

Ontmoeting door uitwisseling: Op stap met Van Houwelingens standbeelden Jonathan Lahey Dronsfeld

Vertaald door Vincent W.J. van Gerven Oei

'N'est-il pas fou pour réveiller les statues en sursaut
après leur sommeil séculaire?'
- Jean Cocteau¹

Waarom ze dan toch wakker maken? Waarom het standbeeld van Spinoza in Den Haag en dat van Thorbecke in Amsterdam wekken uit hun seculiere sluimeringen? Aan de ene kant om ze terug te brengen naar de plek waar ze 'thuishoren', hun terugkeer naar 'huis' mogelijk te maken; aan de andere kant om ervoor te zorgen dat de standbeelden krachtiger kunnen uitdrukken waar ze voor staan. Ze te ruilen, de een voor de ander, op zo'n manier dat elk op de plaats terecht komt waar hij recht op heeft, om beter te monumentaliseren waarvoor deze figuren figureren. Het is een 'dubbele beweging', niet alleen omdat het een concrete 'ruil' is van twee beelden, maar omdat door hun verhuizing iets van het gedachtegoed dat elk van deze beelden belichaamt uit de ander zal blijken.

Hans van Houwelingen, de kunstenaar die dit voorstelt, ziet de uitvoering van een dergelijke ruil als een kunstwerk. De kunstenaar zegt in zijn voorstel echter niet hoe de uitwisseling zou moeten worden uitgevoerd, hij beschrijft niet hoe deze standbeelden zouden moeten worden gewekt om van de ene stad naar de andere te mogen verhuizen. Hier ligt dus een taak voor ons - hoe ons de uitwisseling van deze standbeelden voor te stellen op een manier die ons laat zien waar deze beelden 'voor staan', iets wat we anders, als ze zouden blijven waar ze nu zijn, niet zouden zien. Het antwoord is eenvoudig, we nodigen ze uit voor een wandeling naar waar zij het recht hebben te staan.

Wat betekenen deze standbeelden voor de kunstenaar? Democratie en vrijheid: 'Zoals Thorbecke de democratie tot de orde roepen kan, zo kan Spinoza het belang van de vrijheid van geest weer onder de aandacht brengen.' We zullen deze twee ideeën, democratie en vrijheid, opnemen en ons laten sturen in onze taak na te denken hoe de uitwisseling te realiseren waartoe Van Houwelingen oproept. Op onze beurt stellen we voor dat alleen door deze twee beelden toe te staan rond te wandelen en te dwalen, opdat ze elkaar kunnen ontmoeten, we iets zullen zien van de kracht van democratie en de vrijheid van geest, die niet aan het licht komt als de standbeelden op hun plaats blijven, slapend op hun beider sokkels. Alleen door de gebeurtenis te vormen waarin democratie en vrijheid elkaar wandelend tegenkomen zullen deze standbeelden worden wat ze zijn.

Van Houwelingens voorstel wordt begeleid door twee foto's. Ze tonen twee trucks met oplegger die de standbeelden van Thorbecke en Spinoza samen met hun sokkels vervoeren. De suggestie wordt gewekt dat Van Houwelingen zich voorstelt dat de standbeelden op deze manier uitgewisseld kunnen worden. Maar dit is ongetwijfeld alleen om een idee te geven van de beelden als mobiele objecten, en geen voorstel voor de precieze wijze van verplaatsing. Het zou goed zijn de foto's als metafoor te zien, in de Griekse zin van het woord. De *phora* in metafoor is dragend, en is afkomstig van de werkwoordsstam *pher-* - dragen, *metapherein* betekent 'overdragen'. Deze foto's zijn eerder overdrachtelijk dan dat ze de manier van overdracht representeren. Ons betoog zal zijn dat de verplaatsing van deze standbeelden, weg van hun verkeerde vaste plek, het best kan worden bereikt, zelfs alleen kan worden bereikt, niet door ze met geweld weg te dragen, maar door ze een stap te laten zetten. Want alleen dan wordt zichtbaar dat de beelden gestalte geven aan de ideeën die ze mogelijk in zich dragen. Immers, Hermione in Shakespeares *The Winter's Tale*² en het standbeeld in Rousseau's *Pygmalion*³ komen pas tot leven op het moment dat ze van hun sokkels afstappen.

Er zijn twee redenen waarom de standbeelden een stap moeten zetten. Als de beelden van plaats ruilen, zullen ze dat alleen doen in een fysieke ontmoeting. En alleen als ze rondlopen hebben de beelden een kans elkaar te ontmoeten. Ze moeten toestemming krijgen van hun vaste plek vandaan te lopen, want tijdens de wandeling is er een kans op ontmoeting. Als er sprake moet zijn van een overeenkomst over het verwisselen van plaats dan moet die vrijelijk tijdens de ontmoeting worden bereikt. Als kunst de enige manier is om deze ontmoeting te enceneren dan is dat niet omdat zij de wet is waarop vrijheid en democratie een beroep tot verzoening doen, maar omdat kunst vóór de wet staat, omdat ze de manier waarop en de plaatsen waarin ideeën van vrijheid en democratie zijn vastgelegd kan ont-vormen. Het is niet zonder meer zo dat het materiaal of de praktijk van kunst het concept kan overstijgen, maar dat kunst het concept van zijn materialisatie kan bevrijden. De tweede reden waarom de stap een voorwaarde is voor de beeldenruil is dat de stap als zodanig zowel vrij als democratisch is. De stap is dat wat ideeën van vrijheid en democratie gemeen hebben, het is wat ze delen en de manier waarop ze dat doen.

In tegenstelling tot waar we het hier over hebben, herinneren we eraan dat volgens Socrates, die Daedalus als zijn voorvader beschouwde,⁴ en wiens vader Sophroniscus metselaar en misschien zelfs beeldhouwer was, standbeelden niets waard als ze geen vaste plaats hebben. De dwalende standbeelden van Daedalus lijken op weggelopen slaven, waardeloos totdat ze zijn vastgebonden. Plato's Socrates roept dit beeld op wanneer hij beargumenteert dat waarachtige gedachten, die neigen rond te dwalen in onze geest zolang ze niet worden vastgezet, alleen een kans hebben om kennis te worden wanneer ze zijn gegrond door de rede.⁵ Mijn stelling echter is dat de beelden van Hexhamer (Spinoza) en Leenhoff (Thorbecke) kennis juist ter discussie stellen, in die zin dat we tot nu toe niet weten wat deze standbeelden zijn. We moeten niet de fout maken vooraf te zeggen te weten wat Spinoza en Thorbecke voorstellen louter om een argument te hebben om ze te ruilen. Het punt daarentegen is dat wat ze zijn door hun omwisseling wordt onthuld. Anders dus dan de standbeelden van Daedalus zouden Spinoza en Thorbecke hun betekeniswaarde verkrijgen niet door vastgenageld te zijn, of dat nu op de plek is waar ze op dit moment staan of daar waar Van Houwelingen ze naar wenst te verplaatsen, maar in hun mogelijkheid op te staan en weg te wandelen. Wandelen is de voorwaarde om overal geplaatst te worden, want daarmee worden de standbeelden overgegeven aan de materiële mogelijkheden van hun concept.

De beelden zijn geen kopie van een model dat eerder heeft bestaan, ze moeten het origineel worden van wat ze belichamen. Als het inderdaad zo is dat ze ideeën van vrijheid en democratie belichamen, dan zal de essentie van vrijheid en democratie worden getoond door wat deze standbeelden doen, niet door vast op de plaats te blijven maar door hun ontheemding en dwalingen te begrijpen. Het is een argument voor performativiteit. Van Houwelingen wil dat de beelden uitvoering geven aan waar ze voor staan. Als hetgeen waar uitvoering aan gegeven moet worden vrijheid en democratie is, dan moeten ze worden gewekt en losgemaakt en toestemming krijgen om rond te lopen. Wandelen is wezenlijk vrij en democratisch. Het is democratisch in de zin dat het iedere ontmoeting überhaupt mogelijk maakt. Wandelen is aleatoir en toevallig en daarin schept het voorwaarden voor een gelijkwaardige basis. Zeker voor Gilles Deleuze, in het voetspoor van D.H. Lawrence' tekst over Walt Whitman, is de 'democratische bijdrage' van de Amerikaanse literatuur niets minder dan een open weg betreden met het lichaam en de stap voorwaarts van de voet,⁶ of in de woorden van Lawrence: 'De ware democratie, waar de ene geest de andere ontmoet, is de open weg.'⁷ En dwaling is een essentieel onderdeel van democratie. Zoals Jacques Derrida ons laat zien komt Socrates' weezin tegen wandelen voort uit een vrees voor het dwalen, niet alleen omdat daarmee het juiste pad zoek kan raken en waar dat het juiste van is, maar omdat eenieder het zoek kan maken. Dit wordt het krachtigst uitgedrukt in zijn scepsis ten opzichte van het schrift: omdat het geschreven woord kan dwalen opent het zich voor gebruik door personen die er niets mee te maken hebben, er geen recht toe hebben, of er niet bekwaam mee zijn, of met andere woorden, door wie dan ook.⁸ In dit opzicht is schrijven wezenlijk democratisch; doordat de standbeelden op performatieve wijze de ideeën uitbeelden die ze belichamen zullen ze opnieuw de contouren aangeven van de *dēmos* en de plaats van vrijheid waarin hun ideeën elkaar kunnen treffen.⁹

Volgens Socrates hebben beeldhouwkunst en schilderkunst dezelfde handicap als het geschreven woord, ze geven geen geluid. Je kunt ze van alles vragen en hun antwoord zal altijd hetzelfde zijn.

Geen van alle weet hoe de juiste mensen aan te spreken. Maar alleen het schrift, zo lijkt het, kan ter hand worden genomen en tot spreken worden gebracht. Alleen het geschreven woord kan 'overal rondzwerven'. Wij stellen dat als we de standbeelden willen aanzetten de waarheid 'te spreken' over wat ze belichamen, ze vrij moeten kunnen rondwandelen. Alleen dan vallen ze samen met de woorden waarmee ze kunnen meedoen aan onze debatten over democratie en vrijheid van geest, en die vernieuwen. Waarom zegt Ricardo Reis, sprekend met de geest van Fernando Pessoa, zijn oorspronkelijke auteur, of liever gezegd van het heteroniem Ricardo Reis, dat er voor een schrijver niets deprimerender is dan een standbeeld als lotsbestemming te hebben? 'Laat ze standbeelden oprichten voor militaire leiders en politici', zegt hij, 'wij zijn mannen van louter woorden en woorden kunnen niet worden vastgelegd in brons of steen'.¹⁰ Standbeelden bewegen immers niet. Ze lopen niet. Het is de taak van de kunstenaar om in het steen van de beelden de woorden te hakken die ze aan het lopen zetten.

En we kunnen nog een laatste reden toevoegen waarom we de standbeelden zouden moeten laten wandelen, om ze te bevrijden van wat Spinoza zelf over standbeelden te zeggen heeft: dat ze geen symbolen van de waarheid van gelijkwaardigheid zijn. In zijn *Tractatus Politicus*, waar hij in 1675 aan begon maar bij zijn dood twee jaar later onafgerond bleef, zijn standbeelden 'eerder symbolen van onderworpenheid dan van vrijheid'.¹¹ Ze mogen dan ooit hebben gediend als aansporing tot deugdzaamheid, zegt hij, maar worden tegenwoordig opgericht voor mensen die geen andere verdienste hebben dan rijkdom. Zo wordt 'slaven, niet vrije mensen, de beloning van deugdzaamheid toegekend'. Als de buitengewone eer van een standbeeld aan iemand wordt toegekend die beroemd is door zijn deugdzaamheid, zegt Spinoza, dan 'kan gelijkwaardigheid ... onmogelijk worden gehandhaafd.' Vanuit deze basisgedachte komen we tot de stelling dat een standbeeld zijn grootsheid niet verwerft door het symboliseren van deugdzaamheid maar door een uitdrukking van gelijkwaardigheid te worden. Als standbeelden niet aan deugdzaamheid onderworpen moeten blijven maar vrij moeten worden, dan moeten ze worden bevrijd ten behoeve van de kans op gelijkwaardigheid. Dat ieder mens deugdzaam kan zijn is niet de gelijkwaardigheid waar Spinoza op doelt die standbeelden moeten symboliseren; het is eerder de 'liefde van vrijheid' die moet worden behouden. Door de uitoefening van de vrije wil en in de vrijheid van geest wordt grootsheid gevonden. Spinoza's gedachtegoed, als het niet vast mag blijven zitten, moet worden bevrijd van de zittende pose die zijn standbeeld onwrikbaar aanneemt.

Thorbeckes beeld zal vrijheid tegenkomen in de gedaante van Spinoza's beeld, niet doordat vrijheid wordt ontmoet in de vorm van een vast en vastomlijnd object dat in zijn plaats 'past', maar door het een voorwaarde is voor iets onverwachts tijdens hun ontmoeting. De ontmoeting met vrijheid is vrijheid die zich openbaart tijdens de ontmoeting, verholde of verborgen aspecten van vrijheid worden in de ontmoeting zichtbaar. Het lijkt misschien dat Van Houwelingen met zijn voorstel van een concrete 'ruil' een uitwisseling veronderstelt zonder residu, alsof er niets overblijft wanneer de standbeelden eenmaal op hun op rechtmatige plaatsen staan. Maar juist het feit dat de standbeelden zich op hun nieuwe plek bevinden, plaatsen waar zij thuishoren maar die nochtans ouder zijn dan zij, als het gevolg van een ontmoeting in de open ruimte op een punt dat zij wandelend bereikten, en dat tot stand kwam door hun dwalen, is precies wat voorbij hun veilige thuiskomst overblijft. Het is niet te zeggen of beide standbeelden op hetzelfde moment hun plaats van bestemming zullen bereiken. Er is zelfs geen enkele garantie dat ze überhaupt op hun bestemming zullen aankomen. Dat is het risico als je ze de kans geeft zich thuis te voelen. Rond dwalen betekent het standbeeld bloot te stellen aan kans, en die kans wordt verdubbeld, er is tegelijkertijd de mogelijkheid thuis te zijn, als het risico helemaal niet thuis te komen. Van Houwelingen oppert dat deze voorgestelde ruil 'fouten uit het verleden zou corrigeren'. Maar dit moet niet uitgelegd worden als het ongedaan maken van die fout. Integendeel, het is door de introductie van mogelijke dwaling dat fouten uit het verleden kunnen worden rechtgezet. Als de standbeelden momenteel op de verkeerde plek staan dan is dat niet omdat ze een fout hebben begaan, maar omdat ze niet de noodzakelijke kans op dwaling is verschaft. Dit is waar ze nu de toestemming voor moeten krijgen, het is het onvermijdelijke risico van het dilemma tussen democratie en vrijheid.

Waarom werd de film *Les Statues meurent aussi* van Alain Resnais en Chris Marker tien jaar lang in Frankrijk verboden en daarna voor nog eens vijf jaar alleen verkrijgbaar in gecensureerde versie?¹²

Niet omdat de staat nooit zal accepteren dat kunstenaars de betekenis van standbeelden uitdrukken door ze bijvoorbeeld te laten spreken, maar juist omdat de staat dit wel accepteert, én het niet toe kan staan. 'Quand les hommes sont morts, ils entrent dans l'histoire. Quand les statues sont mortes, elles entrent dans l'art. Cette botanique de la mort, c'est ce que nous appelons la culture.'¹³ Met deze woorden opent de film. Hoe moeten we deze uitspraak opvatten, in deze tijd zo vanzelfsprekend en destijds zo dreigend door wat hij impliceert over hoe het westen profiteert van het 'bevrijden' en opleveren van Afrikaanse beelden aan haar kunsthistorische discoursen en instituten? Door te begrijpen waardoor de dood van een beeld veroorzaakt kan worden: de verdwijning van de 'levende blik' erop. Hadden we deze beelden nu maar permissie gegeven om vrijelijk door de Parijse straten te zwerven... maar is dat niet precies wat kunstenaars als Picasso deden toen ze hun canvas aanboden om er Afrikaanse beelden over te laten dwalen, opdat ze juist die kunsthistorische vertogen zouden verstoren? Wat is censuur anders dan het geloof dat niet iedereen in de juiste positie is om te begrijpen wat wordt gezegd of getoond? Censuur is de vooronderstelling van ongelijkwaardigheid. Het toelaten van ideeën, zoals over het vrijelijk ronddwalen van zulke uitspraken over 'zwarte beelden', zou betekenen dat ze worden vrijgegeven aan diegenen zonder de kennis, het recht, of de ethiek om ermee om te gaan: namelijk de negers. Als de film beweert dat, nu zijn beelden zijn gestorven tijdens hun gedwongen verhuizing naar onze musea, de hand van de Afrikaanse beeldhouwer, die tegelijkertijd dood bracht door het dier te slachten, nu vrij is omdat hij dwaalt, en dat zijn ronddwalen de levenden zal kwellen, dan is dat omdat de hand nu waardeloos is. Er is niets dreigender dan doelloos, nutteloos ronddwalen, omdat het de voorwaarde voor een ontmoeting is die net zo goed het slechtste voortbrengt als kans biedt op het beste. Dus als die hand bij de productie van 'culturele artefacten' voor ons wordt ingezet dan is dat niets anders dan een toeristisch gebod voor het oprichten en vastzetten van beelden als 'levende uitdrukkingen' van de door ons geërfde culturele waarden.

Als we de mogelijkheid openhouden dat ethiek geen vooraf gegeven is voor het ronddwalen dat haar bedreigt, zijn we het eens met Derrida voor wie de afwezigheid van de juiste weg juist de reden is waarom we überhaupt rondlopen. Als er een *a priori* bekende juiste weg zou zijn dan zou er geen ethiek bestaan. Of met andere woorden, we zouden niet lopen als er juiste weg zou bestaan. *Aporie* betekent onbegaanbaarheid, zonder doorgang zijn (*poros*). Voor Derrida is de *aporie* juist de voorwaarde voor het lopen: 'als er geen *aporie* was zouden we niet lopen, we zouden onze weg niet vinden; baan-breken impliceert *aporie*. Deze onmogelijkheid onze weg te vinden is de voorwaarde voor ethiek.'¹⁴ Onze standbeelden wekken betekent dat we hun ogen openen voor de afwezigheid van de juiste weg om de omruiling waar Van Houwelingen toe oproept uit te voeren. Hun verzoeken rond te dwalen betekent dat we de kans krijgen om te zien hoe democratie en vrijheid elkaar zouden kunnen ontmoeten op zo'n manier dat we een glimp opvangen van de kans op een uitwisseling tussen beide. Dat zou een uitwisseling zijn die zich niet laat reduceren tot nut of economie, en zowel gebruikswaarde als ruilwaarde overstijgt. Anders zou het geen kunst zijn.

Een uitwisseling die onvoorspelbaar moet blijven en plaatsvindt door een stap waarop we niet kunnen anticiperen of van te voren kunnen uitrekenen. In het voorstel van de kunstenaar lezen we bovendien dat de ontmoeting een terugkeer zou zijn zonder een de mogelijkheid terug te keren. Het zou de terugkeer zijn naar een plaats die de beelden al sinds het begin rechtmatig toekwam; en het zou een wandeling zijn zonder mogelijkheid terug te keren naar de plaatsen waarvan ze vertrekken. Dit laatste moeten we echter betwijfelen. Een plaats wordt net zozeer bepaald door wat er naartoe wordt gebracht als door wat er wordt gevonden. Als het recht dat de standbeelden lijkt toe te komen al vanaf het begin aanwezig is, dan zijn de plaatsen niet wat ze zijn totdat de beelden daar zijn aangekomen. Door die transformatie is het niet ondenkbaar dat deze plaatsen in de toekomst de plek kunnen zijn van een verder geschil omtrent de grens tussen vrijheid en democratie. De beelden zouden best wel eens opnieuw moeten gaan dwalen.

Als we het eens zijn met Jacques Rancière dat de broederlijke droom van kunst ijdelheid is, dan is dat omdat we erkennen dat kunst een toekomst belooft die zij niet kan waarmaken.¹⁵ Hij stelt dit in een essay dat antwoordt op een aantal opmerkingen van Deleuze en Guattari over monumenten: dat ze het behoud zijn van een mengeling aan sensaties en tegelijk vibreren namens een 'nog steeds absent volk'.¹⁶ Het loont de moeite Deleuze en Guattari hier volledig te citeren: 'Een monument herdenkt of

viert niet iets wat is gebeurd maar belooft het oor van de toekomst aanhoudende sensaties die de gebeurtenis belichamen: het voortdurende hernieuwde lijden van mannen en vrouwen, hun hernieuwde protesten, hun voortdurend hervatte strijd.' Dus de werking van een kunstwerk kan het kunstwerk zelf niet bewerkstelligen. Tegelijkertijd streeft het ernaar het gat tussen zichzelf en politiek te overbruggen. Maar als er nooit een verbinding kan bestaan tussen de twee zonder dat een van beide noodgedwongen verdwijnt in de verenigde ontologische consistentie van het monument, dan betekent dit niet dat kunst en politiek hoeven worden teruggezet op hun eigen plaatsen. Het is de taak ze in hun spanning te behouden, in het spel tussen hun scheiding en verbondenheid.

Wat we vragen, met het wakker maken van deze standbeelden voor de reis naar een uitwisseling tussen beide van vrijheid en democratie, is dat zij onze aannames uitwisselen over wat deze ideeën betekenen en ruilen voor ideeën die de standbeelden zélf uitvinden. Hun ontmoeting moet toevallig zijn, evenwel ontstaan in de vrijheid van een door beide, in een ruimte van gelijkwaardigheid, genomen beslissing. Dus moeten deze twee voorwaarden niet alleen met elkaar overeenstemmen, beide moeten ze op het moment van ontmoeting ook worden uitgevonden. Als we het moeilijk vinden ons deze standbeelden wandelend voor te stellen, dan is dat omdat het moeilijk voor te stellen is hoe vrijheid en democratie kunnen worden uitgewisseld in een ontmoeting waarbij het niet van te voren vaststaat wat ze betekenen, en waarin de twee uit elkaar gehouden moeten worden in een spanning die desalniettemin essentieel is voor de ontmoeting tussen beide. Het is een onmogelijke taak, zij het een die de kunst gehouden moet proberen te volbrengen; sterker nog, het is juist deze onmogelijkheid die de kunstenaar moet tonen en tegelijkertijd moet aangrijpen als de voorwaarde voor zijn eigen inventiviteit. Als het inderdaad gevaarlijk is om standbeelden zo plotseling te wekken uit hun seculiere slaap dan is dat omdat in zulk gevaar de reddende kracht besloten ligt. In Cocteau's film keert de dichter die het standbeeld tot leven bracht terug om het aan stukken te slaan. Hij doet dat omdat hij zich realiseert dat het niet voldoende is zichzelf gespiegeld te zien in de betekenissen die het standbeeld belichaamt; slechts wanneer we het beeld openbreken door het met een ander te confronteren bevrijden we dat wat door het beeld eerst belichaamd wordt.

Noten

1. 'Is het niet dwaas om de standbeelden zo plots te wekken na hun seculaire slaap?' *Le Sang d'un Poete* [Het bloed van een dichter], geregisseerd door Jean Cocteau, Frankrijk, 1930.
2. William Shakespeare, *The Winter's Tale* (1623).
3. Jean-Jacques Rousseau, *Pygmalion* (1762).
4. Plato, *Euthyphro*, vert. G.M.A. Grube, *Complete Works*, John M. Cooper (red.) (Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1997) 11b, 11; Plato, *Alcibiades*, vert. D.S. Hutchinson, *Complete Works*, 121a, 578.
5. Plato, *Meno*, vert. G.M.A. Grube, *Complete Works*, 97e, 895.
6. Gilles Deleuze, 'Bartleby; or, the formula', *Essays Critical and Clinical*, vert. Daniel W. Smith en Michael A. Greco (Londen: Verso, 1998), 87.
7. D. H. Lawrence, 'Whitman', laatste versie [1923], *Studies in Classic American Literature*, Ezra Greenspan, Lindeth Vasey en John Worthen (red.) (Cambridge: Cambridge University Press, 2003) 161.
8. Plato, *Phaedrus*, vert. Alexander Nehamas en Paul Woodruff, *Complete Works*, 275e, 552.
9. Jacques Derrida, 'Plato's Pharmacy' [1968], *Dissemination*, vert. Barbara Johnson (Londen: The Athlone Press, 1981) 144.
10. José Saramago, *The Year of the Death of Ricardo Reis* [1984], vert. Giovanni Pontiero (Londen: The Harvill Press, 1999) 309-10. [José Saramago, *Het jaar van de dood van Ricardo Reis*, vert. Harrie Lemmens, Amsterdam: Meulenhoff, 2007]
11. Baruch Spinoza, 'Political Treatise' [1677], *Complete Works*, trans Samuel Shirley (Indianapolis: Hackett Publishing Company, 2002) 750.
12. *Les Statues meurent aussi* [Beelden sterven ook], geregisseerd door Alain Resnais en Chris Marker, Frankrijk, 1953.
13. 'Wanneer mannen gestorven zijn treden ze de geschiedenis binnen. Wanneer standbeelden gestorven zijn treden ze de kunst binnen. Deze botanica van de dood noemen we cultuur.'
14. Jacques Derrida, 'Hospitality, justice and responsibility: A dialogue with Jacques Derrida', Richard Kearney en Mark Dooley (red.), *Questioning Ethics: Contemporary Debates in Philosophy* (Londen: Routledge, 1999) 73.

15. Jacques Rancière, 'The monument and its confidences; or Deleuze and art's capacity of "resistance"', *Dissensus: On Politics and Aesthetics*, vert. Steven Corcoran (Londen: Continuum, 2010) 183.
16. Gilles Deleuze en Félix Guattari, *What is Philosophy?* [1991], vert. Graham Burchell en Hugh Tomlinson (Londen: Verso, 1994) 176.