

'De hemel kwam al bloedend naar beneden – kunst tegen het collectieve trauma

11 september: we keken ernaar en zagen een rampenfilm. Maar het was geen rampenfilm. Het was echt. Nog altijd is de wereld *nine eleven* aan het verwerken. Dat doen we onder andere via kunst.

De hemel kwam al bloedend naar beneden

Ik hoorde dat je me riep, maar daarna verdween je in het stof

De trappen op, het vuur in

De trappen op, het vuur in

Ik heb je kussen nodig, maar de liefde en de plicht riepen je op hoger te reiken

Ergens die trappen op, het vuur in

Bruce Springsteen, 'Into the Fire', 2002

**Liedeke Plate
Anneke Smelik**

Plate is universitair docent Cultuurwetenschap aan de Radbouduniversiteit Nijmegen. Smelik is daar hoogleraar Visuele cultuur. Ze voerden samen de redactie over de zojuist verschenen bundel 'Stof en as. De neerslag van elf september in kunst en populaire cultuur'.

Vijf jaar geleden vonden de terroristische aanslagen van 11 september 2001 in Amerika plaats. Niemand zal deze apocalyptische dag vergeten zijn: daar zorgt de wereldpolitiek wel voor. Maar ook de kunsten en de populaire cultuur dragen hun steentje bij aan de herinnering aan die gebeurtenissen. Hollywood brengt met twee blockbusters die dag van vijf jaar geleden weer heel dichtbij. *United 93* van Paul Greengrass brengt in *realtime* in beeld wat er plaatsvond in het vliegtuig dat bedoeld was voor een aanslag op het Witte Huis, maar dat door ingrijpen van passagiers voortijdig neerstortte. *World Trade Center* van Oliver Stone, binnenkort te zien in de Nederlandse bioscopen, vertelt het verhaal van twee politiemannen die bedolven raken onder het puin van de ingestorte torens. Ook romans, fotoboeken, popliedjes, gedichten en monumenten houden de herinnering aan de dag levend.

Politici, maar ook kunstenaars, menen dat er veel is veranderd sinds 11 september en dat de wereld een ander gezicht heeft gekregen. Zo ziet de regisseur van *United 93* de passagiers van die fatale vlucht als de eerste inwoners van 'onze nieuwe en angstaanjagende post-9/11-wereld'. Schrijver Paul Auster laat zijn roman *Brooklyn-dwaasheid* (2005) om acht uur 's ochtends, 11 september 2001, in een gelukzalige stemming eindigen, als om aan te geven dat het daarna nooit meer hetzelfde zou zijn.

In de media gaat de aandacht vooral uit naar de politieke gevolgen van de aanslagen: de oorlog in Irak en Afghanistan, de aanslagen in Ma-

drid en Londen, de etnische spanningen en het algemene klimaat van angst. Daarmee dreigt de rol van kunst en populaire cultuur uit het oog te raken, terwijl deze juist zo belangrijk is in de verwerking en zingeving van de aanslagen.

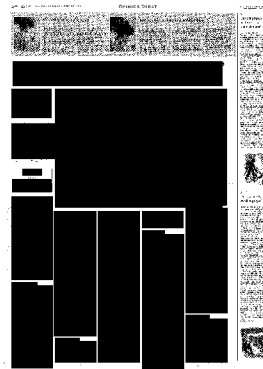
Kunstzinnige reacties

De kunsten, hoog en laag, maken vrijwel onmiddellijk na de aanslagen onderdeel uit van de publieke verwerking van '11 september'. We kunnen gerust stellen dat er geen gebeurtenis uit de recente wereldgeschiedenis is geweest die aanleiding heeft gegeven tot zo veel reacties in woord, beeld en geluid als de aanslag op de Twin Towers. Gedichten, romans, filosofische essays en stripverhalen, maar ook foto-ten-toonstellingen, films, toneelstukken, quilts, monumenten, performances, tatoeages, popliedjes en een requiem – de hoeveelheid en variatie aan vormen en genres is haast overweldigend.

De sirenes op het scherm waren echo's van de sirenes aan de andere kant van het raam, maar met een griezelige vertraging. De kakofonie op televisie was draaglijker, geruststellender, omdat ze in een doosje zat opgesloten; omdat je je in elk geval kon voorstellen dat je die gewoon kon uitzetten, in tegenstelling tot de sirenes en het geschreeuw en het zware gebulder daarbuiten.

Claire Messud, The Emperor's Children,

2006



De vrouw stond in het raam, ze hield zich vast aan het kozijn. Haar blauwe rok bolde op. Het fel oranje vierkant achter haar veranderde haar in een blauw silhouet, fragiel en scherp afgetekend. Ze was als een godin van het vuur, die op haar podium verscheen om de menigte beneden te vertellen wat het vuur betekende, wat het van hen vroeg. Haar gezicht was van zo ver af niet goed te onderscheiden. De vrouw draaide haar hoofd en keek om, de kamer in, alsof iemand iets naar haar riep. Ze was stralend en angstaanjagend. Ze luisterde naar iets wat het vuur haar vertelde. Ze sprong.

Michael Cunningham, Specimen Days, 2005

In New York en Parijs ontstonden geïmproviseerde straataaltaren van verlies. Mensen lieten bloemen, brieven, foto's, knuffels en tekeningen achter en staken kaarsjes aan. Op lantaarnpalen en telefooncabines, op bushokjes en op de muren van de metro waren gedichten geplakt, van beroemde dichters en van onbekende schrijvers. Via het internet werd poëzie naar familieleden en vrienden gestuurd. Er werden benefietpopconcerten en poëzielezingen gehouden, tentoonstellingen georganiseerd en kamermuziek gespeeld.

De overstelpende hoeveelheid aan materiaal getuigt van de behoefte van zowel kunstenaars als publiek om zich na 11 september via heel diverse kunstvormen uit te drukken. Zoals kunstfilosoof Arthur Danto opmerkte: „Zelfs de meest gewone mensen reageren op een tragedie met kunst”. Terwijl het politieke gekraak en de oorlogen in Afghanistan en Irak losbarstten, wendden veel mensen zich tot kunst en populaire cultuur voor diepere antwoorden. Dit komt omdat de gebeurtenis nog verwerkt, geduid en begrepen moest worden. Of het nu gaat om troost, hoop, moed, of juist om *Schadenfreude* of kritiek – kunst en populaire cultuur hebben aan deze ramp betekenis, of beter: betekenissen gegeven.

Machteloze getuigen

De beelden van het vliegtuig dat zich in de tweede toren boort en de instortende torens, staan bij iedereen op het netvlies gebrand. 'Tederen' is misschien overdreven, maar er zijn weinig televisiebeelden die door zo veel mensen over de hele wereld zijn gezien. De eindeloze herhaling van deze beelden in een geglobaliseerde mediacultuur heeft van de aanslag op de Twin Towers een ware mediagebeurtenis gemaakt: het leek wel een themapark van de ramp. Zo is een klein corpus aan iconische beelden ontstaan: de Boeing 767 die de tweede toren invliegt en de daaropvolgende explosie, vuur en rook, de ineenstorting, de vlaghijsende brandweerlieden en de smeulende ruïnes. Dit zijn de iconen van 11 september. Niet de vallende lichamen van mensen die uit de torens naar hun dood sprongen, en ook niet de totale absorptie van de slachtoffers in stof en as.

Omdat iedere televisiekijker de ramp in de huiskamer vanuit alle mogelijke camerahoeken steeds weer opnieuw heeft kunnen zien, wordt de kijker een alomtegenwoordige en allesziende getuige. Wij zijn dan ook geen vrijblijvende toeschouwers meer, maar waren er als ooggetuigen bij. We zagen het immers met onze eigen ogen, zij het via de camera en de televisiezender, en zij het op een andere plaats en wellicht ook ander tijdstip. De televisie duwt de televisiekijker dus in een wonderlijke positie van almacht en, tegelijkertijd, onmacht.

Wat betekent het om getuige te zijn, zonder er bij aanwezig te zijn? Getuige zijn van een ramp 'in het echt' is een traumatische gebeurtenis. Een trauma kenmerkt zich door een ervaring die je nooit kunt kennen of begrijpen, laat staan volledig herinneren. Het persoonlijke geheugen is verweven in een proces van vergeten, veranderen en verdringen. Dat maakt elke getuige onbetrouwbaar. De televisiekijker die getuige is van een ramp vergeet of verdraait niet, omdat de camera de beelden voor eeuwig heeft opgenomen, in een bepaalde volgorde, vanuit een specifieke hoek, en met een vast geluid. We zien alles, maar we kunnen niet ingrijpen. Dat is een positie van pure machteloosheid.

Dit gevoel van machteloosheid wordt nog versterkt door de cultuur van angst waar we in leven. Die angstcultuur is in de jaren negentig door verschillende filosofen geanalyseerd. Het heeft voor een deel een psychologische reden. Hoe veiliger we zijn, hoe rijker en gezonder, hoe banger we worden dat het ons allemaal afgepakt wordt. Zo zegt de filosoof Zizek dat arme mensen dromen een rijke Amerikaan te worden, maar dat rijke Amerikanen dromen van een ramp. Niet voor niets dachten zoveel kijkers op 11 september aanvankelijk dat ze naar een Amerikaanse rampenfilm keken.

Al in de jaren tachtig schreef de Franse cultuurfilosoof Paul Virilio dat het *live* karakter van televisie zich bij uitstek leent voor een ramp of ongeluk. De terreur van *realltime* van het televisiescherm is volgens hem verbonden aan de angst die technologie oproept. Virilio stelt dat onze hoogtechnologische cultuur zich in een voortdurende staat van angst voor het ongeluk bevindt. Televisie voedt die angst, omdat de onafgebroken stroom van informatie een permanente crisis oproept. In een beeldcultuur van rampenfilms en het themapark van rampen op televisie, lijkt het alsof onze wereld dagelijks instort. Maar kijken we uit het raam op straat, dan is alles rustig en is er niets aan de hand.

Televisiebeelden van rampen en aanslagen doen een appèl op het gemoed van de kijker. Ze vragen om een emotionele respons; daarom vraagt de mediacultuur in eerste instantie om een ethisch en niet om een politiek antwoord. De emotionele reacties zijn ongetwijfeld complex: van opluchting dat het jou niet overkomt, via heimelijk leedvermaak of sensatiezucht, tot oprecht verdriet en medelijden. Door in die eerste weken na de aanslagen een gedicht te schrijven, een concert te geven, foto's te maken of knuffels neer te leggen, konden mensen die ingewikkelde warboel aan emoties vorm geven. Kunst had – en heeft – dus een functie om inertie, machteloosheid en angstgevoelens het hoofd te bieden.

Ideologische strijd

De rol van kunst en populaire cultuur in de beeldvorming van 11 september is nog lang niet uitgespeeld. In 2003 was het boek *Windows on the World* van het enfant terrible van de Franse literatuur, Frédéric Beigbeder, een van de eerste romans die zich aan een voorstelling van de gebeurtenissen binnenin het World Trade

Center waagde. Sindsdien is een stroom van romans, films en stripverhalen gestaag op gang gekomen, met belangwekkende fictionele documenten zoals de grafische roman *In de schaduw van geen torens* van de Amerikaanse striptekenaar Art Spiegelman. Spiegelman, die grote bekendheid heeft verworven als auteur van het holocaustverhaal *Maus*, bevond zich op de ochtend van 11 september 2001 een paar straten verwijderd van het World Trade Center. Zijn ooggetuigenverslag doet hij in een bijzonder boek, waarin hij de handelingen van zichzelf en zijn naaste familie op die heldere septemberochtend afwisselt met een vlijmscherpe satire op de politiek van de regering-Bush.

Er woedt nog steeds een ware strijd over de betekenis van 11 september tussen enerzijds de media, politiek, kunst, populaire cultuur en anderzijds de man in de straat. Complottheorieën rivaliseren met filmversies gebaseerd op ooggetuigenissen en zogenaamde waarheidsgetrouwe reconstructies. Romans duiken in het gevoelsleven van getuigen en overlevenden. In de roman *Extreem luid & ongelooflijk dichtbij* kiest auteur Jonathan Safran Foer het perspectief van een negenjarig jongetje dat zijn vader bij de aanslag heeft verloren om de schrijvende gebeurtenissen te beschrijven, en Jay McInerney verhaalt in *Het goede leven* het ontworpen leven van enkele New Yorkers die de dood van heel dichtbij hebben gezien. De voorstellen voor herbouw en een collectief gedenkteken op Ground Zero zijn inmiddels zo vaak

zoals het *Drawing Center* geen deel mogen uitmaken van het nieuwe WTC-complex omdat het on-Amerikaanse (lees: onpatriottische) kunst zou propageren, bewijst nog eens hoezeer kunst een kritische kracht uitoefent in de herinnering aan 'elf september'.

Een opmerkelijk voorbeeld is de 'grafische adaptatie' van de *9/11 Commission Report*. Dit is een stripversie van het officiële rapport van de commissie die belast was met het onderzoek naar de aanslagen van 11 september 2001. Het rapport (te downloaden via www.slate.com/features/911report), werd een onvermoede bestseller in 2004. De 'verstripping' is volgens de uitgever een getrouwe weergave van het rapport en maakt „de loop der gebeurtenissen op die dag en in de voorafgaande maanden voor een veel breder publiek begrijpelijk en toegankelijk”.

De stripversie past in het stereotiepe beeld dat Europeanen hebben van de Amerikaanse cultuur: zelfs zoiets saais en bureaucratisch als een onderzoeksrapport wordt in een populaire vorm gegoten om de ramp beter behapbaar te maken. Het onderstreept ook de rol van populaire cultuur in de beeldvorming van 11 september.

Culturele geheugen

Hoe zal 11 september worden herinnerd? Welke plaats krijgt het in ons culturele geheugen? Het is nog te vroeg om daar sluitende uitspraken over te doen. Het is niet te zeggen of gedichten deel gaan uitmaken van ons beeld van de terreuraanslagen, zoals poëzie onlosmakelijk verbonden is met de Eerste Wereldoorlog – waar soldaten, de 'War Poets', in de loopgraven aangrijpende gedichten schreven vol woede en wanhoop. Ook is het niet te zeggen welke films, verhalen, of klanken uiteindelijk onze herinneringen aan 11 september zullen domineren. Maar dát de kunsten voor een groot deel ons collectieve geheugen aan de traumatische gebeurtenissen van vijf jaar geleden zullen bepalen, staat buiten kijf. De kunsten gebruiken, veranderen en interpreteren de traumatische gebeurtenissen. Ze creëren een open plek in de samenleving voor zowel emotionele verwerking als diepgaande bezinning. Zo kan de kunst bijdragen aan een open publieke sfeer.

Boodschap één. Dinsdag, acht uur tweeënvijftig. "Is er iemand thuis? Hallo? Met papa. Neem op als jullie er zijn. Ik probeerde het net op kantoor, maar niemand nam op. Luister, er is iets gebeurd. Ik ben ok. Ze zeggen dat we moeten blijven waar we zijn en moeten wachten op de brandweer"
Het was 10:22:27.

Jonathan Safran Foer, Extremely Loud & Incredibly Close, 2005

**Dus keken we op televisie naar
Het verschrikkelijke schouwspel,
steeds weer starend
Tot we niet alleen ziek waren van wat we
zagen
Van onze wonderbaarlijke systemen die
zich tegen ons keerden
Maar zelfs van de systemen van ons
eigen kijken.**

Robert Pinsky, '9/11', 2002

gewijzigd dat weinigen nog weten waar het nu daadwerkelijk om gaat. Dat kunstorganisaties