

DE KAART IS INTERESSANTER DAN HET GEBIED

STEYN BERGS

Hoewel heel wat kunstenaars zich door de cartografie laten inspireren, zullen weinigen een Michelinkaart van *La France profonde* als subliem bestempelen. Steyn Bergs bespreekt het kunstbegrip van Jed Martin.

U kunt niet tegelijkertijd van de waarheid en van de wereld houden.¹

– Michel Houellebecq

I

Het was op een heldere dag, rond een uur of drie 's middags, dat fotograaf en kunstenaar Jed Martin in een wegrestaurant langs de Franse A20 een landkaart wilde kopen. Deze gebeurtenis, die op het eerste gezicht triviaal lijkt, zou aanzienlijke gevolgen hebben voor het leven en de loopbaan van Martin; het beschouwen van de kaart leidde voor hem zowaar tot een haast mystieke ervaring. 'Daar, bij het uitvouwen van zijn kaart, op een paar passen van de sandwiches in cellofaan, kende hij zijn tweede grote esthetische openbaring. Die kaart was subliem; diep getroffen begon hij te trillen voor de toonbank.' Michel Houellebecq, de auteur van *De kaart en het gebied* (oorspronkelijk *La Carte et le Territoire*, 2010), de roman waarin Martin als protagonist optreedt, zet zijn beschrijving van de idiosyncratische en nogal misplaatste 'esthetische openbaring' van de kunstenaar als volgt voort:

Nog nooit had hij zo'n prachtig, zo'n van emotie en betekenis vervuld voorwerp aanschouwd als die Michelinkaart op 1:150.000 van de Creuse en de Haute-Vienne. De essentie van de moderniteit, van het wetenschappelijke en technische begrip van de wereld, werd er vermengd met de essentie van het dierlijke leven. De tekening was complex en mooi, en door de beperkte kleurencode volmaakt helder. Maar in elk van de gehuchten en dorpen, weergegeven naar omvang, voelde je de hartslag, de roep van tientallen mensenlevens, van tientallen of honderden zielen – sommige voorbestemd tot de verdoemenis, andere tot het eeuwige leven.²

Voor dit incident plaatsvond, had Martin als beginnend kunstenaar nog maar één enkel artistiek wapenfeit op zijn palmares, een project waaraan hij al tijdens zijn opleiding aan de kunstacademie begonnen was: een immense reeks foto's waarin hij had geprobeerd alle door de mens vervaardigde voorwerpen systematisch

vast te leggen in een zo steriel en neutraal mogelijk stijldioom. Na zijn cartografische epifanie zou hij zich echter gaan toespitsen op het fotograferen van kaarten. Al snel volgde zijn eerste solotentoonstelling, geheel bekostigd en gepromoot door Michelin France. De tentoonstelling werd zowel bij de kunstcritici als in commercieel opzicht een succes, en Martins carrière als internationaal geroemd kunstenaar kwam in ijl tempo van de grond. Martins professionele en persoonlijke leven als gevierd kunstenaar vormt vervolgens de stof voor *De kaart en het gebied*, een boek dat gerust als Houellebecqs interpretatie van de klassieke negentiende-eeuwse *Roman du peintre* opgevat mag worden.

Maar wat moet de lezer zich voorstellen bij Martins foto's van Michelinkaarten? En vooral: vanwaar zijn opvallende fascinatie voor kaarten?

II

Houellebecq schrijft op een gegeven moment dat Martin bouwde aan 'een artistieke loopbaan met als enig project – waarvan het illusoire karakter hem maar zelden beangstigde – het geven van een objectieve beschrijving van de wereld'.³ En iets verderop in de roman: 'Men heeft het werk van Jed Martin vaak omschreven als het resultaat van een kille, afstandelijke bespiegeling over de toestand van de wereld, men heeft van hem een soort erfgenaam van de grote conceptuele kunstenaars uit de vorige eeuw gemaakt.'⁴ Dat iemand met een dergelijke kunstopvatting, iemand die in alle ernst probeert een plenaire fotografische inventaris van het integrale corpus van door de mens gefabriceerde objecten te maken, een landkaart als een object van sublieme schoonheid beschouwt, is al begrijpelijker; Martin bewondert de Michelinkaarten als volmaakte verwezenlijkingen van zijn eigen artistieke doelstellingen. Doorheen de eerste twee delen van *De kaart en het gebied* suggereert Houellebecq regelmatig dat de verklaring voor Martins preoccupatie met kaarten te zoeken is in de overeenkomsten tussen het programma van de cartografie en zijn eigen artistieke ambities. Als er immers iets pretendeert een objectieve beschrijving van de wereld te zijn of de toestand van de wereld op een kille,

afstandelijke manier te bespiegelen, dan is het de cartografie wel.

Toch verklaart deze congruentie tussen Martins intenties als kunstenaar en het project van de cartografie nog niet waarom Martin besloot de kaarten die hij bewonderde ook te gaan fotograferen, laat staan hoe het resultaat van dit proces, Martins werk, er concreet uitzag. In tegenstelling tot Martins latere werken – een reeks schilderijen waarin hij een aantal zogenaamde ‘elementaire beroepen’ vastlegde – worden zijn foto’s van Michelinkaarten in de hele roman nauwelijks beschreven: het gaat om foto’s van kaarten uit de reeks Michelin Départements, van allerlei verschillende gebieden in Frankrijk. Over hoe Martin de kaarten precies in beeld bracht, wordt niets gezegd. Wel wordt er aangegeven dat een groot paneel met een fotografische reproductie van een kaart de streek rond de Grand Ballon bij Guebwiller enerzijds en een satellietbeeld van hetzelfde gebied anderzijds het begin vormt van zijn eerste solotentoonstelling, die zoals eerder gezegd oppert dat de kaart interessanter is dan het gebied.⁵ De critici volgen Martin in deze suggestie: in een fictief artikel in *Le Monde* wordt het oogpunt van de kaart vergeleken met het oogpunt van God. Dat Martin als kunstenaar dit transcendentale oogpunt inneemt, onderscheidt hem volgens de recensent van de ‘naturalistische, neo-heidense visie waarmee onze tijdgenoten uit alle macht het beeld van de Afwezige terug trachten te vinden’. Houellebecq, die in deze passage de kunstkritiek op een doortrapte manier persifleert, laat Patrick Kéchichian – een reëel bestaande en tot het christendom bekeerde *Le Monde*-journalist – Martin vergelijken met niemand minder dan Thomas van Aquino en roemen om zijn ‘verheven zienswijze’.⁶ Ironisch, zeker omdat Jed Martin in *De kaart en het gebied* niet bepaald als een illustere kunstenaar-god geprofileerd wordt. Integendeel, Martin is een dysfunctioneel figuur die in de eerste plaats voor de kunst koos omdat hij voor geen enkele andere carrière geschikt was. Naast het feit dat hij een volkomen wereldvreemde en daardoor op sociaal vlak volstrekt hulpeloze antiheld is, valt op dat hij het succes dat hem simpelweg *overkomt* – zowel in de pers als op de kunstmarkt

– geambieerd noch voorzien had. Verder houdt hij zich zoveel mogelijk afzijdig van het toekennen van betekenis aan zijn eigen werk; of men van hem nu een erfgenaam van de conceptuele kunst of een eenentwintigste-eeuwse scholasticus maakt, alles vindt hij best. Geheel in overeenstemming met het Franse spreekwoord is Martin ‘bête comme un peintre’ – dom als een schilder.

III

Het motief van de cartografie in *De kaart en het gebied* is dus deels op een aan de plot immanente manier te verklaren; Jed Martins specifieke kunstbegrip leidt tot zijn interesse voor de kaart, en uiteindelijk ook tot zijn artistieke verwerking ervan. De kaart lijkt voor het geheel van de inhoud van de roman echter slechts een vrij marginaal motief; dit maakt het des te opvallender dat de titel juist naar dit motief verwijst. Het is de titel in het bijzonder die duidelijk maakt dat de kaart in *De kaart en het gebied* ook betekenisvol is op een tweede niveau, dat de plot overstijgt. De kaart functioneert voor Houellebecq als een metafoor voor de artistieke weergave van de werkelijkheid.

De kaart en het gebied is in de eerste plaats een kunstenaarsroman. Dit houdt niet enkel in dat het boek draait om een personage dat toevallig kunstenaar is, maar ook dat de kunst en haar verhouding tot het zogenaamde ‘echte leven’ de eigenlijke hoofdthema’s zijn, meer dan bijvoorbeeld de (weliswaar aanwezige) typische Houellebecq-thema’s als het mislukken van Martins persoonlijke relaties met zijn vader en zijn Russische liefde Olga. In dit opzicht kan het boek inderdaad een ‘metaroman over het kunstenaarschap’ genoemd worden.⁷ Het duidelijkst wordt dit in de vele mini-essays die doorheen het verhaal vervlochten zijn. Zo houdt Martins vader, een architect, een lange, emotionele en in alcohol gedrenkte monoloog over zijn eigen artistieke ontwikkeling waarin hij zich uitlaat over – onder anderen – Mies van der Rohe, Le Corbusier, Charles Fourier en William Morris. Maar er is meer: naast Martins vader gaat ook Houellebecq zelf, die als personage in zijn eigen roman figureert, uitvoerig in op zijn eigen praktijk als schrijver. Dat sommige van de

uitlatingen van Martins vader eigenlijk die van Houellebecq zelf zijn, of er toch op zijn minst verdacht mee overeenstemmen, wordt op een weinig subtiële manier benadrukt; net als Houellebecq blijkt Martins vader geïnteresseerd in negentiende-eeuwse reformistische denkers als Fourier. Ook Morris wordt opnieuw uitvoerig besproken, nadat het Martin opviel dat Houellebecqs boekenverzameling wel erg veel gemeen had met die van zijn vader. De gelijkenis tussen Houellebecqs ideeën als auteur en het gedachtegoed van bovengenoemde denkers werd overigens al op een uiterst overtuigende manier gearticuleerd in ‘Echte kippen’, een uitmuntend essay van Stefan Hertmans over het vermeende cynisme in het oeuvre van Houellebecq – verschenen na maar geschreven vóór de publicatie van *De kaart en het gebied*.⁸ Verder grijpt Houellebecq natuurlijk ook de kans om de lezer zowel zijn eigen poëtische overtuigingen als zijn werkwijze als schrijver mee te geven (via bijvoorbeeld een beschrijving van zijn werkruimte, die door Martin gefotografeerd wordt) en de nodige literaire *self-fashioning* te beoefenen.⁹

Dat de kaart voor Houellebecq werkt als metafoor voor de artistieke representatie van de werkelijkheid wordt duidelijk doordat zowel de titel van Martins eerste solotoonstelling als die van Houellebecqs roman zelf zinspelen op de traditie van deze metafoor. Beide zijn een allusie op het adagium van de linguïst Alfred Korzybski, ‘de kaart is niet het gebied’. Wat Korzybski met dit aforisme probeerde duidelijk te maken, is dat een representatie van de realiteit nooit kan samenvallen met die realiteit waarop ze betrekking heeft. Volgens Korzybski gold dit voor elke representatie – of elk ‘teken’, zoals de linguïst het zou uitdrukken. Hij maakt met andere woorden geen onderscheid tussen talige, artistieke of wetenschappelijke weergaven van de realiteit. Sterker nog, voor Korzybski duidde de kaart op ‘anything and everything that humans formulate’.¹⁰ Met de kern van Korzybski’s idee ging vervolgens Jorge Luis Borges aan de haal, die in zijn allegorische kortverhaal *Del rigor en la ciencia* (naar het Nederlands vertaald als *Over de ijzere gestrengheid van de wetenschap*) een kaart op schaal 1:1 beschrijft, die het gebied waarop het betrekking heeft letterlijk bedekt. De kaart is

volmaakt, en net daarom nutteloos; ze vervalt in onbruik, en op wat flarden in de woestijn na schiet er na verloop van tijd niets meer van over.¹¹ Borges’ kortverhaal werd op zijn beurt opgepikt door Jean Baudrillard, die aan het begin van zijn *Simulacra en simulatie* representaties van de orde van de kaart – die hij als simulaties identificeert – contrasteert met wat hij simulacra noemt; representaties die puur representatie zijn en waaraan geen realiteit meer voorafgaat.¹²

Waar zowel Korzybski als Borges – en in zekere zin dus ook Baudrillard, ook al heeft hij het vooral over simulacra – met de metafoor van de kaart nog willen attenderen op de problematische relatie tussen de beschrijving en het reële en zich dus vooral toespitsen op hoe de beschrijving tekortschiet, laat Houellebecq Jed Martin resoluut kiezen voor deze beschrijving, voor de kaart. Opnieuw is het beeld dat Houellebecq schetst van het vertrekpunt van Martins ‘Michelintoonstelling’ veelzeggend: in een vergelijking tussen een complexe en onleesbare maar waarheidsgetrouwe reproductie van het gebied en een schematiserende kaart is het de kaart die het volgens Martin haalt. Houellebecq plaatst zijn protagonist dus bewust averechts in een traditie: als eerste stelt Martin dat niet de kaart zelf of haar relatie tot de realiteit problematisch is – het probleem ligt voor Martin bij de realiteit zelf, die hem als kunstenaar en als mens maar matig weet te interesseren.

Maar zoals gezegd overstijgt de metafoor van de kaart de verhaalstof van de roman. In dit opzicht lijkt Martins keuze voor de kaart ook die van Houellebecq – de auteur van het boek, niet het personage – te zijn, die met *De kaart en het gebied* een roman heeft geschreven die in eerste instantie oog heeft voor het artistieke werk van de protagonist, om Martins leven vervolgens door het prisma van diens oeuvre te beschouwen. In die zin lijkt ook Houellebecq als auteur in zijn laatste roman de kaart boven het gebied te verkiezen. ●

STEYN BERGS is redacteur bij Kunstlicht en loopt stage bij Metropolis M. Hij volgt de researchmaster Visual Arts, Media & Architecture aan de Vrije Universiteit, Amsterdam.

NOTEN

- 1 • Michel Houellebecq, *Leven, lijden, schrijven | methode*, Amsterdam: Voetnoot, 2003, p. 42.
- 2 • Idem, *De kaart en het gebied*, Amsterdam/Antwerpen: Arbeiderspers, 2011, p. 41. Overigens is Jed Martin niet de eerste kunstenaar die Houellebecq verzon. Ook in *Mogelijkheid van een eiland* (2005), de laatste roman voor *De kaart en het gebied*, kwam al een kunstenaar voor die zich later zou ontpoppen tot sekteleider.
- 3 • Idem, p. 39.
- 4 • Idem, p. 48. Het vertellen over Martin bij monde van de critici (zoals de fictieve essayist Wong Fu Xin), de publieke opinie of de 'Martinforschung' zoals dat hier gebeurt, is een techniek die Houellebecq doorheen *De kaart en het gebied* regelmatig aanwendt, en die verwantschap met het genre van de schildersroman lijkt te suggereren.
- 5 • Idem, pp. 63-64.
- 6 • Idem, p. 65.
- 7 • Marja Pruis, 'Het einde van een schrijver', in: *De Groene Amsterdammer*, 25 mei 2011, jaargang 135, nr. 21, geraadpleegd via: www.groene.nl/2011/21/het-einde-van-een-schrijver op 15 september 2013.
- 8 • 'Wie een aantal boeken van Michel Houellebecq na elkaar leest, krijgt het na een tijd onherroepelijk in de gaten: Houellebecq is een te laat geboren utopisch marxist.' Stefan Hertmans, 'Echte kippen. Michel Houellebecq als anti-platoons utopist', in: Stefan Hertmans, *De mobilisatie van arcadia*, Amsterdam: De Bezige Bij, 2011, p. 177.
- 9 • De term 'self-fashioning' is afkomstig van de literatuurhistoricus Stephen Greenblatt, zie: Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-fashioning. From More to Shakespeare*, Chicago: Chicago University Press, 2005 (met name pp. 1-9). De term wordt hier echter in ruime zin gebruikt; het is duidelijk dat de aanpak van Houellebecq - die in de roman zo mogelijk een nog triestere antiheld speelt dan Jed Martin en zichzelf naar het einde van het boek toe brutaal laat vermoorden - weinig overeenstemt met de aanpak van de renaissance-auteurs die Greenblatt behandelt.
- 10 • Robert Pula, 'Preface to the Fifth Edition', in: Alfred Korzybski, *Science and Sanity. An Introduction to Non-Aristotelian System and General Semantics*, New York: Institute of General Semantics, 1995, p. xvii.
- 11 • Jorge Luis Borges, *On Exactitude in Science*, geraadpleegd via: www.sccs.swarthmore.edu/users/o8/bblonder/phys120/docs/borges.pdf op 15 september 2013.
- 12 • Jean Baudrillard, *Simulacra and Simulation*, Ann Arbor: Michigan University Press, 1995, p. 3.