

# Een forensisch manifest

Woorden, of eigenlijk klanken samengetrokken als woorden, flarden als volzinnen, verhalen en bevelen als echo en zanglijnen; het zijn subtiele tekenen tussen het zichtbare en voelbare deel van dingen en het universum van ons gebruik, opgeroepen uit angst, verveling, uit hubris of als slechte grap, of in een futloze woede tegen het zijn, of gewoon omdat het nu eenmaal kan. De zwaartekracht van het as en de zwermende krullen rook, de betekenispuierende pose van een met nadruk vastgehouden sigaret. Het dik gemorste bier van opgewonden goden met grote witte gezichten met grote zwarte en roze gaten, op de stille grond. Een blik, de indruk van een ding dat langs schoot, eigenlijk slechts een kant van een ding en daar nog maar een kleurrijke veeg van, met één min of meer leesbaar teken, zodat ik dacht dat ik wist wat het was en wel een gokje durfde te wagen: “Hoi Daan!” De condensatie van adem en de gezonde modder aan onze schoenen, het ingewreven zweet, vochtige plekken, vlekken op kleren, de viezere vloer, verzette meubelen, gekrast in het gebruik, bekrast met een boodschap; de hoopvolle inrichting van de stad, de wijk, ons huis, jouw kamer, mijn hoofd, we laten voortdurend sporen na van ons gebruik, van ons vermogen tot het opwekken van leven, organisatie: het maken van organen, instellingen, spelregels, organisaties. De sporen blijven achter in het nu, op de muren, op papier, in onze herinnering waarvan het overgrote deel bewaard wordt in de omgeving zelf. Sporen zijn de getuigen van onze communie met het dagelijkse leven; ze vormen hetgeen waarnaar wij zoeken, het begin van iedere uitdrukking die betekenis zal krijgen en met die betekenis gaat handelen, onderhandelen. Zo zijn ze het begin van een groots en mysterieus project: voortekenen, tekenen, betekenen, vertekenen.

Georges Bataille liet zijn scheluwe geest door de ruimtes van onze tijd ronddolen. Onder andere in de ruimte van het abattoir. Terwijl hij daar tussen het rode, bloedende vlees, de ontmande vormen van de zorgvuldig uiteengereten dieren stond, werd hij getroffen door een waarheid over het moderne leven: het slachten betrof ooit een religieuze activiteit. In sommige landen is het dat nog steeds. Hoe is het dan zo gekomen dat het slachten en de tempel van elkaar zijn gescheiden? Het leven van een dier was een geschenk van God aan de mens. De dood van het dier in het offer was ons geschenk aan het goddelijke. Het bloed was getuige van onze betrokkenheid met het leven. Wat is er gebeurt tijdens onze haastige vlucht naar een nog weinig begrepen en ongeoefende moderniteit? Door het schoonmaken van de tempel, het weg boenen van het bloed, de vacuümverpakking van het vlees en het vermalen van het karkas en door het offer zelf te vervangen met metaforen en symbolen, hebben we ons niet verloren in onze hygiëne in onze zuiverheid? Heeft onze drang tot schoonheid ons niet verbannen uit ons heelal en onze betrokkenheid met de wereld daarmee onmogelijk gemaakt?

In de zelfde adem schrijft Bataille over musea. En daar, in een stille retorische samenzwering, beantwoordt hij zijn eigen vraag. Musea zijn het architectonisch product van de scheiding tussen de tempel en het abattoir. Het museum is wat daar tussen is komen zitten en nu alleen staat. De tempel is leeg en wordt afgebroken, herbestemd als ervaringsinstrument, het abattoir is verbanen naar de rand van de stad, naar waar het geen kwaad kan. Kunst is de slachting van onze zelfgenoegzaamheid, de kunst is een ongeveinsd product van het offer. Kunst is getuigen van onze betrokkenheid met het leven, het zoekt naar de sporen van gedachten, zorgen, angsten en overgevoeligheden. Ze worden uitgesmeerd op het doek, gehakt in steen en confronteren ons op die wijze met een overweldigend project: onszelf. Kunst maakt ons bewust van het feit dat de scheiding tussen onszelf en het geronnen bloed van het offer

incidenteel is. De slachting gaat immers door in het dagelijkse leven, in onze poging ons lichaam en leven te handhaven en te worden.

De meest diepzinnige kunst is een voorstelling van het mysterie van het alledaagse. Theodor Adorno vroeg of kunst zich tot doel heeft gesteld ons te laten zien zoals we zijn of dat het de conceptuele ruimte biedt waarin we zouden kunnen groeien om groot te worden. Of zoals Nietzsche het zei, te worden wat we zijn. Als het zo is dat kunst een grafiek betreft van onze worsteling met het mens-zijn, de grafiek van onze inspanning om groter en genereuzer te worden in ons evenbeeld, dan is kunst inderdaad een groots en mysterieus project. Musea zijn abattoirs versluierd als temples, of temples versluierd als abattoirs, ze hebben een vooringang en een achteringang. Ze hebben tot doel ons te omringen met de ontzagwekkende, openbare karkassen en rompen van de geest, die alleen onszelf tonen, zodat we eens goed, zonder gêne kunnen blijven kijken; zodat we een indruk krijgen van de gigantische ruimte die daar nog over is om te betrekken en te bewonen, te vullen met een zorgvuldig gemaakt zelf.

Beeldende kunst en architectuur hebben een wisselende relatie onderhouden: nu eens innig met elkaar verstrengeld in een Gesamtkunstwerk dan weer in een lat relatie van autonomie en soms in een marriage of convenience van wederzijdse bruikbaarheid. Beide disciplines in hun vervouwing van actie en reactie in een niet aflatend wordingsproces kunnen via noties van beeldend denken en denkend ontwerpen worden onderzocht op hun mogelijkheden. Architectuur en kunst zijn beiden documenten van onze samenleving en elk document van onze samenleving is simultaan een bewijs van barbarij én beschaving.<sup>1</sup> De relatie tussen beiden geeft de bouwkunde student een noodzakelijk cultureel inzicht om over het eigen vakgebied te kunnen reflecteren.

Het oogmerk in deze essays is op nieuw te leren 'kijken'. Dat wil zeggen onze perceptuele gewoontes ter discussie te stellen en te leren begrijpen hoe een kunstwerk tot stand komt in de schepping ervan door de kunstenaar en vooral ook in de herschepping ervan door de waarnemer. We nemen afstand van de gewoontes die we hebben opgebouwd in het ondergaan en oordelen van de omgeving om ons heen. Die gewoontes zijn niet noodzakelijk slecht, integendeel, maar ze zijn wel tot stilte gebracht in de vertrouwdheid die we hebben opgebouwd ten aanzien van onze omgeving en de zaken die wij daarin onderscheiden als dingen.

Voor Maurice Merleau Ponty is het doel van de filosofie beschrijvingen te genereren.<sup>2</sup> Beschrijvingen zijn namelijk nooit neutraal, het zijn interpretaties en als zodanig scheppingen. Waarheid openbaart zich aan de mens door zich te ontvouwen in het perspectief van de mens. Hierdoor beperkt het zich tot het vermogen van de mens waar te nemen en wordt ieder spreken voorwaardelijk aan haar spelregels. Een voorbeeld. Er is niets vanzelfsprekender dan het aanzicht van een huis. Maar hoe vanzelfsprekend dat huis-zijn van het huis ook is, het is alleen een huis op voorwaarde van de cultuur van de mens. Buiten het mens-zijn is een huis een onbepaald iets, losgetrokken van zijn gebruik. Een mier met zijn bijzondere zintuigen en zijn schaalniveau, zal het huis hoogst waarschijnlijk nooit als een geheel kunnen vatten. Voor hem vormt het een onderdeel in een heel ander universum, een mierenwereld, waarin de muren wellicht eindeloze verticale woestijnen zijn. Het geheel van een huis heeft hij, op zijn schaalniveau, niet echt nodig. Nu zult u tegenwerpen. "Ja, maar we hebben het toch over mensen? Beeldende kunst is toch niet interessant voor dieren?" En daar heeft u, wellicht geheel gelijk in, maar het dient desalniettemin gezegd te worden. We moeten die voorwaardelijkheid namelijk koesteren, weer terug brengen in ons discours. Alleen dan,

---

<sup>1</sup> Walter Benjamin, \*

<sup>2</sup> Maurice Merleau Ponty, *The phenomenology of perception* (1945)

alleen als we bereid zijn ons perspectief zorgvuldig te relateren aan andere perspectieven kunnen we beginnen te beseffen hoe wij onderdeel zijn van een geheel. Daarom is de zorgvuldigheid van de beschrijving (van het perspectief waarmee we kijken en de omgeving ondergaan) de enige weg om onze intieme verwikkeling met de wereld grijpbaar te maken. De wetenschap zal dit beamen. Immers gaat het er in de technische wetenschap om veelal wiskundige beschrijvingen te genereren die het gedrag van het fenomeen onder observatie dusdanig karakteriseren dat voorspellingen in vergelijkbare situaties mogelijk worden. De mens zelf heeft zich tot nu toe echter telkens weten te onttrekken aan iedere poging haar gedrag geheel voorspelbaar te maken. Zij ontsnapt voortdurend aan haar eigen observatie. Enerzijds komt dit door de meervoudigheid van haar verwikkeling met de wereld die derhalve erg moeilijk wiskundig te beschrijven is. Anderzijds komt het doordat de mens van nature subversief is, zij heeft immers geleerd te denken, geleerd te ontsnappen. Dat is het kunstje waarmee zij in evolutionair oogpunt een flinke sprong in het ongewisse heeft weten te maken. Daarom onderzoeken we hier onder welke culturele voorwaarden en maatschappelijke mechanismen het werk zijn werking heeft. Het is de voorwaardelijkheid van die werking die hier centraal staat. Zo ontwikkelt de lezer een referentiekader waarin hij de betekenis van de gestelde relaties kan onderscheiden, duiden en beoordelen. Kortom de student ontwikkelt een kritisch apparaat, dat hem in staat stelt om op grond van inzicht en houding de plaats van het gebouw in de samenleving te bepalen.

Jacob Voorthuis