

CE QUI ARRIVE. Rampen, aanslagen en ongelukken zijn van alle tijden. Het menselijke aandeel in de oorzaken en de gevolgen van deze catastrofes wordt echter steeds groter. Dat is althans de kern van de catastrofetheorie die de Franse filosoof Paul Virilio (°1932) in de loop van de laatste decennia heeft ontwikkeld. Centraal in zijn betoog staat de these dat de toegenomen snelheid die de twintigste eeuw kenmerkt, de vector is achter een nooit geziene accumulatie en schaalvergroting van ongelukken. Milieuvervuiling, schendingen van de mensenrechten en internationaal terrorisme zijn in die optiek slechts variaties, mutaties of gevolgen van het verkeerd of niet voldoende inschatten van de potentiële catastrofe die in elke (technologische) vernieuwing schuilt. Het levensproject van Virilio lijkt er dan ook steeds meer in te bestaan de mensen hierover te informeren, en als een moderne Jeremias de bevolking op te voeden door de notie van het *accident* – letterlijk: ‘wat er gebeurt’, vandaar de titel van de tentoonstelling – in een historische en filosofische context te plaatsen. Virilio pleit er zelfs voor om een ‘museum van de twintigste eeuw’ op te richten, dat de naam *Musée des Accidents* zou moeten krijgen.

Een eerste voorproefje van dit project is momenteel te zien in de Parijse Fondation Cartier, gelegen tegenover de École Spéciale d’Architecture, waarvan Virilio van 1968 tot 1998 directeur was. De gelijkvloerse verdieping wordt ingenomen door twee installaties: *La Chute* van de Amerikaanse architect Lebbeus Woods, en *Moma & Airplane Parts* van de eveneens Amerikaanse kunstenaar Nancy Rubins. Woods’ installatie bestaat uit negenhonderd fijne staven aluminium, geplooid in verschillende richtingen. De bedoeling is “het hypothetische en fysieke traject van de val uit te beelden”. Met die opzet verwijst Woods naar zijn theorie over de latente conflicten en de interne complexiteit van de laattwintigste-eeuwse architectuur en stedenbouw. Zijn installatie wil demonstreren op welk een chaotische manier – ondanks de schijnbare eenvoud van de architectuur – de brokstukken van de Fondation Cartier zouden neerkomen wanneer het gebouw zou instorten. Woods’ punt is dat gebouwen niet zomaar instorten maar *vallen* door een interactie tussen krachten en de potentiële energie die in elke constructie is opgestapeld. Het is alsof hij daarmee de voor architecten traumatische banaliteit van de implosie van de WTC-torens wil overstijgen. Overtuigend is het echter allemaal niet, ook al heeft Woods’ uitgangspunt iets ironisch: een paar jaar geleden moest de Fondation Cartier voor lange tijd dicht wegens een grondverzakking!

Voor dezelfde ruimte als *La Chute* maakte Stephen Vitiello een geluidsinstallatie, die een versterkte weergave laat horen van het gebrom van de TL-lampen uit het plafond. In zijn audiocircuit integreerde Vitiello ook een grote flitslamp met extreem gevoelige lichtsensoren. Wanneer bijvoorbeeld iemand in de buurt een foto neemt met een flitsapparaat, gaat de lamp plotseling af, en ontstaat door de energetische ontlading een parasietgeluid in het audiocircuit. Tegenover deze fragiele en onverwachte ingreep staat een overdonderende installatie van Rubins: een hangende accumulatie van onderdelen van afgedankte vliegtuigen. Dit werk moet het hebben van retoriek en komt zelfs gedateerd over.

Ce qui arrive bestaat verder uit een serie projecties. De meerderheid van de uitgenodigde kunstenaars leeft en werkt in New York, waardoor de aanslag van 11 september 2001 natuurlijk een centrale rol speelt. In *American Dreams # 3* (2001) heeft Moira Tierney de mensen gefilmd die over de Brooklyn Bridge uit Manhattan vluchtten. Ze gebruikt daarvoor – opzettelijk of niet – het materiaal dat ze thuis heeft liggen: oude zwartwitfilm, super-8 film, een versleten videotape... Deze ‘oude’ media duwen de beelden weg in een ver verleden, waardoor ze het karakter van fictie krijgen en scherp contrasteren met de ‘echtheid’ van de opnames die van de inslaande vliegtuigen gemaakt zijn.

In tegenstelling tot de moord op Kennedy, die slechts door een persoon op film is vastgelegd, zal niet iedereen zich 11 september via dezelfde beelden herinneren. Zoals zovele anderen hadden bijvoorbeeld ook Tony Oursler en Jonas Mekas hun camera in aanslag op die bewuste morgen. Hun opnames, op straat of vanuit hun appartement gemaakt, verschillen echter in niets van andere (amateur)opnames. Daarentegen stuurde de webcam van Wolfgang Staehle gedurende de hele septembermaand van 2001 om de vijf seconden een panoramisch beeld van de skyline van Manhattan naar een galerie. Door de grote afstand en de discontinuïteit in

het tijdsverloop krijgt het drama van 11 september hier iets statisch en zelfs bijna sereens.

Hoe indrukwekkend en aangrijpend ook, verder dan het weergeven van de (beelden van de) feiten gaan deze werken niet. Dat kan ook bijna niet anders. Zoals de Duitse componist Stockhausen opmerkte, was het hele gebeuren een dermate "indrukwekkend en subliem evenement" dat er niets aan toe te voegen valt. Het verbaast dat Virilio, die nochtans geneigd is tot moraliseren, toegeeft aan de voyeuristische drang naar steeds meer beelden van hetzelfde. Want ook andere bekende catastrofes, zoals de olieramp met de Amoco Cadiz, de ontploffing van de chemiefabriek AZF in Toulouse, de crash van twee opstijgende vliegtuigen op Tenerife en de explosie van de Challenger, worden hier in eindeloze *loops* herhaald. De tentoonstelling telt ook een paar klassiekers, waaronder twee films van Bruce Conner: *Crossroads*, waarin de eerste test met een atoombom op de atol Bikini wordt getoond vanuit 27 verschillende standpunten, en *A Movie*, waarin beelden van stoomlocomotieven en auto-ongelukken op een spectaculaire manier in een achtereenvolgende scène uit een indianenfilm zijn gemonteerd. Verder is er een lange montage van Artavazd Pelechian, die beelden uit de vroege lucht- en ruimtevaartgeschiedenis in een moordend tempo aan elkaar rijgt. Deze beelden van imploderende raketten, neerstortende experimentele vliegtuigjes of onvoorspelbaar aflopende proeven hebben een pervers effect: in feite stellen ze ons gerust dat ergens, op een veilige afstand in ruimte en tijd, *anderen* – echte 'helden' – bezig zijn de vooruitgang draaiende te houden. Tegelijk illustreren ze perfect de steeds groter wordende onmacht van de mens tegenover de technologische verwezenlijkingen van de mensheid.

Slechts één installatie overstijgt het documentaire gehalte van de rest van de bijdragen: in *Middlemen* van Aernout Mik zit een groep beursmakelaars/acteurs moedeloos bijeen in het chaotische decor dat doorgaans op TV wordt getoond na een hectische dag op de beurs. Deze video – zonder geluid – vormt het enige rustpunt in een lunapark van loeiende sirenes, hysterische commentaren of huilende getuigen, dat zich ontplooit rond wat het *pièce de résistance* van de tentoonstelling moet zijn: een geënceneerd en gefilmd gesprek tussen Paul Virilio en de Russische journaliste Svetlana Alexievitch over de kernramp in Tsjernobyl. Door een optisch effect lijkt het alsof Virilio en Alexievitch zich in een diepe kelder bevinden, maar zelfs dat snufje houdt de aandacht niet vast. De inhoud van het gesprek dringt pas door als je de tekst naleest in de catalogus. Pas dan ontsnap je uit de dwingende *loops* waarmee de bezoeker in deze tentoonstelling gegrepen wordt.

Ce qui arrive demonstreert de dominantie van het beeld. De tentoonstelling vormt ook een gelegenheid om visuele herinneringen op te halen: er zijn immers veel beelden die de modale televisiekijker al eerder heeft gezien. Virilio's project bevestigt daarmee dat het collectieve geheugen steeds minder data en feiten bevat en steeds meer uit *beelden* bestaat. Het is jammer dat die vaststelling op geen enkel moment tot verder onderzoek heeft geleid.

Ce qui arrive, een tentoonstelling van Paul Virilio, loopt nog tot 30 maart 2003 in de Fondation Cartier, 261 Boulevard Raspail, 75014 Parijs (www.fondation.cartier.fr).

(Sven Sterken)