

Over afstand

Een beschouwing van het Waddensymposium 2021 door Tjessie Riemersma

Als de snelboot aankomt in de haven van Terschelling is het ochtend en de koude wind nog gemeen. Iemand van Oerol helpt me een bus in, bestemming Waddensymposium. De chauffeur rijdt oostwaarts de wadkant langs, keert om en zet mij en de andere bezoekers met droge kleren en nette haren een paar honderd meter van de haven af, bij de Betonningloods krap twintig meter van de zee.

Wat gebeurt er als wetenschappers en kunstenaars samenwerken? Die vraag staat centraal tijdens het Waddenlaboratorium van 2021. In een drietal kunstwerken onderzoeken kunstenaars Esther Kokmeijer, Elmo Vermijs en Stef Veldhuis hoe je het abstracte klimaat ‘dichtbij kunt brengen en concreet kunt maken’. ‘Terschelling is letterlijk een afgebakende en daardoor overzichtelijke omgeving, waarin mens en kwetsbare natuur sterk op elkaar zijn aangewezen,’ schrijft de organisatie. In de zoektocht worden ze bijgestaan door golfwetenschapper Ap van Dongeren, jurist Kees Bastmeijer en ecooloog Katja Philippart.

Ik ben er voor het symposium en de workshop van Stef Veldhuis en Katja Philippart. Mij vroeg Oerol te reflecteren op het werk, het onderzoek en de verbinding van kunst en wetenschap. Ik heb daarbij geprobeerd het symposium te beschrijven in termen van zijn eigen logica—klimaatkunst als het overbruggen van de afstand tussen ons en de niet-menselijke wereld—in de hoop mee te denken over de toekomst van het Waddenlaboratorium.

‘Er is niets te zien’

Klimaat voelbaar maken. De opdracht die de kunstenaars meekrijgen is haast een contradictio in terminis, want voelbaarheid lijkt een schaal te veronderstellen waaraan het klimaat niet voldoet. Appels zijn voelbaar, als je erin bijt. Vrienden zijn voelbaar, als je ze knuffelt. Atomen en fotonen, maar ook maatschappijen, zeitgeisten en klimaten *not so much*. Toch denken we niet veel meer dichtbij en concreet te zullen komen als we later op de middag de jassen dichtritsen om met Stef Veldhuis een mossel op te zoeken, als representant van ons zeeklimaat. Die leeft ergens tegenover de loods in het kleine haventje.

Pas als we naar buiten stappen merken we de prijs van nabijheid. De lucht is koud en nat, en de kade voor de loods is overspoeld door het hoge water en de landwaartse wind. Benen trillen, tanden klapperen. Vanaf de kade proberen we een glimps op te vangen van het beestje. We ervaren een hoop, maar geen mossel. Willen we die zien of voelen, dan zouden we tot aan de nek in de zee moeten staan en voorzichtig, voornemens onze kinnen niet nat te maken, op kniehoogte om ons heen moeten tasten op zoek naar de mossel in een kleine

gevangenis aan een houten paal onderwater. Zelfs dan is het nog de vraag wat we ervan zullen ervaren. Natte, koude handen raken snel gevoelloos. Na een paar minuten toekijken vanaf de kade besluiten we terug te keren naar de loods.

‘Er is niets te zien,’ lacht Veldhuis op de terugweg, doelend op de mossel. Hij is niet teleurgesteld, want wat we net ervaarden is slechts het startpunt van veel kunstwerken: een gevoel, object of aspect dat zintuiglijk verzuipt in zijn directe context. Sommige kunstenaars extraheren en purificeren zulke drenkelingen. Mondriaan deed dat voor lijnen en kleurcontrasten, Monet voor waterlelies, Veldhuis maakte voor Oerol het Waddenorgel, een bescheiden instrument met zestien pijpen, aangestuurd door de mossel die we vergeefs probeerden te bezoeken.

Het Waddenorgel is een intrigerende installatie. Een blaasbalg werkt continu lucht door de pijpen en de mossel is via verschillende sensoren aangesloten op de mechaniek van het orgel. Doet de mossel zijn klep open, dan komen er registers bij. Ook de hartslag van het beest wordt gemeten en is te horen in de muziek. Het orgel klinkt prachtig en gewichtig, en de mossel die buiten niet opviel, is hier binnen op het orgel de baas.

Een nieuwe houding

Wat leert het orgel ons? Jurist Kees Bastmeijer vertelt op het symposium dat er grofweg vier houdingen zijn die een mens tegenover de natuur aanneemt: heerser, rentmeester, partner en participant. De heerser denkt dat de natuur er enkel voor hen is, de participant voelt zich er onderdeel van, de andere zitten daar tussenin. Een snelle rondgang door de zaal leert ons dat het gros van de aanwezigen zich participant voelt. In alle vier de houdingen van Bastmeijer is de mens in meer of mindere mate ‘boven’ de natuur. De meest bescheiden rol die de mens kan aannemen is die van het ‘onderdeel’, dan hoor je bij de natuur.

Maar wie aandachtig luistert, ontdekt in het Waddenorgel een nieuwe houding, weliswaar niet ten opzichte van een algemene natuur—tegenover zo’n abstractie heeft niemand een houding—maar wel ten opzichte van iets specifieks en niet-menselijks: de mossel. Die houding is niet die van de heerser, of de rentmeester, maar van een kind met een oor op de borst van een ouder. Het Waddenorgel geeft precies die ervaring. Het kind hoort de geluiden van een slokdarm, een maag, het hoort het hart kloppen. Ik hoor de mossel zijn klep open en dicht doen, soms snel en dan weer traag. Het kind voelt het bloed stromen en vraagt zich af of het zich zorgen moet maken over een suizend geluid. Ik prakkiseer of de golfslag niet te gewelddadig is. Dan raakt de hartslag kwijt. *Is-ie er nog?* Als het kind haar hoofd omhoog draait, schuift haar wang over een zachte trui. Kortgeleden geschoren baard schuurt misschien over haar voorhoofd. Het hoort adem en maakt zich geen zorgen meer. Ik hoor het orgel weer deinen en ben opgelucht dat de mossel nog leeft.

Op de borst van je ouder leer je de fragiliteit van je zorgdrager kennen. Je leert dat jouw grootste afhankelijk, op zijn of haar beurt weer afhankelijk is van een werkend hart, sterke longen en goede darmen. De mossel is op vele manieren net zo'n zorgdrager voor ons. Katja Philippart noemt het beestje tijdens dit symposium een kanarie in de koolmijn. Als we aandachtig en met het juiste gereedschap luisteren, vertelt de mossels ons iets over de aanwezigheid van gevaarlijke stoffen en bacteriën als algengifstof, E. coli en tetrodotoxine. Mosselbanken dragen bij aan de demping van golven, en kunnen een rol spelen in de waterveiligheid van Nederland. Bovendien vertelt de mossel ons iets over de staat van de zee. Het instrument heet daarom niet het Mosselorgel, maar het Waddenorgel, denk ik, want wie bespeelt het? Ook de mossel is een uiting van een omgeving. Zeewaterkwaliteit, gezondheid van het ecosysteem, hier zit een hele wereld op het orgel: een klimaat.

De taakverdeling

Veldhuis en Philippart lijken zo een bepaalde taakverdeling te hebben gevonden. De kunstenaar belicht de individuele mossel, de wetenschapper vraagt aandacht voor diens milieu. Zo gebeurt er iets knaps: we beginnen van de mossel te houden, niet als individu, maar als knooppunt van een ecologie—als 'intervidu', zou de Nederlandse filosoof Henk Oosterling zeggen.

Er is ook een tweede taakverdeling. Veldhuis geeft aan de 'verwondering' te willen voeden, die hij omschrijft als het verlangen naar kennis. Het Waddenorgel weet dat goed voor elkaar te krijgen, doordat de link met de mossel er is, maar niet te expliciet. Het verhaal van Philippart wordt dan de inlossing daarvan. Kunst het voorspel, wetenschap het orgasme. Op het symposium is de volgorde daarom wellicht verkeerd gekozen. We krijgen eerst een technisch verhaal van Veldhuis over de werking van het kunstwerk—waarvan ik me altijd afvraag of dat nou bijdraagt of eraan afdoet, ook een goocheltruc is leuker zonder uitleg. Daarna komt het wetenschappelijke verhaal. Pas na het spreken, op het moment dat er nog weinig te verlangen is omdat de meeste vragen van tevoren al beantwoord zijn, wordt het orgel in werking gezet. Mysterieuzer en verwonderlijker zou het orgel misschien zijn als de luisteraar met slechts een bescheiden voorbereiding ernaast op de grond gaat zitten.

Je kunt je echter afvragen of die rolverdeling niet te bescheiden is. De kunstenaar klopt aan bij de wetenschapper, krijgt de informatie, en 'vertaalt' die naar een werk. De meerwaarde van de samenwerking voor het publiek is overduidelijk, maar of ze elkaar ook vakinhoudelijk transformeren blijft de vraag. Gaat de wetenschapper er andere vragen van stellen? Maakt de kunstenaar er wezenlijk andere kunst van?

Welke afstand, welke wereld?

Naast de kunstenaar en de wetenschapper is er in de kunst van het symposium altijd nog een derde partij: de buitenwereld. Maar welke? Tot sommige werelden, zoals die van de mossel, wordt de afstand gedicht. Weer andere blijven buiten. Zo maken we, los van het korte uitstapje naar de mossel, niet veel mee van de rest van de Waddenzee. De snelboot, de bus: ik ben zo snel mogelijk in de betonningsloods, binnen. De oude opslag- en werkplaats van Rijkswaterstaat is niet gemaakt om lange poos in stil te zitten en aandachtig te luisteren. Om de ruimte daar geschikt voor te maken staan langs de rijen stoelen gasbranders, heeft iedere deelnemer een fleecedeken, en ankert een van de organisatieleden de grote loodsdeur om het lawaai van de wind buiten te houden.

‘Wetenschappers, ambtenaren, journalisten. Hoe leven ze, en nog belangrijker, waar?’ schrijft de franse filosoof Michel Serres in *Le contrat naturel*—een boek dat ons al in de jaren 90 meeneemt in een gedachte-experiment waarin de natuur een rechtspersoon is. ‘In laboratoria, kantoren of studios. In het kort, binnenskamers. Het klimaat beïnvloedt ons werk niet meer.’ Het is een wat vrijblijvende observatie, want deels is die afstand onontkomelijk. Kunst en wetenschap zijn fragiele praktijken. Een lezing is snel overstemd en een kunstwerk snel verstoord. Niet voor niets zijn collegezalen akoestisch geïsoleerd en musea wit geschilderd. En toch blijf ik nadenken over wat het doet dat de Waddenzee vandaag slechts gematigd en gecontroleerd binnen mag komen. De nabijheid die kunst en wetenschap ons geeft, is dan bovenal comfortabel en ontdaan van scherpe randjes. Ik vraag me af hoe een minder van de Waddenzee geïsoleerd symposium eruit zou zien en wat voor soort journalisten, beleidsmakers, kunstenaars en wetenschappers dat zou opleveren.

Welke werelden worden wel binnengehaald vandaag? Veel van de projecten die tijdens het symposium gepresenteerd worden, gaan over het verre buitenland. Vermijs vertelt over een werk rondom de spirituele beleving van een Japans bos, afgezet tegen de productie van timmerhout. Kokmeijer is op onderzoek geweest naar de Marshalleilanden en maakt werk over de kunst van het golfnavigeren. Muzikant Tristan Visser begint zijn verhaal over de schadelijke effecten van onderwatergeluidsoverlast in de Nederlandse zeeën, bijvoorbeeld op de echolocatie van de bruinvis, om vervolgens op een schip naar Groenland te vertrekken en een muzikaal heen-en-weer met bultruggen te zoeken. *Nothing is connected to everything; everything is connected to something*, aldus de filosoof Donna Haraway. Het klimaat is overal, maar dat betekent niet dat dat overal hetzelfde is. Door de ogenschijnlijke inwisselbaarheid van contexten—een bruinvis in de Nederlandse wateren is net zo prima als een bultrug in Groenland—is het soms de vraag waarom het nog het *Waddensymposium* heet.

Er is nog meer

Het klimaat voelbaar maken. Eerder noemde ik dat een tegenstrijdigheid, omdat je nooit hét klimaat voelt, maar slechts mossels, bossen en grotendeels verloren nagiveertechnieken; altijd slecht een deel ervan. Zodra je het klimaat voelbaar maakt, verdwijnt het als zodanig, want een veelheid is niet te vangen in een enkele ervaring.

Maar misschien had ik het daarnet fout en kan je het klimaat wél voelen, dan slechts in de liminale seconden van een spreker die het podium afstapt, een volgende die de microfoon overneemt, en een beamer die een nieuwe powerpoint-presentatie op het doek werpt. Op zo'n moment kun je enkel denken: 'er is nóg meer, er is altijd meer'. Misschien voel je dán wel het klimaat.

Aan zulke momenten vandaag geen gebrek.