Anmeldelser

UDSTILLINGER

documenta 14: Learning from Athens

Aten, Grekland, 8 april–16 juli 2017.

Kassel, Tyskland, 10 juni–17 september 2017.

Mitt på golvet i Neue Galerie i centrala Kassel står en hylla fylld från golv till tak med litteratur som nazisterna beslagtogs från judar som deporterats och mördats under andra världskriget. Runt väggarna i utställningslokalen står glasmontrar med stulna föremål och noggrant uppförda förteckningar över möbler, smycken och konst som sedan skulle säljas vidare. Materialet ingår i konstnären Maria Eichhorns konstverk *Rose Valland Institute* (2017), ett projekt som letar reda på och dokumenterar de ägodelar som togs från judar i Europa från 1933 och som fortfarande inte har återlämnats. Det handlar inte bara om enstaka föremål, utan även om hela bibliotek (i bara Berlin stals 40 000 böcker), patent, företag och lantegendomar. Projektet är namngivet efter konsthistorikern Rose Valland som i hemlighet dokumenterade nazisternas stölder av judiska hem i Paris, och vars arbete kom att spela en avgörande roll vid återlämnanden efter krigets slut.

Konsten kan undersöka det som osynliggjorts och glömts bort i historien och skapa förbindelser mellan det förflutna och samtiden. Den kan också vara en plats där det förflutna, samtiden och framtiden existerar samtidigt. Eichhorn inte bara samlar bevis från det förflutna till institutets forskningsarkiv, utan belyser även det faktum att plundring fortfa-

rande sker runt om i världen trots lagstiftning. Än i dag upptäcks stöldgods som tillhört judar i privata hem. Så sent som 2012 upptäckte polisen över tusen verk av framstående konstnärer i en lägenhet i München. 300 av dem hade på uppdrag av nazisterna stulits från judiska hem och sedan förvaltats av den tyske konsthandlaren Hildebrand Gurlitt.

Eichhorns konstverk ingår i *documenta 14*, en av världens största och mest betydelsefulla utställningar för samtida konst. Utställningen, som sker var femte år, startades 1955 med stöd av Marshallplanen, i en tid då Tyskland var på väg att återuppbyggas efter andra världskriget. Stödet till utställningen var en del av den internationella ”mjuka” diplomati som utvecklades i USA och Europa efter kriget i syfte att skapa förståelse och gemenskap mellan människor och nationer. Avsikten var att konst och kultur skulle påverka hur människor tänkte och agerade, profilera västvärlden mot Sovjetunionen och rymde också en förväntan på att kulturen skulle bygga broar och fred mellan nationer.

Precis som att många nationalmuseer bildades under mitten av 1800-talet för att manifesteras den nya tidens kunskap och genom historia, traditioner och symboler skapa en känsla av nationstillhörighet, bär även *documenta* på en historia byggd på en politisk avsikt. Samhället är i ständig förändring, men den politik och de normer och värderingar som rådde under 1850- respektive 1950-talet påverkar naturligtvis institutionernas innehåll än i dag. Det är en balansakt mellan att se på historia som något som bevarar en struktur – *minnesmärker* – och håller saker på plats, och att se på historia som något i ständig förändring. Men kanske mest

väsentligt är att förstå i vilken kontext institutioner har skapats, och hur de sedan använts genom tiderna. På så sätt kan vi bli medvetna om vår egen samtid och de beslut vi träffar i dag.

I år, den fjortonde upplagan av utställningen, har curatören Adam Szymczyk och hans team valt att förlägga utställningen i två vitt skilda kontexter – i Kassel och Aten. Anledningen sägs vara Tysklands och EUs roll i den ekonomiska och sociala krisen i Grekland och Szymczyk menar att samtidens lokala och globala katastrofer påverkat innehållet i utställningen. Skuldkrisen i Grekland är i fokus, men även kriget i Syrien, flyktingsituationen i krigets spår, neoliberalismens negativa inflytande och dekonstruktionen av välfärdsstaten har inverkat vilka val teamet gjort. I *The documenta 14 Reader* skriver Szymczyk: "This darkening global situation has leaned heavily upon our daily (and nightly) thinking about, and acting on and for, documenta 14. Indeed, it has made us ask ourselves how our work might become meaningful and purposeful for the world we live in today" (Latimer & Szymczyk 2017a:23). Szymczyk menar också att vi lever i en tid av rädsla och därför behöver vi skapa nya visioner för det samhälle vi vill ha, och den demokrati vi vill leva i. Precis som många andra i vår tid har utställningsteamet en stark vilja att ifrågasätta och påverka, och *documenta 14* bygger därmed på en politisk avsikt.

Aten blir symbol för en samtida kris, men Aten har också en historisk roll som ett mångkulturellt centrum mellan kontinenter och kulturer runt Medelhavet, en korsväg som trafikerats av olika människor genom tiderna. Det som vi i dag kallar Grekland har ständigt förändrats och omformats i mötet med andra. I Aten byggdes mellan 447 och 432 f.Kr. templet Parthenon och användningen av templet har förändrats över tid. Bland annat omvandlades templet till en kristen kyrka under medeltiden

Fig. 1. Dan Peterman: Kassel Ingot Project (Iron), 2017. Foto: Helene Larsson Pousette.

och till en moské under renässansen. Under 1800-talets början fraktade engelsmännen de skulpturer som fanns kvar till museer runt om i Europa – bland annat till samlingarna på British Museum och Louvren. Under tre decennier har Grekland utan resultat begärt att få tillbaka skulpturerna, nu senast under Brexitförhandlingarna. Den argentinska konstnären Marta Minujin har för *documenta 14* skapat *Parthenon of Books* (2017), ett verk som knyter samman Kassel och Aten och samtidigt belyser plundring och skövling av kulturarv, historiska platser och monument. På det centrala torget Friedrichsplatz i Kassel, som var platsen för nazisternas bokbål under andra världskriget, står hennes gigantiska metallkonstruktion av Parthenon med 100 000 plastinslagna böcker

158 som bannlystes av nazisterna. Minujin skapade konstverket första gången i Buenos Aires 1983 med 25 000 av de böcker som beslagtogs av militärjuntan. Minujin återskapar inte bara Parthenon som symbol för demokratin med ursprung i Grekland, utan återtar med sitt kolossala monument också det offentliga rummet och ger det ny mening.

Huvudfokus i årets utställning är kolonialism och nationalism, ursprung och makt, migration och miljö. Påfallande många konstverk förhåller sig till historia, framför allt osynliggjord eller bortglömd historia, ofta krigshistoria. Många verk tar sin utgångspunkt i museers samlingar, i arkivet, och följer i många fall även i sin utformning samlingarnas premisser – urval, katalogisering, tolkning och förmedling. Men till skillnad från museernas ansvar att utgå från faktabaserad kunskap, har konstnärer inga krav på sig att förmedla fakta och sanning. Genom sitt undersökande kan de istället vidga vår perception, ge oss nya perspektiv som i sin tur leder till nya tankar och nya handlingar. Konstnärerna kan även ställa obekväma frågor om ett material och gestalta oväntade händelser på ett helt annat sätt än museerna.

Men varför intresserar sig så många konstnärer för museisamlingar? Är det för att i dem finns en inbyggd omöjlighet? Det är en omöjlighet att samla allt som skett – urval har gjorts och annat valts bort, och vissa narrativ har prioriterats framför andra. Museers idealisering av vissa berättelser kan vara mycket tydlig, vilket också visar på deras makt att skapa och gestalta lokal, regional eller nationell historia och därmed identitet. Museerna ramar ofta in en tid, en plats och situation som bejakar den egna självbilden och som samtidigt, om man tittar noga, synliggör de normer och värderingar som råder. Det finns dock en stor skillnad mellan konstnärers och museers

gestaltningar. Konstnärer är ofta tydliga avsändare till sina verk, medan intendenterna på kulturhistoriska museer sällan redogör för sina erfarenheter eller politiska ståndpunkter när de skapar gestaltningar av historiska skeenden.

Ett exempel på museiförmedling är den storskaliga Trümmermodellen på Stadsmuseet i Kassel. Modellen från 1950-talet visar förödelsen av Kassel innerstad efter andra världskriget. På grund av sin vapenindustri utsattes staden 1943 för kraftiga bombangrepp och 80 procent av staden lades i ruiner. Under *documenta 14* ställs den stora modellen i relation till den irakiske konstnären Hiwa Ks film *View From Above* (2017), som gestaltar människor på flykt från Irak och Kurdistan. FN har beslutat att Kurdistan är en säker zon, och som flykting måste du bevisa att du kommer från den osäkra zonen för att kvalificera dig som flykting. Under intervjun som krävs för flyktingstatus kontrollerar en tjänsteman din berättelse, frågar om små detaljer om den stad du påstår dig komma ifrån och jämför dina svar med en karta. Om du inte kan bevisa att du kommer från den osäkra zonen, skickas du tillbaka. Konstverket pekar på det orimliga att bevisa dig som flykting i dag, medan Trümmermodellen i sin glasmonter visar på ödeläggelsen av Kassel men även stadens triumf över förstörelsen. Kanske är det just kombinationen av mikro- och makrohistoria som gör det fängslande – individens "lilla" berättelse kontra en stads konstruktion av sin historia. Kan detta få oss att bättre ta till oss krigets alla absurditeter – föreningen av den lilla människans öde och hela normsystem, samhällens kollaps?

Krig rymmer individers erfarenheter som vi sällan hör, men även materia. Hiwa K lyfter individens berättelse i *View from Above*, och undersöker också i ett tidigare verk, *The Bell* (2007–15), krigets materialitet.¹ I *The Bell* följer Hiwa K under flera år en skrothandla-

Fig. 2. Ur Marét Anne Sara: Pile o' Sápmi, 2017. Foto: Helene Larsson Pousette.

re i Irak som samlar ammunition från kriget mellan Iran och Irak och de båda Golfkrigen. Han smälter ner ammunitionen som kommer från ett tjugotal länder, bland annat Sverige, och säljer metalltackorna åter på den globala marknaden. Konstnären fraktar i sin tur tackorna till en kyrkklockstillverkare i Italien där en klocka gjuts på traditionellt vis. På klockan sätter han assyriska och mesopotamiska föremål som förstörts av IS. Även i detta verk zoomar Hiwa K in och ut, och gestaltar berättelsen om den enskilda individens öde i krigets Irak och berättelsen om vårt gemensamma ansvar för global vapenindustri, förstörelse av kulturarv och dagens flyktingsituation.

Återbruk och handel med metaller har pågått i alla tider. Dan Petermans verk *Kassel Ingot Project (Iron)* (2017) på Neue Neue Galerie består av metalltackor i stora vita säckar (fig. 1). Tackorna är av relativt rent material och har en form som lämpar sig för transport och betalningsmedel. Tackorna består av återvunnet material som finns överallt i samhället – i våra huskonstruktioner, maskiner och fabriksbyggnader. Materialet bär i sin nedsmälta form spår av historia från långa tidsrymder och befinner sig i mellanrummet mellan det förflutna och framtidens användning – i *not-yet-made things*. Konstnären har funnit järntackor i Kassel och koppartackor i

Aten och genom materialen spåret platsernas historia. Transport av koppartackor skedde på Medelhavet redan 1 200 f.Kr., och järntackor har producerats inom den tunga metallindustrin i Kassel och i Tyskland. Båda metallerna har mycket stor betydelse för den ekonomiska utvecklingen och den industriella historien i Europa.

Fotografiet i första rummet på Neue neue Galerie visar en hög med 200 renskallar utanför Indre Finnmarks tingsrätt den 1 februari 2016. Skallarna är placerade där av renägaren Jovsset Ante Sara som en kommentar till en påtvingad renslakt. Renarna har tvångsslaktats till följd av statens nya bestämmelser att minska antalet renar i Sápmi. Fotografiet av skallarna ingår i konstnären Máret Anne Saras konstverk *Pile o' Sápmi*, och dess centrala del är ett draperi gjord av renskallar från en hjord som också tillhört konstnärens bror (fig. 2). Sara menar att den norska staten för en politik och stiftar lagar som strider mot samernas grundläggande rättigheter, något som i praktiken hotar deras framtid. *Pile o' Sápmi* visar på hur den koloniala makten manifesterar sig genom lagar men också hur statens strukturer definierar samernas liv än i dag. Människors möjlighet att bestämma sin egen identitet och kultur står alltid relation till de regler, strukturer och normer som finns i samhället i stort. Máret Anne Saras konstverk pekar på ett aktivt motstånd mot dessa strukturer och samtidigt på en tvist som är oavslutad. Hennes bror Jovsset vann stämningen mot norska staten, som i sin tur överklagade domen i januari 2017. Historiskt sett är konflikten mellan stat och renägare i Norge och Sverige lång. I Sverige har motsättningarna åter blommat upp mellan rennäringen och internationella gruvföretag på grund av planerad gruvbrytning.

Att just renen är central i Máret Anne Saras verk är inte konstigt. Redan under 1600-ta-

let approprierades renen som en betydande symbol för samiskt liv. Detta blev särskilt tydligt vid publiceringen av boken *Lapponia* av Johannes Schefferus 1673 och som fick stor spridning. Boken byggde på dåtidens kunskap om samisk kultur och var rikt illustrerad. Jonas M. Nordin skriver i artikeln "Skandinaviens koloniala arv" om de framgångsrika bröderna Momma-Reenstierna, som var grosshandlare inom järnexport under senare delen av 1600-talet och som ägde järnbruk och gruvor i Västmanland, Dalarna och Tornedalen. De skapade sitt varumärke baserat på den samiska kulturen som bland annat gestaltades med en stegrande ren. Jonas skriver att brödernas vurm för den samiska kulturen är exempel på kulturell appropriering av andra folks identitet och kulturarv: "Genom att använda sig av symboler för det samiska, kunde bröderna både hävda rätt till Sápmis resurser och förmåga att utvinna dem. Sápmi kunde göras till deras egendom och samtidigt, i ljuset av den just inledda förslavningen av jordens folk, kunde samer göras till bröderna Momma-Reenstiernas egendom" (Nordin 2017:193). Redan under 1400-talet gavs samer och renar som diplomatiska gåvor till de kungliga hoven runt om i Europa. Och så sent som under första hälften av 1900-talet visades samer på internationella utställningar, bland annat fick konstnären Nils Nilsson Skum representera en "folktyp" på Nordkalottenutställningen i Berlin.

Britta Marakatt-Labba, uppvuxen i en renskötarfamilj i Idivuoma utanför Kiruna, är den enda konstnären från Sverige som ställer ut på *documenta 14*. Hennes 24 meter långa broderi *Historia* (2003–07) visas i Documenta Halle och är en av utställningens höjdpunkter. Broderiet visar scener ur samisk mytologi och historia – naturen med rävar, björnar och renar, men även bilder från den samiska revolten i Kautokeino 1851 och det första samiska

landsmötet 1917. Det är ingen kronologisk berättelse, säger Britta när jag träffar henne, utan består av olika skeenden i samisk historia och kultur, som vecklar ut sig från båda hållen och kan "läsas" från både vänster och höger. Det är fantastiskt att uppleva detta extraordinära verk, kanske särskilt som både textil och minoritetens konst ofta negligerats i konstsammanhang.

Jag hade möjlighet att delta i en middag arrangerad av OCA – Office for Contemporary Art Norway, där den norska sametingspresidenten talade om vikten av minoritetskulturers närvaro på *documenta*. Fokus på den samiska konsten i sådana här sammanhang belyser både den utsatthet gruppen upplevt historiskt sett, men även den kraft och kreativitet som samiska konstnärerna bär. Att de stora internationella utställningarna *documenta 14* och *Venedigbiennalen* har fokus på ursprungsbefolkningarna beror på, enligt konstnären Joar Nango, att vi nu är redo att hitta lösningar på den ekologiska och ekonomiska krisen genom att titta på urfolkens sätt att leva och på deras värderingar. Hur ska vi leva tillsammans i framtiden, och hur ska vi respektera vår gemensamma jord?

Till utställningen hör publikationen *documenta 14: Daybook*. Här presenteras konstnärerna inte i alfabetisk ordning utan efter de 100 dagar som utställningen pågår. Varje konstnär har också fått välja ett datum, bidra med en text om varför det betytt något speciellt för dem och välja en bild som illustration, vilket gestaltas på varje sida i boken. Jag tror mig förstå att *documenta*-teamet genom denna nya "logik" vill bryta mot en traditionell form, ett vällovligt försök som inspirerar men inte helt övertygar. Konceptet känns konstlat och medför onödigt frustration om man är ute efter att läsa texter om konstverken. Men ändå – genom att bläddra i publikationen vecklas konstnärer-

nas personliga och politiska ingångar ut och blir till en blandning av händelser och insikter från hela världen. Maria Eichhorn har valt en affisch från Kvinnodagen den 8 mars 1928 där Social Democratic Party of Austria uppmanar till demonstration för kvinnors rättigheter. "WIR DEMONSTRIEREN: FÜR DEN FRIEDEN" står det på affischen: för ungdomens rätt till bildning, för bättre försäkringar för äldre och handikappade, för jämlika familjelagar och för internationell solidaritet. Denna affisch blir för mig en kuslig påminnelse om hur kamp om rättigheter och rättvisa kan ske parallellt med politisk turbulens. Bara tio år efter affischens tillblivelse tågade tyska trupper in i Österrike, som då blev en del av Hitlers Nazityskland.

Det finns kritik mot *documenta 14* som handlar om brist på information och organisation, och att konsten används för en politisk agenda. Eller som Andreas Gedin skriver i *konsten.net*: "Som jag ser det är Szymczyk alltför upptagen av att ta position och för lite intresserad av att curatera Documenta 14. Hans insats präglas tyvärr av vår tids polarisering genom att vara mer upptagen av att ha rätt, än av att göra rätt" (Gedin 2017). Men kritiken finns också mot att utställningens kärna, dess titel *Learning from Athens*, förespeglar ett lärande men egentligen handlar om att besökaren ska "lära om". Många kritiker anser att denna ambition att "lära om" uppfattningar om kolonialism och eurocentrism, ekonomi och skuld, förslavning och motstånd snarare bekräftar en rådande ordning.

NOTER

1. Visas inom ramen för utställningen *History Unfolds – samtidskonst möter historia* på Historiska museet i Stockholm, november 2016 till november 2017.

LITTERATUR

- Gedin, Andreas 2017. "En curator klädd i kattens skinn." *konsten.net* (läst 14 november 2017).
- Latimer, Quinn & Adam Szymczyk 2017a. *The documenta 14 Reader*. München: Prestel.
- Latimer, Quinn & Adam Szymczyk (red.) 2017b. *Documenta 14. Daybook*. München: Prestel.
- Nordin, Jonas M. 2017. "Skandinaviens koloniala arv. Bröderna Reenstierna, den tidigmoderna globaliseringen och exploateringen av människor och natur i Sápmi." I Helene Larsson Pousette (red.). *History Unfolds. Samtidskonst möter historia*. Stockholm: Art and Theory Publishing, 185–195.

*Helene Larsson Pousette, curator
larssonhelene@hotmail.com*