenta 14", *De witte raaf*, <https://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/4410>.

Schwarze, Dirk, "Documenta 12-drei Aspekte", *Kunstforum International*, Band 187, Augustus-September, 2007.

Wetzler, Rachel "Kassel dislocated", *Art in America*, September 1, 2017.

Krantenartikelen

Bronwasser, Sascha, "Kunst om te ervaren en een door veldje onkruid", *Volkskrant*, 15 juni 2012.

Bronwasser, Sacha, "Waarom het eerste Documenta 14 in Athene een puinhoop van werken is", *Volkskrant*, 14 april 2017.

Christov-Bakargiev, Carolyn, "Über die politische Intention der Erdbeere", Interview door Kia Vahland, *Süddeutsche Zeitung*, 8 juni 2012, <http://www.sueddeutsche.de/kultur/documenta-leiterin-carolyn-christov-bakargiev-ueber-die-politische-intention-der-erdbeere-1.1370514>.

De Wolf, Joke, "Documenta 14: veel kritiek, toch gaan zien", *Trouw*, 12 juli 2017.

Frank, Peter, "Pale Males: Giving up the white man: Ed Moses, Lari Pittman and Tim Hawkinson", *LA Weekly*, 26 juli 1996.

Maak, Nikla, "Ein Hund mit rosafarbenem Bein", *Frankfurter Allgemeine*, voor het laatst bijgewerkt op 8.6.2012, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/documenta-13/documenta-13-ein-hund-mit-rosafarbenem-bein-11778178.html>.

Rauterberg, Hanno "Die Heilerin." *Zeit Magazin*, vol. 24, June, 2012.

Lorch, Cathrin, "Adam Szymczyk plant 14. Documenta als "Dokument ihrer Zeit"", *Die Süddeutsche Zeitung*, 23. November 2013, <http://www.sueddeutsche.de/kultur/kuenstlerischer-leiter-in-kassel-adam-szymczyk-plant-documenta-als-dokument-ihrer-zeit-1.1825343>

Lorch, Catrin, "Das sind die Highlights der Documenta 14", *Die Süddeutsche Zeitung*, 10 juni 2017, <http://www.sueddeutsche.de/kultur/documenta-eroeffnet-in-kassel-das-sind-die-highlights-der-documenta-1.3540381-715049518.html>.

Reichert, Kolja, "Der Chor der Kuratoren", *Frankfurter Allgemeinen*, 7. Juni 2017, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/gruppenportraet-der-documenta-kuratoren>

Smallenburg, Sandra, "Mijn Documenta heeft geen concept", *Nrc.nl* 24 mei 2012, <https://www.nrc.nl/nieuws/2012/05/24/mijn-documenta-heeft-geen-concept-12319719-a267672>.

Smallenburg, Sandra, "Podium voor de revolutie", *Nrc.nl*, 12 april 2017, <https://www.nrc.nl/nieuws/2017/04/12/podium-voor-de-revolutie-8145946-a1554280>.

Szymczyk, Adam, "Was ich immer wollte", Interview door Adam Soboczynski en Hanno Rauterberg, *Die Zeit*, 27 december 2017, <https://www.zeit.de/2014/01/documenta-adam-szymczyk-interview/komplettansicht>.

Szymczyk, Adam, "Die Kunst hat eine politische Dimension", Interview Anne Seidel, 2 April 2017, http://www.deutschlandfunk.de/documenta-kurator-adam-szymczyk-die-kunst-hat-eine.911.de.html?dram:article_id=382838.

Wesseling, Janneke, „Documenta heeft moreel goede bedoelingen, maar de kunst is zwak”, Nrc.nl, 13 juni 2017.

Van der Lint, Roos, "Tijdens Documenta #14 kunnen kunstliefhebbers 'leren van Athene'", *De Groene Amsterdammer*, 7 april 2017, <https://www.groene.nl/artikel/tijdens-documenta-14-kunnen-kunstliefhebbers-leren-van-athene>.

Websites

„Raubkunst auf der Documenta“, *Monopol Magazin*, 9 juli 2017, <https://www.monopol-magazin.de/raubkunst-documenta-14-kassel>.

Performance: Flüchtige Kunst auf der documenta, *Frankfurter neue Presse*, 18 juni 2017, <http://www.fnp.de/nachrichten/kultur/Performance-Fluechtige-Kunst-auf-der-documenta;art46564,2663087>.

Aus Sicht der Hunde denken» - Bei den documenta-dogs, Zeit online, <https://www.zeit.de/news/2012-06/08/kunst-aus-sicht-der-hunde-denken---bei-den-documenta-dogs-08135405>

Osborne Peter, Charles, Matthew, "Walter Benjamin", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* Fall 2015 Edition, Edward N. Zalta ed., <<https://plato.stanford.edu/archives/fall2015/entries/benjamin/>>.

Buergel, Roger M. , *Leitmotive documenta 12*, <http://www.documenta12.de/leitmotive.html>

Schwarze, Dirk, *Carolyn Christov-Bakargiev leitet documenta 13*, laatst aangepast 3.12.2008, <http://dirkschwarze.net/2008/12/02/medien-carolyn-christov-bakargiev-leitet-documenta-13/>

Documenta 14 team , laatst geraadpleegd 1 juni 2018, <http://www.documenta14.de/en/team> .

Documenta 14 calendar, voor het laatst geraadpleegd 13 juni 2018, <http://www.documenta14.de/en/calendar/16507/shamiyaana-food-for-thought-thought-for-change>

Documenta 14 news laatst geraadpleegd 14.6.2018. <http://www.documenta14.de/de/news/25596/closing>

“Notizen & Arbeiten”, *documenta 14* laatst geraadpleegd 15-6-2017, <http://www.documenta14.de/de/notes-and-works/>

Documenta 14 Newsletter, 7. Oktober 2014, <http://newsletter.documenta.de/t/j-12C9729D2BF513CC>.

Mediensammlung / Media Collection | documenta archiv, www.documenta-archiv.de .

Anders (scripties en videomateriaal)

Janssen, Nanda, "Een onderzoek naar de visie en receptie van Documenta 7, 8 en IX" Doctoraalscriptie, Universiteit Utrecht, 2000.

Kunstspectrum, *documenta XI - Globalisierte Kunst 2/2*, vanaf min. :2.01-3.02.

<https://www.youtube.com/watch?v=909-k2fbeT0>

Kunstspectrum, *documenta XI - Globalisierte Kunst*, vanaf min.:3.49-6.44.

<https://www.youtube.com/watch?v=909-k2fbeT0>.

Kunsthochschule Kassel, „Fragen zur Kunst“, video Roger. M. Bürgel, laatst geraadpleegd 12 Juni 2017 <http://www.fragen-zur-kunst.de/#p41q112>

Kimpel, Harald, Krogemann, Bettina, *DOCUMENTA 13: Interview with Documenta Expert Dr. Harald Kimpel*, 8 juni 2012, <https://vernissage.tv/2012/07/20/documenta-13-interview-with-documenta-expert-dr-harald-kimpel/>

Müller-Ullrich, Burkhard, „Kunst als Bedrohung“, *Deutschlandfunk*, 10 juni 2012,

http://www.deutschlandfunk.de/kunst-als-bedrohung.691.de.html?dram:article_id=57082

Afbeeldingen

Poster in Athens, Spring 2017. <https://conversations.e-flux.com/t/we-come-bearing-gifts-iliana-fokianaki-and-yanis-varoufakis-on-documenta-14-athens/6666>

Afbeelding 2: *Logo documenta X*, https://www.documenta.de/de/retrospective/documenta_x

Afbeelding 3: Lari Pittman, *Once a Noun, Now a Verb*, still image, gekleurd, tentoonstelling documenta X, 1997, www.documenta-archiv.de

Afbeelding 4: *Logo van de Documenta11*, <http://www.documenta-archiv.de/de/documenta/118/11>

Afbeelding 5: Osifuye, Olumuyiwa Olamide, *Selected Feature Photographs of Lagos*, 2002, 15 kleurfotografieën, still image, color, Diapositiv, 24 x 36 mm, www.documenta-archiv.de.

Afbeelding 6: Thoma Hirschhorn, *Detail van Thomas Hirschhorn "Bataille Monument"*, *Bataille Monument*, 2002, still image, Diapositiv, 24 x 36 mm, Kunst im öffentlichen Raum, © Thomas Hirschhorn/VG Bild-Kunst, www.documenta-archiv.de

Afbeelding 7: *logo van de documenta 12*,

https://www.documenta.de/en/retrospective/documenta_12#

Afbeelding 8: bezoekers in Schloss Wilhelmshöhe, in het midden Zofia Kulik „*The Splendour of Myself II*“ 1997,, documentaarchiv / Ryszard Kasiewicz, www.documenta-archiv.de

Afbeelding:, Annie Pootoogook, *Three men carving a seal three women cleaning*, 2006, 50,8 x 66,0 cm, Buntstift : Papier, Zeichnung, , Annie Pootoogook, *Family in tent*, 2006, 41,3 x 50,8 cm, Annie Pootoogoo, *Man pulling woman*, 2003/2004, 50,8 x 66,0 cm , Pen, papier, tekening, Annie Pootoogook, *Man crawling and crying*, 2003/2004, 48,9 x 66,0 cm H Pen, papier, tekening, Annie Pootoogook, *Mother falling with child*, 2003/2004, 50,8 x 66,0 cm, Pen, papier, tekening. www.documenta-archiv.de

Afbeelding 10: Giuseppe Penone, *Idee di Pietra*, 2013, Karlsruhe, Kassel. https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/cms/de/projekte/bild_und_raum/archiv/documenta13.html

Afbeelding 11: Stephan Balkenhol, *Sculptuur op de Elisabethkirche*, 2012, foto: Uwe Zucchi, uit, Johanna di Blasi, „Bildhauer: Die documenta ist unsouverän“, *Oberhessische Presse* (13.5.2012), <http://www.op-marburg.de/Marburg/Bildhauer-Die-documenta-ist-unsouveraen>.

Afbeelding 12: Pierre Huyghe, „*Untilled*“, 2012, dOCUMENTA(13), Kassel, Photo: Achim Drucks.

Afbeelding 13: *Het logo van de documenta*: voor het eerst wel met een afbeelding
http://www.documenta14.de/newsletter/02/2016-02-03_en.html.

Afbeelding 14: Olu Oguibe, *Obelisk*, "Ich war ein Fremdling und ihr habt mich beherbergt", Königsplatz Kassel, © dpa/picture-alliance/ Katrin Kimpel (hessenschau.de).

Afbeelding 15: Antonio Vega Macotella, *The Mill of Blood*, 2017, staal, hout, glas, 5 × 9 × 9 m, Westpavillon (Orangerie), Kassel. <http://www.documenta14.de/de/artists/13497/antonio-vega-macotella>.

Afbeelding 16: Gordon Hookey, *Solidarity*, 2017, acryl op muur, Athens School of Fine Arts (ASFA), © Gordon Hookey/VG Bild-Kunst, Bonn 2017, documenta 14, photo: Stithies Mamalakis.

Afbeelding 17: Gustave Courbet, *L'aumône d'un mendiant à Ornans / Almosen eines Bettlers in Ornans*, 1868, grafiet op papier, 22,7 × 22,1 cm, Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown, Massachusetts, Neue Galerie, Kassel, <http://www.documenta14.de/de/artists/21961/gustave-courbet>.

Afbeelding 18: Marta Minujín, *The Parthenon of Books*, 2017, Friedrichsplatz, Kassel, documenta 14, photo: Mathias Völzke, <http://www.documenta14.de/de/news/25206/the-parthenon-of-books-feier-zum-abschluss-der-sammlung-verbotener-buecher>