

Tickle Your Catastrophe! Imagining Catastrophe in Art, Architecture and Philosophy

Trixie Hölsgens

Inleiding

De amusant-verontrustende titel van deze bundel is een citaat van een dronken Shakespeare-personage uit *Henry IV*: 'Away, you scullion! you rampallian! you fustilarian! I'll tickle your catastrophe'. Niet voor niets werd voor een citaat uit de literatuur gekozen: het gaat hier om de *verbeelding* van catastrofes in de meest uiteenlopende vormen van kunst en architectuur. De interdisciplinaire verzameling van essays vindt zijn oorsprong in de tweedaagse conferentie met dezelfde titel die in maart 2009 plaatsvond in Kunstencentrum Vooruit te Gent.

De bundel is vooral een semantische 'Tickle'. De lezer is er getuige van wat er met een concept gebeurt als je het van verschillende kanten speels benadert. In de vier hoofdstukken: *Ruin Value*, *State of Emergency*, *Media Disaster* en *Worst-Case Scenario*, wijzen meerdere auteurs er op dat het Griekse woord 'katastroph?' ommekeer of keerpunt betekent. Oorspronkelijk had het dus geen negatieve betekenis. Hoewel het concept hier van heel veel kanten wordt belicht, is er toch een tweedeling te maken: ten eerste de catastrofe als een esthetisch concept (spel) en ten tweede de catastrofe als een maatschappelijk concept (ernst).

Het gekozen lettertype, waarbij de letters toevallige beschadigingen hebben – en dus bijvoorbeeld niet elke letter a hetzelfde is – valt meteen op. Dit letterspel werkt zelfs door in de blokcitaten. De lezer vraagt zich automatisch af of de catastrofe dan soms iets goeds is. Is het een spel, een vrije ruimte, een bevrijding, een verzet tegen uniformiteit? Enerzijds wel, zoals ook zal blijken uit enige bijdragen. Maar het boek kent weldegelijk ook ernstige thema's: echte catastrofes. Deze maatschappelijke catastrofes zijn overigens gericht op de toekomst, en dat is, zo legt het voorwoord uit, nieuw in de eenentwintigste eeuw. Trauma's spelen sinds 2001 een minder grote rol en nieuwe grote bedreigingen zoals terrorisme, klimaatverandering en financiële crisis staan nu centraal. Ook daarom bespreekt de inleiding een nieuwe ark van Noach, namelijk de 'Svalbard Global Seed Vault'. Dit is immers een concreet voorbeeld van voorbereidingen op de catastrofe van een wereldondergang.

Ruin Value

De bundel opent met *Catastrophe and its Fallout* van Dirk de Meyer, hoogleraar architectuurgeschiedenis, die een consciëntieus overzicht geeft van catastrofes en hun

invloed op de geschiedenis van het denken tussen 1755 en 1945. De aardbeving van Lissabon is het startschot en De Meyer legt uit hoe deze aardbeving zorgde voor een strijd tussen Voltaire die vond dat menselijk leiden en natuurrampen niet weggerationaliseerd kunnen worden en Leibniz die een optimistisch beeld had van de wereld als de best mogelijke. Ook Kant is net als Voltaire van mening dat rampen zoals de aardbeving van Lissabon een natuurlijke oorzaak hebben en daarmee irrationeel en intentieloos zijn. Het besef van sterfelijkheid en vergankelijkheid krijgt meer aandacht, en daarmee ook het besef dat toekomstige generaties wellicht de resten van hun civilisatie zullen bestuderen. Kunstschilders beginnen te anticiperen op de toekomstige staat van gebouwen als ruïne. In de Romantiek krijgt de ruïne een nostalgische lading; nazi-architect Speer komt hier later op terug met zijn concept *Ruinenwert*, waarin hij al anticeerde op de ondergang van het duizendjarige Duitse rijk. Ook als ruïne moesten de werken hun charisma behouden en daarmee tot het bewustzijn van toekomstige Duitse volkeren spreken.

Fotografie maakt een einde aan dit romantische beeld, waarbij De Meyer speciale aandacht heeft voor de foto's van Felice Beato, die in 1860 tot de eersten behoorde die lijken fotografeerde en daarbij menselijke resten arrangeerde opdat de foto meer impact zou hebben. Daarna werd het fotograferen van chaos vooral een weergave van revolutie, dus in tegenstelling tot midden achttiende eeuw werd het maken van een ruïne opeens een gevaarlijke aangelegenheid. Afbeeldingen van ruïnes werden een monument van de destructieve en barbaarse krachten van het volk. De Meyers essay is daarmee een duidelijk en helder beginpunt van de bundel. Vanuit hier kan er gedeconstrueerd en vooral ook gereconstrueerd worden.

In *Ruins & Reconstructions* belicht kunsthistoricus Johan Pas drie (an)architecten die allen een bepaalde chaos of storing in hun werk laten zien. Waar het vorige essay een overzicht door de geschiedenis van ruïnes was, is dit essay gefocust op hedendaagse ruïnes, die aldus de auteur, alomtegenwoordig zijn. Erosie en entropie zijn onderdeel van veel kunstprojecten en ruïnes hebben daarbij hun vriendelijke, romantische gezicht verloren. De ruïnes in de hedendaagse kunst en architectuur is een creatieve kracht en een kritische metafoor. Ruïnes fungeren hierbij vooral als een kritiek op het modernisme. Robert Smithson is van mening dat het minimalistische modernisme tegen de tijd streed, de ontdekking van wanorde is daardoor een bevrijding. Hij vraagt daarom naar een entropische architectuur, die zich bewust is van de neiging van alle materie om uit elkaar te vallen. Het motief 'ruïne' brengt een semantische ambivalentie met zich mee.

Anarchitect Gordon Matta-Clark begon in 1972 met het opensnijden van muren om zo het gevoel van *Unheimlichkeit* over te brengen. Matta-Clark, lid van de *Anarchitecture group*, wilde daarmee de vermeende heelheid van dingen ontkrachten en de versplinterde waarheid aan het licht brengen. Luc Deleu wilde alternatieven bieden voor het kapitalistische 'nieuwheidsideaal' door recycling van materialen toe te passen: door een object te ruïneren kan er nieuwe natuur ontstaan. Alle drie spelen ze met het concept van de ruïne, snijden het open en geven het een nieuwe, geëngageerd-artistieke betekenis. Pas weet de drie architecten ondanks hun onderlinge verschillen overtuigend aan elkaar te koppelen, en geeft daarnaast een kleine inleiding op engagement in de architectuur.

In het laatste essay van dit hoofdstuk bespreken Nicolas de Oliveira en Nicola Oxley *In Ruins* twee hedendaagse kunstenaars: Hans Op de Beeck en Patrick Jolley. Hun werken laten geen ruïnes zien, maar kenmerken zich door een bepaalde mate van geruïneerdheid *als ervaring*. Opnieuw speelt het begrip erosie een rol, maar dan wordt dit, met Derrida, omgedraaid: het allereerste begin is al geërodeerd, in het begin was er de ruïne, de – oneigenlijke – opbouw

volgde veel later. De oorspronkelijke ervaring is die van controleverlies, en dit laten de besproken kunstwerken zien. Dit essay is vergeleken met de voorgaande minder helder en lijkt zelf ook enigszins chaotisch, geërodeerd, minder gladjes. De lezer vraagt zich af of de auteurs geen volledige grip op de besproken kunstwerken hebben. Fascinerend is de bespreking van eroderende antimonumenten die het tegendeel vormen van herinnering, namelijk vergetelheid.

Voor Patrick Jolley's installatiekunst geldt dat zijn personages weigeren iets te vertellen, het publiek moet reflecteren over de ervaring. En ze wachten – plaatsvervangend voor de toeschouwer. Dit fascinerende essay lijkt soms zelf af te dwalen en af te brokkelen. Is het bewust gedaan? Het is in elk geval een ervaring om te lezen en een uitdaging om in kaart te brengen.

State of Emergency

Heel anders is het vierde essay van de bundel, en het openingsessay van het nieuwe hoofdstuk *State of Emergency*. In een heldere stijl maakt Thijs Lijster in zijn essay *Corresponding Catastrophes* meteen duidelijk waar het om gaat. We leven in catastrofale tijden, en dat zou zomaar de populariteit van Walter Benjamin kunnen verklaren. Catastrofe is bij Walter Benjamin niet het doorbreken van een bepaalde bestaansvorm, maar juist de vooruitgang zélf.

Volgens Benjamin zijn er twee geslaagde uitdrukkingen van catastrofe: het Duitse barok drama en het werk van Baudelaire. Tijdens de barok, ten tijde van de dertigjarige oorlog was de wereld arm aan betekenis, de melancholie van de barok gaat om de hopeloosheid van die toestand. De allegorie, zo laat Lijster met Benjamin zien, is geen zwakgebod ten opzichte van het symbool, zoals de klassieke auteurs oordeelden, maar juist een redmiddel in het verlenen van betekenis. Bij Baudelaire is allegorie een uitdrukking van de moderniteit: leegte, gebrek aan ervaring en contingentie. De allegorie is een ruïne, een fragment en heeft daardoor een waarheidswaarde. Mooi is dat Lijster zijn verder niet erg verrassende bespreking van Benjamin, eindigt met de uitspraak dat Benjamins werk een 'catastrofale' wending is, die juist nu aan het begin van de eenentwintigste eeuw nodig is.

Dany Nobus, professor in de psychologie en de psychoanalyse, schrijft met zijn *The Worst is Yet to Come* een verhandeling met en tegen Slavoj Žižek. Žižek beargumenteert dat we ervan uit moeten gaan dat catastrofes logisch-noodzakelijk gebeuren. Hiervoor gebruikt hij een concept van Lacan: *Futur antérieur*: wat geweest zal zijn. Nobus lijkt simpelweg te concluderen dat Žižek een denkfout maakt omdat we niet weten op wélke calamiteit we ons moeten voorbereiden. Problematisch is volgens Nobus dat het narcistische zelf zich als held ziet in het weerleggen van de catastrofe. Juist dat zorgt ervoor dat we de wereld volledig op ons eigen ik betrekken en daarom in kleine dingen al een catastrofe zien. Nobus concludeert dat de wereld meer behoefte heeft aan een verlicht narcisme en kritische zelfreflectie in plaats van aan een verlicht 'catastrofisme' – een ramp waarop geanticipeerd wordt – zoals Žižek dat voorstelt.

Het laatste essay in deze sectie, *Mapping the Present Through Catastrophe*, sluit mooi aan bij het voorgaande. In dit essay probeert Eli Noé, filosoof én klinisch psycholoog, naar eigen zeggen vooral het 'tickling' in de praktijk te brengen: het concept catastrofe kan wel wat nieuw leven gebruiken. Ook hier is er dus aandacht voor de catastrofe als radicale verschuiving, een *remapping* van vastgeroeste benaderingen en vaststaande visies op de wereld. Noé doet dit

aan de hand van de sciencefiction-auteur Philipp K. Dick die volgens Noé een duidelijke maatschappij- en kapitalismekritiek in zijn werken laat zien.

Sciencefiction verbeeldt alternatieve werelden en heeft vooral vaak aandacht voor mogelijke eindes van de wereld. Dit genre vervreemdt van de actuele situatie en opent daarmee ruimte, ook op een cognitief niveau, voor kritiek. En in het geval van Dick is dit kritiek op het globale kapitalisme. Noé citeert uit Dick's *Do Androids dream of electric sheep* waarin afval en onnodige troep zich torenhoog opstapelt en de kleine man zichzelf en de mensheid tegen beter weten in nog wil beschermen – Walter Benjamin's engel klinkt uiteraard ook hier door. De conclusie is gezien de rijkdom van het essay minder verrassend: in principe kan door verplaatsing naar de toekomst, met behulp van sciencefiction, pas gezegd worden wat we nu zijn. Daarmee functioneert dit genre als een virtuele uil van Minerva.

Media Disaster

Patrick Primavesi's, professor in de theaterwetenschappen en daarnaast expert op het gebied van dans en beweging en performance, behandelt in zijn essay *It Takes Place When It Doesn't* in verschillende soorten catastrofes. Ten eerste gaat het over specifieke theater-, dans- en performanceproducties waarin catastrofes besproken worden, zoals Tim Etchell's *Showtime!* Daarnaast is ook het potentiële mislukken van een voorstelling een mogelijke catastrofe, en tenslotte ook de immanente gewelddadigheid van de weergave, het catastrofale van representatie überhaupt. Dit bespreekt Primavesi vooral aan de hand van Andrea Bozic's *Nothing can surprise us* en Cuqui Jerez' *The Real Fiction*. Deze lagen lopen in het essay door elkaar, waardoor het als toehoorder lastig geweest zal zijn een duidelijk beeld te krijgen van de verschillende catastrofes.

Ook Primavesi bespreekt uiteraard de etymologische afkomst van het woord catastrofe en koppelt dit bovendien aan Derrida's *differance*. Het concept verandert, en daarmee ook Primavesi's eigen performance. De lezer blijft wellicht enigszins verward achter, maar neemt toch vooral bij een tweede lezing veel aspecten mee. In het kader van de bundel is wellicht Primavesi's aandacht voor het theater als collectieve training voor catastrofes het meest fascinerend. Het theater, zo betoogt Primavesi, is een bemiddelaar, waarmee structuren van fictieve of werkelijke verhalen zichtbaar worden. De ruimte voor interpretatie van die vertelde verhalen en de onmogelijkheid om door middel van representatie over 'de echte gebeurtenis' te spreken, worden in postdramatische stukken zoals *The Real Fiction* geproblematiseerd. De wreedheid van de plot wordt enigszins doorbroken wanneer deze catastrofaal misgaat.

Minstens zo complex is het volgende essay van kunstfilosoof Vlad Ionescu *It is as if... a catastrophe overcame the canvas*. Ook dit essay bespreekt meerdere betekenissen van het woord catastrofe. Met Deleuze bespreekt hij het positieve begrip catastrofe, waar het – bijvoorbeeld op het canvas van Francis Bacon – de mimesis, de representatie doorbreekt. De catastrofe maakt een proces van *becoming* zichtbaar, chaos ontvouwt de in de representatie onderdrukte ervaringen. Juist door de impact van de catastrofe ontstaat er ruimte voor ervaring. Door de destructie en het letterlijk doorstrepen van clichématige, figuratieve representatie wordt er een constructie van oprechte ervaring mogelijk, zonder dat deze gecreëerde gelijkenis intentioneel is. Het onverwachte wordt tot verbeelding gebracht; beelden komen aan de oppervlakte met als doel affecten in plaats van informatie te geven. Ionescu benoemt in dit kader ook Lyotards concept van de puur figurele, zintuiglijke waarneming dat hier natuurlijk direct bij aansluit.

Het mag duidelijk zijn dat hier het positieve catastrofeconcept besproken wordt: een ommekeer is een noodzakelijk moment in de kunst en biedt juist mogelijkheden. Jammer aan dit essay is dat het na verloop in herhaling lijkt te vallen en bovendien geen beeldmateriaal biedt en daar is de lezer nu juist benieuwd naar.

Wellicht het meest tot de verbeelding sprekende essay uit het hoofdstuk *Media Disasters* is van de hand van Susan Schuppli met de titel *The Most Dangerous Film in the World*. Die gevaarlijkste film is de documentaire van Shevchenko *Chronicle of Difficult Weeks* over de ramp van Tsjernobyl. Op deze documentaire zijn namelijk niet alleen beelden te zien van de plaats waar de catastrofe heeft plaatsgevonden, maar wordt eveneens zichtbaar hoe radioactiviteit zélf eruit ziet. Dit is natuurlijk voor een kunstenaar en cultural analysist als Schuppli buitengewoon interessant. Het medium waarmee wordt gewerkt is zélf aangetast, de ontologie van het medium verandert van beeldende documentaire naar energetische materie, van teken naar immanent onderdeel van het *event*; daarmee zelf een Deleuziaans *event* wordend. Het gevaar, de latente catastrofe wordt vastgelegd op analoge film.

Schuppli maakt verder het onderscheid tussen de radioactiviteit als *event*, dat extensief is, en de gebeurtenis in Tsjernobyl als *accident*. Het *event*, en dat wordt met deze invulling inderdaad pijnlijk duidelijk, is niet gelimiteerd aan ruimte en tijd. Shevchenko's film is een radioactief fossiel, we kunnen de film radiologisch lezen als een waarschuwingssysteem. En daarmee belandt Schuppli bij de rol van kunst: zij 'registreert' als een radar: onspecifiek maar ook onbetwifelbaar.

Veel van de essays openen met de actuele klimaatcrisis. Eli Noé was er bijvoorbeeld heel duidelijk in: het eind van de wereld is onmiskenbaar in zicht en de sciencefiction van Philip K. Dick is misschien een redmiddel. En Thijs Lijster zag in het werk van Walter Benjamin een ontmaskering van de rampen die in het verschiet liggen. In het laatste hoofdstuk wordt deze problematiek nog duidelijker omschreven.

Worst-Case-Scenarios

Filosoof-activist Lieven De Cauter opent dit hoofdstuk met zijn essay *The Mad Max Phase of Globalisation*, waarin hij het volgens hem urgentste probleem van onze tijd aansnijdt: de op handen zijnde implosie van de samenleving en het ontstaan van een entropische, chaotische wereldorde door met name de gevolgen van klimaatverandering. Na enkele verontrustende bronnen aan het woord te laten over de huidige toestand van onze planeet, benoemt De Cauter tevens het probleem dat een mogelijke oplossing in de weg zit: 'the inertia of acceleration', oftewel de traagheid, de stabiliteit van versnelling. De drang naar progressie is niet te stoppen.

Een nog dieperliggende reden waarom niets zal worden gedaan is, en hiermee haalt hij het nieuwste werk van Naomi Klein aan, dat rampen en onzekerheden het functioneren van het kapitalisme juist stimuleren; op korte termijn althans. Rampen zijn volgens Klein 'big business', bijvoorbeeld voor veiligheidsdiensten.

De Cauters conclusie is duidelijk: wellicht zijn de eerste stappen gezet in een bewustwordingsproces, maar veel te laat. Hij, als filosoof, gaat er vanuit – minstens op kritisch-theoretisch niveau – dat de implosie van de wereld niet te vermijden is, alleen al vanwege de kloof tussen wakker worden, waar Al Gore tot op zekere hoogte voor gezorgd heeft: 'waking up', en het daadwerkelijk in actie komen: 'getting up'.

Christian Salewski komt met een gevarieerde bijdrage met de titel *Dr. Strangelove, I Presume*, en schrijft over de relatie tussen scenario's en paranoia. Hiervoor begint de architect en stedenbouwkundige met een verhandeling over de surrealistische schilderkunst. Door de trauma's van de Eerste Wereldoorlog hadden de surrealistische kunstenaars de overtuiging opgevat dat 'het irrationele' de voorkeur kreeg boven het rationele en dus in de kunst en de cultuur in het algemeen meer aandacht verdiende. Met name Salvador Dalí's irrationeel en paranoïde maar kritisch associëren functioneerde als een werktuig om de grens tussen verbeelding en verstand te doorbreken en daarmee een tegenwicht te bieden tegen onmenselijke rationaliseringsprocessen.

Deze paranoïde-kritische aanpak ziet Salewski terug bij de bedenker van de scenariomethode, Herman Kahn, die trachtte het ondenkbare te bedenken wanneer het ging om de dreiging van een nucleaire oorlog. Bij deze methode wordt analyse aangevuld met verbeelding en intuïtie. Deze aanpak had volgens Salewski veel weg van film maken. Wat het echter met Dalí te maken heeft blijft een raadsel. De brug die Salewski slaat tussen Dalí en Kahn is vergezocht. Dat scenariodenken alleen legitiem is als rekening wordt gehouden met het feit dat het om speculatieve constructies gaat, lijkt een open deur. De horizonverbreding die Dalí voor ogen had, was juist onlosmakelijk verbonden aan persoonlijke, en inderdaad pijnlijke paranoia, en dus niet geschikt om te koppelen aan oorlogsstrategieën.

Het laatste essay van de bundel is het enige praktisch-positieve antwoord op de huidige gevaren: Pedro Gadanho is de enige die de catastrofe denkt te overwinnen. De lezer is dan ook geneigd dit eerst eens kritisch te benaderen en kan zich al voorstellen hoe De Cauter zou reageren op de hoopvolle uitspraak 'smooth seas do not make skilful sailors'.

De architect zet in zijn essay *Emergence vs. Emergency* uiteen hoe in noodgevallen goede ideeën ontstaan en hoe kennis volgens hetzelfde model als mode over de wereld verspreid zou kunnen worden. Mode? Het klinkt in eerste instantie vreemder dan het is, zo blijkt wanneer Gadanho zijn standpunt toelicht: in plaats van het exporteren van kennis is het een beter, dat wil zeggen eerlijker alternatief om kennis onderling te delen en in elkaar te laten vervloeien. In principe bespreekt Gadanho hier niets anders dan duurzame ontwikkelingsmodellen, waarbij niet alleen gewerkt moet worden met open source, dus toegankelijke kennis, maar ook met open resources: toegankelijke energiebronnen. Dit kan bijvoorbeeld met gerecycled materiaal. Deze energiebronnen moeten echter meer en beter in de architectuur worden opgenomen met behulp van progressief design, zodat de architect werkt voor 98% van de wereldbevolking en niet voor de enkeling.

Conclusie

De essaybundel heeft een interessante rolverdeling: de filosoof geeft het probleem aan, de kunstenaar biedt de mogelijkheden/ruimte en bijvoorbeeld de idealistische architect Gadanho geeft praktische tips en 'tools'. Het is daarmee een verontrustende, hoopgevende en inspirerende bundel vol fascinerende feiten. Bovendien is het écht interdisciplinair, het concept catastrofe wordt vanuit verschillende invalshoeken beschreven, waarbij vooral

performance, architectuur en stedenbouw vaak de revue passeren. Het is jammer dat er, anders dan de titel doet vermoeden, slechts beperkte aandacht is voor literatuur. De literatuur komt alleen als onderdeel van performance aan bod, afgezien van het werk van W.G. Sebald dat kort genoemd wordt. Waar is Beckett's *Catastrophe*? Of Kleist's *Erdbeben in Chili*? Verrassend en teleurstellend is ook dat geen van de bijdragen met een woord rept over de toch alomtegenwoordige *Spatial Turn*, ruimtebeschrijvingen zijn toch juist van belang in het geval van instorting?

Uit dit boek spreekt geregeld het verlangen om de wereld te redden, 'to change for the better', en door dit engagement, overigens typisch voor Kunstencentrum Vooruit waar de conferentie plaatsvond, is het boek óók een verademing om te lezen. En dit ondanks de verontrustende catastrofes, met name de door de mens veroorzaakte apocalypse, waar we ons volgens Lieven De Cauter – in ieder geval theoretisch – alvast volop op kunnen voorbereiden. Opmerkelijk is in dit kader ook dat de overkoepelende thema's *Seeds*, *Emergency Exit* en *Shelter* zoals die op de conferentie nog als bindende factor optraden, het niet gehaald hebben tot hoofdstuktitel in het boek. Blijkbaar wordt de negatieve catastrofe door iedereen erkend als reëel en zijn nooduitgangen of schuilplaatsen te optimistisch.

Kortom: een spannend, bij vlagen uitdagend en complex verzamelwerk voor de cultuurwetenschapper, filosoof én architect. En ook voor de wereldverbeteraars? Waarschijnlijk wel. Tenzij dit boek valt onder de categorie pseudo-activiteit, zoals Slavoj Žižek deze beschrijft. Het zou dan juist de redding van de wereld tegenwerken, omdat het slechts *lijkt alsof* we iets doen om de catastrofe tegen te houden. In dat geval kan alleen een tot op heden ongedefinieerde catastrofe in de vorm van een rigoureuze ommekeer ons – misschien – nog redden.

Tickle Your Catastrophe! Frederik Le Roy, Nele Wynants, Dominiek Hoens, Robrecht Vanderbeeken (ed.), *Studies in Performing Arts & Media # 9*. Ghent: Academia Press 2011.
<http://www.catastrophe.ugent.be/book> ^[1]

© Estheticatijdschrift.nl

Gedownload van de pagina's van <http://www.estheticatijdschrift.nl>

Links:

[1] <http://www.catastrophe.ugent.be/book>