

## De dood en de beelden Mihnea Mircan

*Sluipweg, waarlangs de dood heeft weten te ontsnappen* van Hans van Houwelingen is een uiteenzetting van het hedendaagse doodsbegrip, onze morele en politieke verbintenis met de dood. De monumentale kracht van het kunstwerk is het gevolg van een opmerkelijk ontwikkeling in de recente geschiedenis - de opkomst van een nieuw paradigma omtrent doodgaan en het doodsbedrijf, dat onmiskenbaar gepaard gaat met een politieke instrumentalisering van compassie. De hypothese van deze tekst is dat *Sluipweg* een monumentalisering is van een gevoel van kwetsbaarheid waar de moderne wereld van doortrokken is en tussen de politieke macht en de burger een onderwerp van onderhandeling is geworden, dat dit monument de rol speelt die monumenten altijd hebben gespeeld, nu echter gerelateerd aan een ingrijpende verandering in onze perceptie van collectieve tijd en geschiedschrijving. Het verleden waaraan *Sluipweg* refereert is niet een glorieus, zijn toekomst wijst in de richting van een onoverzichtelijke mensenmassa of in anticlimax verglijden van de tijd, dat individuele aspiraties onherroepelijk laat eroderen tot een "logica van de grote getallen".<sup>1</sup> In het nu is *Sluipweg*, zoals de meerderheid van Hans van Houwelingens werken, een krachtig weerwoord op de aannames en strategieën waarvan het monumenten-genre zich bedient, deels in de vorm van een uitvoerige kritiek op de hypocrisie en de fantasie van de politiek gedomineerde herinneringscultuur.

Voor de bezoeker van Kunstfort bij Vijfhuizen die over de grafstenen loopt en misschien een moment stilstaat bij het leven en de dood van degenen wier levenseinde door deze stenen zo nadrukkelijk wordt benoemd - of die zich op z'n minst het belang van zo'n morele reflex realiseert - appelleert het werk aan een bedevaartsritueel. De structuur en de sfeer van het werk doen onmiskenbaar denken aan die van het oorlogsmonument. Er bestaan geen andere, directe tegenhangers voor de transformatie die Hans van Houwelingen hier heeft gepleegd, geen andere mogelijkheid tot vergelijking: "Op de oude geschutswal rondom het negentiende-eeuwse Kunstfort bij Vijfhuizen is een pad aangelegd van honderden grafstenen, afkomstig van geruimde graven. De afgelopen twee jaar hebben nabestaanden deze grafstenen hiervoor ter beschikking gesteld. Al die mensen overhandigden een persoonlijk monument om het te recyclen tot één groot kunstwerk dat de aandacht richt zowel op de dood, als op zijn afwezigheid." In tegenstelling tot een omgeving om een dode of een gedachte te conserveren, roept het werk een compleet andere ervaring op, waarin er geen traumatische gebeurtenis voorafgaat aan het gedenkteken. Het monument sticht zelf de ongenadige geschiedenis die het betreurt en attendeert toekomstige generaties daarop: dit is wat het is. Maya Lin's beroemde oorlogsmonument voor de gevallen in de Vietnam oorlog, in Washington D.C., was een beangstigend beeld van dood op afstand, zoals ook Chris Burden's *The Other Vietnam Memorial*, dat als polemisch antwoord op het werk van Lin ontstond: op een soort replica van Lin's ontwerp plaatste Burden enkele miljoenen willekeurige namen uit een Vietnamees telefoonboek. Het monument van Hans van Houwelingen is een beeld - beter gezegd, een stuk - van de dood dat naar hier is gebracht om zich, ook al komt het van een afstand die alle soorten metaforen toestaat, in alle stelligheid te manifesteren. Een reliek van de dood - zoals er ook, maar in tegenovergestelde zin, relieken van heiligenlevens bestaan.

Het Kunstfort is een bij uitstek geschikte omgeving om het life-size kaliber van dit werk te actualiseren, juist vanwege de gecompliceerde verhouding die Vijfhuizen heeft met tijd. Ten eerste is het fort vooroorlogs, van voor het begin van de luchtvaart die de welhaast bijbelse verdedigingsstrategie van het fort volstrekt overbodig maakte. Het fort consumeerde zijn geschiedenis nog voor deze begonnen was, transformeerde de tijd in een cirkel van oorzaak en niet gerealiseerd gevolg. Het fort is ook naoorlogs, een oorlog die op andere slagvelden werd uitgevochten en door soldaten werd gewonnen wier bestaan of identiteit niet waren voorspeld in de architectonische en krijgskundige doelstellingen van het fort. Het vertegenwoordigt daarmee pure overbodigheid, onberoerd door gebruik, een stuk

tijd dat is vergleden zonder enig incident, en aldus de puurste en meest onmiskenbare vorm van verleden. Het historische hiaat dat Kunstfort vertegenwoordigt herbergt nog een andere confrontatie: Vijfhuizen ligt in onze persoonlijke post-historische leegte, en voor ons eigen einde. Het onttrokken zijn aan de geschiedenis wordt door Van Houwelingens werk verstoord, doordat het een andere tijdslijn uitzet, doordat het de eindpunten en de loop van een andere route benadrukt. *Sluipweg* slaat doeltreffend een brug tussen een geschiedenis die nooit kwam en een geschiedenis die zal komen - onvermijdelijk en voorgoed, althans in zoverre wij ons geschiedenis kunnen voorstellen. Het scheidt een onaangename toekomst, die als het spook van een andere oorlog kan worden gezien, als de allesoverheersende factor die de hedendaagse samenleving doorkruist en voortdurend haar politieke en morele standaard herformuleert, of als het vacuüm waarin ons doodgaan plaatsvindt. Het werk dwingt zijn omgeving om aan te sluiten bij een ander soort tijd, politieke tijd wellicht, die noodgedwongen gerelateerd is aan een Apocalyps. Want er bestaat geen ideologie zonder het gevaar van totale vernietiging, een gevaar dat de ideologie zelf bestrijdt, herformuleert en opnieuw bestrijdt. Er bestaat geen andere geschiedenis dan dat hij naar een louterend eindpunt toewerkt, naar het explosieve moment van het finale begripen - of het nu gaat om de Grote Krach, Doomsdag of een kleine rekenfout die onze onderling verweven systemen laat vastlopen en de wereld tot stilstand brengt.

*La mort et les statues*, een boek in co-auteurschap uit 1946 van de fotograaf Pierre Jahan en de dichter Jean Cocteau, beschrijft omvergeworpen, vernielde, onthoofde of afgedankte bronzen standbeelden op een Parijse schroothoop. Het essay is een combinatie van afstandelijke perspectief en surrealistische tegenstrijdigheden dat op overtuigende wijze het moderne verhaal vertelt van het monument als vleesgeworden ideologie en daarom in dezelfde mate onderhevig aan historische schommelingen als iedere politieke situatie. In het boek wordt een onsamenhangend en grillig verhaal samengesteld uit de her en der verspreid liggende of aan hijskranen bungelende delen van bronzen standbeelden, een vertelling die los staat van ieder doelgericht verhaal over vooruitgang of verlossing. De ongerijmdheden die monumenten verzwijgen, komen aan het licht op als ze afgedankt en vervangen worden. *La mort et les statues* is in dit verband relevant vanwege deze notie van de dood van de dood, de ondergang van een nobeler versie van het einde.

De relatie die traditionele monumenten hebben met de dood, is die van weglating: de dood is geannuleerd, overwonnen in naam van de ideologie. Anders gezegd, het verhaal dat door het monument wordt verteld is altijd een verhaal van ideologisch martelaarschap: in het monument heeft de overwinnaar zelfs de dood in bezit genomen. In dit verband kan *Sluipweg* worden gezien als een manier om de verhouding tussen monument en dood te verinnerlijken. Er lijkt hier sprake te zijn van *memorial equivalence*, als de dood en het monument samenvallen en het gedenkteken 'tot leven komt' in de greep van het Pygmalion complex<sup>[1]</sup>. Dood en het monument versmelten, letterlijk, in een ethische provocatie die impliciet een heel genre van monumenten herdefinieert. Vanuit de politieke kant gezien, oppert Van Houwelingen de mogelijkheid voor een monument voor het niets, ontheven van de plicht tot verheerlijking maar desondanks een monument vanwege zijn gerichtheid op de gemeenschap, of voor het monument voor iets anders, voor een andere plaats en een andere reeks gebeurtenissen, waarbij het monumentale object continue zijn politieke plicht ontkent om specifieke vormen, episodes, slachtoffers of witte plekken op de sociale kaart te eren. *Sluipweg* neemt zijn grafstenen mee vanaf de begraafplaats naar een omgeving van politiek radicalisme dat zich verzet tegen zowel de collectieve Freudiaanse uitglijers van het traditionele gedenkteken als tegen de tactiek van twijfel of consensus, die als bewegingsloze schijnoplossing het tegen-monument typeert. Zijn radicalisme is om uiteindelijk uit de logica van het gedenken te stappen.

Op gebied van de herdenkingscultuur bestaat een ongehinderd samenspel tussen politiek en metafysica. In zijn tekst "The New History of Death"<sup>3</sup> stelt de architectuurtheoreticus Mark Jarzombek dat, ofschoon de alternatieve taal van herdenken - met name die van de Duitse tegen-monumenten in de jaren '80 - was ontstaan als protest tegen de herdenkingspolitiek van de staat, dit contrast - en de krachtige werking die het had - niet meer bestaat. "De staat is tegenwoordig geïnteresseerd in trauma-onderwerpen, omdat zij de politieke voordelen van slachtofferschap heeft ontdekt. Dat biedt de metafysica natuurlijk de mogelijkheid terug naar haar vertrouwde stek gaan." De politieke macht pendelt tussen de taal van het monument en die van het tegen-monument met ingecalculerde

polemiek en pluraliteit. De sturing van herdenking verschilt steeds meer van de daarvoor beproefde scenario's: de macht gedraagt zich niet meer als voortvloeiend van zijn eigen machtsgeschiedenis. Macht wordt uitgeoefend via een andere ethische constructie: nu wordt de wankelende basis van ons moderne bestaan gemonumentaliseerd, de vluchtigheid van onze positie in de wereld, de grenzen van onze controle over ons lot, bijvoorbeeld in relatie tot terrorisme of milieurampen. De traditie van tuin- en landschapkunst en parkachtige begraafplaatsen, ontstaan na de Napoleontische oorlogen, portretteerde de dood als een nobele, waardige en complete overgang naar een andere orde, als de continuering op het leven en daarom zinvol. Nieuwe, wrede werkelijkheden en steeds meer sensationele beelden van de dood verdringen deze concepten, met een tweeledig gevolg. Enerzijds begint de alomtegenwoordigheid van de dood de alomtegenwoordigheid van herinnering te verdringen, wat erop wijst dat het huidige herdenkingssysteem niet in staat is zijn ingebouwde contradictie weg te nemen, en niet in staat is het totaal aan dood te absorberen, rechtvaardigen of goedpraten. Aan de andere kant van het herinnering-spectrum, en voorbij het punt waarop enige vorm van verzet nog denkbaar is, ontstaat een behoefte aan post-metafysische herdenking, pal tegenover de oude epistemologische standaard. *Sluipweg* werkt resoluut in deze richting: het stelt een gevoelige vraag over medeleven en traumatische geschiedenis, over traumatische geschiedenis als een eigen categorie, en daarmee over de enorme macht daarvan om zich te baseren op metafysisch onderscheid. Het werk bevraagt ook wie het politieke eigendom heeft van traumatische geschiedenis, de identiteiten of counter-identiteiten die deze niche in de collectieve verbeelding kunnen opvullen, en gemeenschappelijke piëteit kunnen oproepen.

Zoals eerder gezegd, ontdoet *Sluipweg* zich van de politieke plicht tot herdenken. De dood is onzuiver, vervuild door de resten van andere processen, waarvan de voornaamste in dit geval onroerend goed is. Het kunstwerk gaat in op de Nederlandse dodeneconomie: de prijs van grond en zijn symbolische betekenis, de familiebanden of herinneringen, en misschien ook de prijs en de betekenis van tijd - de tijd die bezoekers aan iedere zerk en aan het hele kunstwerk zullen besteden. De dood is niet eeuwig onbeweeglijk, maar een artikel waarvan de prijs fluctueert, afhankelijk van onderhandeling en modi van saamhorigheid waarop *Sluipweg* een passende synecdoche is. De honderden doden, die in Vijfhuizen zichtbaar en tastbaar zijn geworden als elders gestorven, zijn allen identiek en doordoor vreemd genoeg afwezig. Door de grafstenen voor project ter beschikking te stellen stemden erfgenamen, vrienden of verwanten er mee in om af te zien van de koppeling van de dood met een lichaam en een biografie en stapten in een netwerk van overdracht, waarin iedere dode en elke grafsteen het gemeenschappelijke doel van het monument verder compliceert en codeert. Iedere grafsteen geeft letterlijk grond aan de vraag die door het werk wordt gesteld, en versterkt of verbuigt de echo van die vraag. Niets is verder verwijderd van de bedevaart naar een kerk waarin helden en dichters in weelderige crypten rusten: de vorm van bedevaart naar Vijfhuizen leidt niet tot verlichting, in een of andere dromerige rol in de geschiedenis, maar cirkelt eenvoudigweg rond, omdat het laatste gevolg identiek is aan de eerste oorzaak. *Sluipweg* is een conceptueel middel om iedere metafoor van verheerlijking te weigeren. De engel der geschiedenis vliegt niet de toekomst in met de blik terug naar het verleden. De verlossing is niet geregisseerd en totaal zonder beeldspraak: het heeft te maken met kwetsbaarheid en met gemeenschapszin, met *the tired, the poor, the huddled, tempest-tossed masses*.<sup>4</sup> De gedachten aan een gemeenschap van weerlozen is misschien een eerste stap om alle ideologische projecties van wat een samenleving is te vervangen.

#### Noten

1. De 'logica' die door Louis-Ferdinand Céline werd aangegeven als het immer zegevierende argument van de dood.
2. Het Pygmalion-complex, als onderliggende verbeelding, kan als de link in de figuratieve beeldhouwkunst worden gezien, van de Griekse oudheid tot Alberto Giacometti. Het streven is om de grens van de nabootsing voorbij te gaan: het standbeeld herhaalt het uiterlijk van zijn model, de belichaming ervan, zodat het standbeeld het model incarneert en tot leven komt. Pygmalion is een verhandeling over de drempel tussen levensechtheid en leven.
3. In: *Memosphere. Rethinking Monuments*. Roemeense Paviljoen op de 52ste Biënnale van Venetië. Uitgegeven door Mihnea Mircan en Metahaven, 2007, <http://www.metahaven.net/mhPDF/memosphere.pdf>.

4. *'Give me your tired, your poor, your huddled masses (-) tempest-tost'* Een regel uit *The New Colossus*, het sonnet van Emma Lazarus dat op een plaquette binnen in de sokkel van het Vrijheidsbeeld te New York is gegraveerd.

