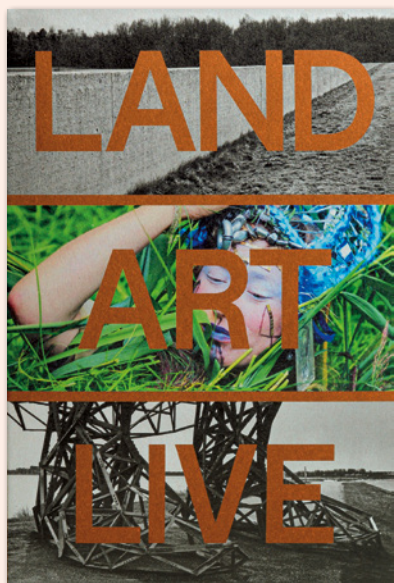


Boeken



Jeroen Boomgaard

Kampen, M. van, en M. van den Berg (red.) (2021)
Land art live: de Flevoland collectie.

Rotterdam: Nai010 uitgevers, 208 p.
 Prijs: € 29,95

De gedwongen sluiting van culturele instellingen in het afgelopen jaar vanwege de coronacrisis pakt voor één vorm van kunst positief uit: kunstwerken in de openbare ruimte blijken onbeperkt toegankelijk en dat levert ze aanzienlijk meer aandacht op. Op de foto's in dit boek staan ze er echter vaak wat verloren bij. Er is geen mens te bekennen. Hierdoor komen de kunstwerken wel goed tot hun recht, maar het doet ze ook tekort. Deze kunstwerken zijn deel van hun geleefde omgeving, ze gaan een relatie aan met de situatie ter plekke.

Ingrepen in het landschap

Over het leven van deze kunstwerken gaat *Land art live* van Martine van Kampen en Mariska van den Berg. Centraal staat de bijzondere collectie kunstwerken

die in de Flevopolder sinds de jaren zeventig tot stand is gekomen. Van het *Observatorium* van Robert Morris uit 1977 tot en met *Pier+ Horizon* van Paul de Kort (2016), *Deltawerk||* van RAAAF/Atelier de Lyon (2018) en *Riff, PD#18245* van Bob Gramsma uit 2018 zijn het bijzondere, indrukwekkende ingrepen in het landschap. Ze stammen af van de Amerikaanse beweging van kunstenaars die vanaf het eind van de jaren zestig buiten de musea gaan werken door middel van grootschalige ingrepen in het landschap. De werken reageren op het bestaande landschap en voegen betekenislagen toe aan de plek waar ze zich bevinden door een combinatie van lichamelijke ervaring en narratieve associaties bij de beschouwer.

Het boek beperkt zich echter niet alleen tot de geschiedenis van deze collectie maar stelt nadrukkelijk de vraag wat voor leven deze werken leiden en hoe ze in leven gehouden kunnen worden. Het landschap waarin ze een plaats kregen verandert, de leegte van de polder neemt af: het *Observatorium* lag ooit geïsoleerd, maar grenst nu aan een snelweg en een spoorlijn. Ook op andere manieren laat het leven er zijn sporen na: *Polderland Garden of Live and Fire* van Daniel Libeskind uit 1997 functioneert nu, in lijn met zijn titel, als cruiseplek. Het boek laat goed zien dat deze veranderingen deel uitmaken van de werken. Ze dragen niet alleen hun oorspronkelijke idealen en ambities uit, zijn niet alleen modellen voor alternatieve landschappen, maar nodigen ook uit tot persoonlijke invulling en het scheppen van eigen verhaallijnen door gebruikers.

Land art live-programma

Sinds 2013 geeft een programma onder leiding van Martine van Kampen een extra levensprikkel aan de werken. Dit programma, dat ook *Land art live* heet, behelst performances van doorgaans jongere kunstenaars in en

rond de bestaande kunstwerken. Zo creëerde Zhana Ivanova een performance voor twaalf spelers, vier voertuigen, een helikopter en een motorclub in het *Observatorium* om de aandacht van de toeschouwer te verleggen van de kosmische dimensies waar de oriëntatie op de momenten van de jaarlijkse zonnewende op gericht was, naar de verkeersstromen in de directere omgeving. Het is een goed voorbeeld van de wijze waarop de tijdelijke, performanceachtige kunstwerken de levensloop van het bestaande kunstwerk als uitgangspunt nemen en er de mogelijkheid van een nieuw kunstwerk in zien. Volgens Van Kampen zijn die tijdelijke werken nodig omdat permanentie tot gewenning leidt bij de beschouwer. Deze nieuwe benadering toont dat kunst ook op een andere manier tot stand kan komen waardoor er, zoals zij dat noemt, een 'nieuwe onderhandelingsruimte met het publiek' geopend kan worden. Een goed idee, alhoewel ik die 'gewenning' discutabel vind. De kracht van de bestaande werken is juist dat ze er door hun ligging steeds opnieuw in slagen de polderblik te doorbreken. En gelukkig heeft dit standpunt er niet toe geleid dat het tijdelijke nu permanent verkozen wordt boven het blijvende: sinds de start van het *Land art live*-programma zijn nog enkele bijzondere en duurzaam aanwezige werken gerealiseerd.

Betekenislagen

Land art live is een rijk boek. Fotografisch documenteert het zowel de tijdelijke als de permanente kunstwerken, en die laatste vanaf hun ontstaan tot vandaag. Maar het boek bevat ook waardevolle reflecties op de rol van kunst in het publieke domein. In essays gaan onderzoekers als Anja Novak en Hester Dibbits in op respectievelijk Land art-geschiedenis(en) en nieuwe manieren om met dit soort erfgoed om te gaan. In een interview vertelt Floris Alkemade

over de rol van deze kunstwerken in relatie tot ideeën over de inrichting van onze omgeving. Ook is er een gesprek met curatoren die in Rotterdam en het Ruhrgebied met grootschalige kunstopdrachten voor het publieke domein werken. Het is alleen jammer dat het boek zo documentair blijft. Daarmee ondergraven de samenstellers hun eigen uitgangspunt. De kunstwerken blijven levend door de betekenislagen die ze gaandeweg verzamelen en die eraan worden toegevoegd. Verhalen die ze in zich dragen maar ook uitlokken, zoals wanneer *De Groene Kathedraal* van Marinus Boezem een favoriete plek voor huwelijksfoto's blijkt te zijn. Die meer fictieve, verhalende laag ontbreekt in het boek, en daarmee onderschat het de bijdrage die het had kunnen leveren aan het leven van Land art in de polder. Dit kleine bezwaar doet echter geen afbreuk aan het belang van deze publicatie, die navolging verdient. Ook de kunstwerken in onze straten en op onze pleinen hebben er recht op.

Jeroen Boomgaard

is lector Art & Public Space bij de Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam. Daarnaast zit hij in het stadscuratorium van de Gemeente Amsterdam en van de Gemeente Leiden



Riemer Knoop

Edenheiser I., E. Tietmeyer en S. Boersma (eds.) (2021)
What's missing? Collecting and exhibiting Europe.

Berlijn: Reimer Verlag, 250 p.
Prijs: € 29,90

Hoe beschrijf je een fantastisch museumcongres in een boek, en hoe fantastisch kan het dan nog zijn? Dat is vooral lastig als je in dat boek de hamvraag van het congres weglaat, namelijk – vrij vertaald¹ – hoe je collecties en tentoonstellingen kunt actualiseren met behulp van inclusieve uitgangspunten als postmigratie, *queerness* en dekolonialiteit. Dat was het thema van het congres *What's Missing? Collecting and Exhibiting Europe* waarmee in juni 2019 de twintigste verjaardag van het Museum van Europese culturen (MEK) in Berlijn werd gevierd. Het MEK is een fusie van het Museum für Volkskunde (1904 – folklore) met het Europese deel van de collectie van het Museum für Völkerkunde (1889 – het vroegere 'Dahlem'). De fusie, en de vele die daaraan voorafgingen, zijn antwoorden →

op schuivende paradigma's. Folklore, volkskunde, etnografie en etnologie: ze zijn niet meer wat ze waren, en al helemaal niet in Duitsland. Wie ben ik in verhouding tot de ander, wie is die ander en hoe uit zich dat in materiële cultuur – daar gaat het immers om.

Nieuwe museumdefinitie

De bundel laat in totaal 27 auteurs aan het woord, van over de hele wereld maar toch merendeels uit Duitsland. Centraal staan aspecten van het huidige museumvraagstuk: hoe lang mag een Europese culturele blik dominant blijven, hoe actualiseer je je historisch gegroeide collecties, hoe gooi je alles om en blijf je toch jezelf, en wat gebeurt er als de tentoonsteller de tentoongestelde wordt en de Europeaan 'de ander'? Dat gaat fundamenteel om inclusie, meerstemmigheid en postkolonialisme. Maar de onderliggende kwestie is natuurlijk of musea de maatschappelijke status quo bevestigen of activistisch moeten worden. Die vraag zou enige maanden na het Berlijnse congres wereldnieuws worden. De internationale museumwereld probeerde het toen, tevergeefs, in Kyoto eens te worden over een nieuwe museumdefinitie. Een die recht zou doen aan nieuwe opvattingen over inclusie, recht en macht, en de postneoliberale menselijke conditie. *What's missing* leest als een generale repetitie daarvoor, en wel van de hemelbestormers. Het moet anders, en het kan anders.

Biografische getuigenissen

Maar hoe het dan anders kan, dat staat eigenlijk niet in de overigens uitstekend gedocumenteerde en zorgvuldig gecomponeerde essays, verhandelingen en pamfletten die ook op het congres in Berlijn werden gepresenteerd. Het staat wel in twintig tussenstukjes die in groepjes van vier tussen de grotere delen verspreid staan. Ze ontbraken (waarschijnlijk) op het congres en

moeten zijn toegevoegd om op papier de handelingen tot een smakelijker geheel te kruiden.

Uit de rijke eigen collectie van meer dan een kwart miljoen MEK-voorwerpen koos de redactie een set bijzondere voorwerpen die het revolutionaire thema in telkens twee pagina's illustreren, of beter: een stem geven. Vaak in de eerste persoon besproken zijn het hoogst persoonlijke, biografische getuigenissen, geen standpunten of discoursen. Dat dwingt niet zelden tot herlezing. Er staat niet wat er staat. Zoals het verhaal van iemand die een geel hesje droeg, of hoe je de huidige pandemie documenteert, hoe een Turkse transgender zich zichtbaar maakt, de ontroering van een mens-van-kleine-lengte bij het aantreffen van een Sinéad, een 'dwergpop' in de MEK-collectie. Het deed mij denken aan het Museum of Broken Relationships (brokenships.com). In die innovatieve museale installatie te Zagreb en Los Angeles zijn voorwerpen bijeengebracht die tezamen met een korte tekst, vaak in de eerste persoon, heftige privémomenten van breuk en scheiding markeren. *Brokenships* is een monument voor het menselijk tekort en voor de kracht van bezielde objecten dat te overwinnen. De inhoudelijke keuze en de uiteindelijke compositie van die twintig documentjes in *What's missing?* bieden zichtlijnen naar een nieuwe museologie: persoonlijk, gelokaliseerd, betrokken, proportioneel, strijdbaar, solidair. Objecten als ontmoetingen en uitnodigingen voor engagement.

Bevreemdende blik

Maar ook in de gebundelde essays en pamfletten is er veel te vinden dat direct aan dit 21ste-eeuwse doel bijdraagt. Met name twee stukken, over 'terugkijken', slagen erin de Europese koloniale blik te doorbreken. Zo beschrijft Akiko Mori (Osaka) de inrichting van de afdeling 'Europa' van het Japanse nationale etnologische museum. De keuze voor moderniteit als hét

representatieve element van Europese cultuur is fascinerend: de *framer framed*. Even verrassend, in een bijdrage van Gerald McMaster (Ottawa), is de verbeelding van Europese koloniatoren (m), steevast met de handen in de zakken, in Canadese Inheemse kunst uit de 19de eeuw. Het is goed jezelf als object van een bevreemdende blik te zien.

De bundel biedt daarnaast ook conceptueel nieuws. Wat in het bijzonder bleef hangen is een voorstel van Erica Lehrer (Montreal) om het niet langer te hebben over Heritage Communities maar over Communities of Implication, aan de hand van joodse objecten uit Krakow. 'Erfgoed' veronderstelt vrij beschikkende mensen, 'geïmpliceerdheid' omvat ook andere betrokkenen, omstanders en onvrijwillige ontvangers van macht en onrecht. Een welkome uitbreiding van het begrippenarsenaal dat eerder al 'ongemakkelijk', 'omstreden' en 'donker' erfgoed kende.

Riemer Knoop

is consultant bij Gordion Cultureel Advies (Amsterdam) en oud-lector cultureel erfgoed bij de Reinwardt Academie AHK

Noot

- 1 'How can a reinterpretation and contemporisation of collections and exhibitions through (post)migratory, queer, decolonial, fugitive, dis/abled or other marginalized lenses be established in mainstream museum work?' Op: www.poem-horizon.eu/whats-missing-reflections-on-the-thought-provoking-conference-at-museum-europaischer-kulturen-26-28-june-2019-in-berlin



Irene Stengs

Kok, R. (2021)
Denken over herdenken: een nieuwe kijk op oorlogsmonumenten.

Hilversum: Verloren, 192 p.

Prijs: € 19,-

Denken over herdenken van archeoloog en freelancejournalist Ruurd Kok is een aantrekkelijk boek over met de Tweede Wereldoorlog verbonden monumenten, herdenkingsplekken en herdenkingen. Het boek vormt de neerslag van de jarenlange interesse van de auteur in de uiteenlopende of juist overlappende wijzen waarop oorlogsgebeurtenissen, -helden en -slachtoffers herdacht worden. Het grootste deel van het boek gaat over Nederland, maar daarnaast betrok Kok ook een aantal monumenten en Tweede Wereldoorlog-herdenkingen uit andere Europese landen bij zijn zoektocht. Als archeoloog, zo schrijft hij in de proloog, heeft hij jarenlang 'sporen uit de oorlog in kaart gebracht'. Wat Koks benadering van de traditionele archeologie onderscheidt is zijn aandacht voor de emotionele betekenis van dergelijke plekken, een dimensie die binnen deze discipline gewoonlijk buiten beeld blijft. Evenzeer onderscheidend is, zou ik hieraan toe willen voegen, dat Kok geen klassieke opgravingen verslaat, maar de blik richt op zichtbare, gematerialiseerde herdenkingscultuur. Hij bekijkt de boodschappen, foto's, kaarsjes, steentjes of andere voorwerpen die mensen tijdens herdenkingen of op enig ander moment bij herdenkingsplekken hebben achtergelaten, speurt het internet af naar websites met aanvullende informatie over gebeurtenissen, plekken en overledenen, en bespreekt de omgang met (bepaalde) monumenten aan de hand van wat hij in hoofdstuk 2 als 'gedrag van bezoekers' aanduidt.

Antimonumenten

Dit laatste is een breed thema, waar zowel overheden, kunstenaars als nabestaanden bij betrokken zijn. Het gaat er hierbij vooral om oneerbiedig gedrag onder controle te houden en te proberen respect op te roepen. Anders dan vanuit het moreel dominante perspectief veelal voorondersteld wordt is dit laatste niet vanzelfsprekend. Kok geeft als voorbeeld de omgang met het monument op de Dam, waar eind jaren zestig het Damslapen verboden werd en plantenbakken monument-zitters zouden moeten weren. Een ander voorbeeld betreft het Holocaust Monument in Berlijn. De als een doolhof opgestelde reusachtige blokken steen nodigen uit tot verstoppertje spelen, beklimming en het maken van vrolijke selfies. Hoewel hij dit niet expliciet zegt is Kok hier duidelijk niet van gediend. Het Holocaust Monument behoort echter, zoals Kok zelf ook aangeeft, tot wat in de kunst en architectuur een antimonument wordt genoemd: kritische, conventies schuwende, interactieve driedimensionale herdenkingsstructuren. Het Holocaust Monument, zou ik zeggen, doet ook als het oproept tot rondrennen waar het voor bedoeld is. Andere voorbeelden van antimonumentale ontwerpen zijn de, inmiddels ook in Nederland welbekende, Stolpersteine (struikelstenen) van Gunter Demnig en Jan Wolkers' Nooit meer Auschwitz-monument in het Amsterdamse Wertheimpark.

Het was de moeite waard geweest als het thema controverses over monumenten wat meer systematisch aan de orde was gekomen, omdat dit raakt aan het hart van wat monumenten kunnen doen. Ze roepen emoties op, dat wil zeggen ze kunnen ontroeren, maar ook storen, of woede kanaliseren. Het plaatsen van Stolpersteine, bijvoorbeeld, is niet onomstreden: niet iedereen vindt het prettig om dagelijks, bij het betreden van het eigen huis, op deze →

wijze eraan herinnerd te worden dat de voormalige bewoners zijn afgevoerd en vermoord. In het hoofdstuk 'Monumenten als Mikpunt' brengt Kok een aantal, te ver uiteenlopende, voorbeelden van bekladding van monumenten in, van het Sovjetmonument in de Bulgaarse hoofdstad Sofia tot de recente Black Lives Matter-acties tegen Nederlandse koloniale beelden.

Poppies

Denken over herdenken kan begrepen worden als onderdeel van wat Rob van Ginkel (2011) aanduidt als het alsmaar groter en uitdijend universum van herdenkingscultuur rondom de Tweede Wereldoorlog. Het aantal herdenkingsplekken blijft toenemen, en sommige herdenkingen zijn uitgegroeid tot massale publieks-evenementen, zoals Kok beschrijft voor de luchtlanding op de Ginkelse Heide. Het is niet zozeer een boek om in een keer uit te lezen, maar eerder om – analoog aan de omzwervingen van de schrijver – dwalend door het boek over de dynamiek van bepaalde plekken en bijbehorende herdenkingen te lezen. Een voorbeeld is Koks wandeling door Londen. Hij gaat hierbij onder andere in op de ontstaansgeschiedenis van de rituele betekenis van de *poppy* binnen de Engelse, op de Eerste Wereldoorlog georiënteerde, herdenkingscultuur, waarin vooral veldslagen en militairen centraal staan. In de loop der tijd neemt de bloem in betekenis, en daarmee ook in aantallen, toe. Zo leerde ik over het bestaan van de witte *poppy* – het symbool om ook aandacht te vragen voor burger-slachtoffers en voor het leed van degenen die hun geliefden verloren hebben.

De uitgever had op een paar punten wat beter zijn best mogen doen, en zo een aantal onnodige herhalingen kunnen voorkomen. Maar vooral omdat *Denken over herdenken* nu twee ondertitels

heeft: 'Oorlogsmonumenten in Nederland' (op de omslag) en 'Een nieuwe kijk op oorlogsmonumenten' (op de titelpagina). Wat mij betreft dekt de eerste titel de lading het beste. Wel geeft de auteur met zijn vele geslaagde foto's, soms met ontroerende details van achtergelaten voorwerpen, zijn boek een extra dimensie die bij de meeste publicaties over herdenken grotendeels uit het zicht blijft. •

Literatuur

Ginkel, R. van (2011) *Rondom de stilte: herdenkingscultuur in Nederland*. Amsterdam: Bert Bakker.

Irene Stengs

is senior onderzoeker bij het Meertens Instituut en bijzonder hoogleraar Antropologie van Ritueel en Populaire Cultuur aan de Vrije Universiteit van Amsterdam