

ook omarmd, zoals ook Christo met zijn grote publieke werken zichtbaar maakt door te verhullen.

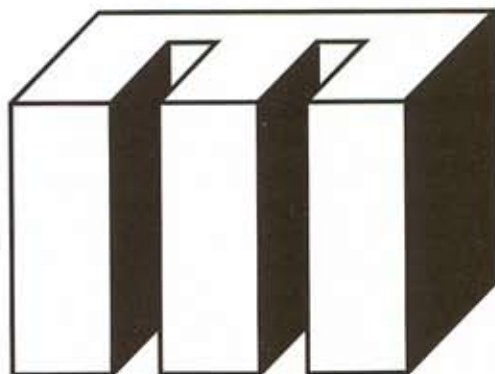
In Utrecht loopt sinds 2006 een project dat deze dubbele beweging, weg van het monument en er naartoe, met grote verfijning uitvoert. *Roulette* van Manfred Pernice is te zien als een in artistiek opzicht uiterst complexe poging de regels voor het functioneren van monumentale sculptuur in de samenleving te doorgronden. Op een rotonde, aan de grens van de oude stad en de vinewijk Leidsche Rijn, heeft Pernice een aantal betonnen sokkels geïnstalleerd, waar om de zes maanden een aantal beelden uit de binnenstad wordt geplaatst, volgens, wat de kunstenaar noemt, een nauwgezet geregiseerd *Fahrplan*.

Dat wat op een genadeloze verbanning lijkt van iets dat zijn zichtbaarheid in de binnenstad al lang verloren heeft, blijkt een slimme poging de vastgeroeste percepties van grote en kleine sculpturen uit de publieke ruimte van Utrecht te doorbreken. 'Wat of wie draait eigenlijk om wat of wie?', is het motto dat de kunstenaar heeft gegeven aan deze choreografie, die publieke sculptuur enerzijds van zijn voetstuk haalt en ontmaskert, maar tegelijkertijd rehabiliteert in een nieuw samenspel met enkele collega-beelden uit de stad.

Het resultaat is even nihilistisch als monumentaal, even absoluut als relativerend. Een dubieus eerbetoon aan publieke sculptuur dat laat zien dat het monument, hoe waardevast en solide het altijd leek te zijn, uiteindelijk onderdeel blijft van een levend groter geheel, waarin mens en beeld blijvend om elkaar heen draaien, en voortdurend van positie wisselen. *Roulette* van Pernice toont de eigenaardigheid van de gewoonte om de openbaarheid te voorzien van allerlei soorten monumentale sculptuur, maar ook de fascinatie die ervan uit kan gaan. Het lijkt me dat een discussie over de actuele betekenis van monumenten niet beter geopend wordt dan met een afbeelding van dit werk.

Vanaf mei 2006 heeft Manfred Pernice vijf verschillende beeldenensembles geïnstalleerd op de rotonde Koehoornplein in de Leidsche Rijn Utrecht, die telkens een half jaar waren te zien. Half november wordt de zesde en laatste selectie geïnstalleerd.

→ Francis Alÿs (in samenwerking met Cuauhtémoc Medina and Rafael Ortega), *When Faith Moves Mountains (Cuando La Fe Mueve Montañas, Lima, Peru 11 Abril, 2002)*, (2002), dvd-projectie, ©Francis Alÿs, courtesy David Zwirner, New York



odellen

voor consensus

In gesprek met Mihnea Mircan

Tijdens de afgelopen Biënnale van Venetië ontwikkelde de Roemeense curator Mihnea Mircan samen met Metahaven in het Roemeense paviljoen een subtiele bespiegeling op het monumentale in de kunst. Voor Stroom Den Haag maakte hij een follow-up van dit project: de tentoonstelling *Since we last spoke about monuments*.

Door Domeniek Ruyters

DOMENIEK RUYTERS

Waarom ontstond je interesse in het monumentale en wat vind je zo interessant aan dit onderwerp?

MIHNEA MIRCAN 'Deze interesse kwam voort uit een min of meer toevallige ontmoeting met twee compleet verschillende kunstwerken: *Planets of Comparison* van Plamen Dejanoff en Philippe Mestes *Spermcube*. Ik had behoefte aan een kunsthistorische categorie om het belang van deze werken, hun symbolische betekenis en letterlijke grootte beter te begrijpen.

Dejanoff heeft zeven huizen gekocht in Veliko Tarnova in Bulgarije, die hij geschikt maakt voor het exposeren van hedendaagse kunst. Ze zijn te gebruiken als buitenlandse projectruimte of collectiedependance voor musea met globale aspiraties. Je kunt dit beschouwen als een vorm van institutionele kritiek, al weet ik niet zeker of we dit

initiatief moeten zien als aanzet tot een derde golf [na de late jaren zestig en tachtig -red.], of juist als de kolossale grafsteen die haar ter dood verklaart. Mestes *Spermcube* bestaat uit duizend liter sperma in de vorm van een bevroren minimalistische kubus. Deze letterlijk enorme samenklontering verwijst naar een wereld waarin alles in de gaten wordt gehouden door bewakingscamera's, er spreekt een verlangen uit om het intieme publiek te maken. Beide werken geven vorm aan nieuwe ideeën over wat een monument zou kunnen zijn, welke vorm van collectiviteit wordt beschreven of aangekaart.

Veel kunstenaars zijn op dit moment bezig met het opnieuw bezien van het monument en nemen daarbij steeds meer afstand van zijn traditionele functie, zijn ideologische betekenis, maar ook van de impasse van het tegenmonument, waarin

Een dia portretteert een beeld van Absalon, de 12^e-eeuwse Viking en mythische oprichter van Kopenhagen. Gedurende de tentoonstelling zal de hitte van de projector ervoor zorgen dat de emulsie van de dia oplost en het beeld geleidelijk aan verdwijnt. Dit commentaar op de vermeende eeuwigheidswaarde van monumenten gaat vergezeld van een tekst over de controversiële geschiedenis van dit beeld.



andermans macht het mikpunt wordt van bespotting en vernietiging. Mijn eigen interesse in het onderwerp is tweeledig. Ik vind het belangrijk het monument vanuit een kunsthistorisch perspectief te bekijken, zoals dat bij elke hedendaagse drager van een traditioneel genre belangrijk is. Maar de hernieuwde aandacht voor het monument heeft ook een politieke betekenis; er bestaat een behoefte om een nieuwe betekenis te geven aan monumenten en vormen van gemeenschappelijkheid te vinden, die verder gaan dan het interviewen van immigranten of het beschikbaar stellen van gratis thee in galeries.'

Heeft het onderwerp een zekere urgentie? 'De enige context waarbinnen ik urgentie zie, los van alle commotie rond monumenten, is Roemenië. In Boekarest staat een monument voor de revolutie waar bijna niemand iets van af weet, behalve een aantal slachtoffers. Het ziet eruit alsof het gemaakt is door Paul McCarthy op een slechte dag. Direct ernaast willen ze een replica van een

ooit vernietigd ruitersstandbeeld plaatsen, ter ere van een koning die niemand zich nog herinnert. Als iets aangeeft dat het belangrijk is om te discussiëren over de relevantie van hedendaagse monumenten, dan is het dit voorbeeld wel. Dat geldt voor heel Oost-Europa. Recentelijk publiceerde het Letse ministerie van Cultuur een oproep aan kunstenaars in het tijdschrift *frieze* om een voorstel in te dienen voor een 'Herdenkingsbeeld voor de Russische bezetting', dat in staat zou moeten zijn 'de schuld in te lossen' voor tientallen jaren van politieke agressie. Maar hiermee wordt de symbolische ravage die monumenten door de geschiedenis heen hebben veroorzaakt, gewoon genegeerd. Hans van Houwelingen diende een voorstel in waarin hij de hedendaagse relatie tussen Letten en Russen centraal wilde stellen. Het werd natuurlijk niet gehonoreerd.'

Je hebt eerder geschreven over de complexe *double bind* van monumenten. Enerzijds zouden ze zich verre moeten houden

van de gemeenschappelijk gedragen ideologieën die hen ooit betekenis gaven, anderzijds is het belangrijk op zoek te gaan naar een betekenis die door een breed publiek wordt gedragen. Hoe gaan kunstenaars om met dit probleem? 'De cruciale kwestie in beide gevallen is hoe kunst een gemeenschap definieert en haar erbij probeert te betrekken. De successen en mislukkingen van de *relational aesthetics* laten zien dat kunstenaars zich niet bezighouden met de sociale omgeving als zodanig, er ligt altijd een idee – artistiek of kritisch – aan ten grondslag over wat de sociale ruimte is en hoe een gemeenschap gestructureerd is. Het monumentale zou je kunnen definiëren als de uiterste conclusie van dat kritische proces. Het perfecte voorbeeld hiervan bestaat niet, maar ik kan wel twee extreme verbeeldingen van "gemeenschap" noemen. Francis Alys liet in 2002 honderd vrijwilligers met een schep een complete zandduin nabij Lima een paar centimeter verschuiven. *When Faith*

Moves Mountains creëert een gemeenschap en plaatst die in een problematische relatie tot een mogelijke ideologische achtergrond. Een werkelijk gevoel van een collectief doel bestond er natuurlijk niet tussen de ingehuurde deelnemers en de actie bleek een kwetsbaar doelwit voor populistische politiek. In het werk wordt een nepmonument opgericht, dat een donkere sociologie schetst van monumentaliteit, ver verwijderd van uitspraken over het herstel van hoop. Aan de andere kant staat *Them* van Artur Żmijewski, een film die redelijk meedogenloos laat zien hoe moeilijk het is overeenstemming te bereiken over een monument dat staat voor het hedendaagse Polen. Verschillende groepen met ieder een andere ideologische achtergrond, katholieken, nationalisten, democraten en vrijheidstrijders, slagen er niet in om overeenstemming te bereiken over hoe Polen het beste gesymboliseerd kan worden in een grote monumentale tekening. Men ridiculiseert en vernietigt elkaars voorstel in een

ideologische razernij, die het monument enkel maakt tot de markering van de splitting van de geschiedenis in winnaars en verliezers.'

Hoe kun je het monumentale beschrijven? En hoe kan kunst monumentaal zijn zonder terug te vallen op vaste identiteiten?

Kun je er iets over zeggen in het licht van de tentoonstelling in Den Haag?

'De grootte, de mate van gemeenschappelijke reflectie, het verhullen en openbaren, een complexe relatie met onze eigen vergeetachtigheid, deze factoren bepalen het monumentale zoals we dat nu kennen. Maar wat definieert het polemische monument dat los van zijn geschiedenis nog steeds effectief is? Deze vraag staat centraal in het onderzoek voor de tentoonstelling in Den Haag. Het traditionele monument belooft de overwinning, maar het is een metafoor van politieke tegenslag. Ik zou het monument graag als een symbool zien van sociale en politieke processen, als een soort schaalmodel van de collectieve opdracht om consensus te creëren. Als je "gemeenschap" beschrijft als een ideologische minderheid, dan kan de wijze waarop deze zijn relatie met andere minderheden en meerderheden definieert, leiden tot de oprichting van een monument: een monument voor tegenactie. Het project in Den Haag is er vooral op gericht het idee van het monumentale op te rekken, in een poging tot artistieke en intellectuele dialoog.'

Hoe heeft dat concreet vorm gekregen in Den Haag?

'De kritische reflectie van het team van Stroom was heel belangrijk bij de samenstelling van deze tentoonstelling. Via hen kwam ik in contact met kunstenaars als Hans van Houwelingen en Jonas Staal en heb ik kennisgemaakt met Sam Durants indrukwekkende archief

Defaced Monuments.

Het concept van de tentoonstelling is vrij eenvoudig: het brengt een groep kunstenaars bijeen die hun visie op de mogelijkheid van een hedendaags monument ontvouwen, gerelateerd aan een onderzoek naar de huidige ideologische onrust. Azra Aksamija bijvoorbeeld,

toont een muurtapijt dat de destructie van moskeeën in Bosnië herdenkt in de traditionele taal van de kelim. En Jonas Staal en Vincent van Gerven Oei presenteren een extreem voorbeeld van over-identificatie: een monument voor de "vervreemde Rotterdammer", die een Nederlandse politicus ooit

eiste in een nationalistisch getint betoog.'

Since we last spoke about monuments
Stroom Den Haag
14 september t/m 9 november

↓ Azra Aksamija, *Monument in Waiting* (2008), courtesy Stroom Den Haag, foto Rob Kollaard

