

De Mens en de Dood in het Antropoceen

Menno Vuister

“*Do not go gentle into that good night*”
- Dylan Thomas¹

INTRODUCTIE

In 1951 publiceerde de uit Wales afkomstige dichter Dylan Thomas het gedicht *Do not go gentle into that good night*, dat diende als een laatste steunbetuiging aan het sterfbed van zijn vader. Dit gedicht is een emotionele oproep aan de mens om de dood tot op het laatste moment te bevechten en om ons te blijven verzetten tegen de nietigheid van het leven dat hieraan vooraf gaat en slechts met de dood wordt bevestigd. De strijdlust tegen de dood die uit Thomas' gedicht spreekt, is zeer waarschijnlijk de reden dat het werd geadopteerd als mantra in de sciencefiction film *Interstellar* (2014) van Christopher Nolan. In deze film verlaat de hoofdpersoon de door droogte en stofstormen geteisterde Aarde om te zoeken naar nieuwe planeten waar de mens haar bestaan kan voortzetten, nadat dit op Aarde onmogelijk is geworden.

Het toekomstscenario dat Nolan in *Interstellar* schetst is niet uit de lucht komen vallen. De toekomst van de aarde, en daardoor ook die van de mens, ziet er alles behalve rooskleurig uit. In ieder geval sinds de industriële revolutie heeft de mens de ecologie van de aarde onomkeerbaar aangetast en zijn wij getuige van de grootste (en snelste) klimaatverandering sinds de laatste ijstijd. De ecologische voetafdruk van de mens is intussen zo groot geworden dat er zelfs een aanduiding voor een nieuw tijdperk aan is verbonden: het antropoceen. Het tijdperk waarin het handelen van de mens nagenoeg overal op aarde aantoonbaar invloed (gehad) heeft.

1. *Do not go gentle into that good night*, Dylan Thomas, 1951.

Of alleen de mens schuldig kan worden bevonden aan deze klimaatverandering en de daaraan gerelateerde klimatologische gevolgen is moeilijk vast te stellen. Misschien is het zelfs wat arrogant te denken dat wij dit als mensen hebben kunnen bewerkstelligen. Desalniettemin treden we een onstuimige toekomst tegemoet. Eén waarin de mens er überhaupt niet aan ontkomt haar levenswijze drastisch aan te (moeten) passen. Niet omdat we de opwarming van de aarde of de teloorgang van de biodiversiteit zo eventueel nog zouden kunnen omkeren, of om onszelf en 'onze' gewassen beter te kunnen beschermen tegen hitte, droogte of zure regen, maar om te kunnen omgaan met de economische, sociale en maatschappelijke transformaties die deze klimaatverandering tot gevolg zal hebben.

Hoewel deze onstuimige toekomst nog vorm moet krijgen, is het duidelijk dat zij in grote mate bepaald zal worden door de manier waarop de mens zich met dit lot kan vereenzelvigen, zichzelf (weer) als onderdeel van de natuur gaat beschouwen en een harmonieuze vorm van samenleving kan ontwikkelen – zowel ten opzichte van elkaar als van alle andere organismen op deze planeet. Het is met name deze vorm van gelijkwaardige en harmonieuze cohabitatie waarop *Almende – de Tweede Triënnale van Beetsterzwaag* met zachte hand lijkt aan te sturen. Door het begrip *almende* in brede zin te (her)introduceren en te verbinden aan de *natuurcultuur* van Donna Haraway, dienen de kunstprojecten in de Triënnale horizons te bieden voor het heroverwegen van onze verantwoordelijkheid en gemeenschapszin ten opzichte van de planeet waarop wij leven en de organismen met wie wij de Aarde delen en te opteren voor een gelijkwaardiger samenleven met, en als onderdeel van, de natuur.

Dit is geen gemakkelijke opgave, stelt ook Irak-veteraan en onderzoeker Roy Scranton. In zijn boek *Learning to Die in the Anthropocene* (2015) verwoordt hij zeer helder hoe uitzichtloos de huidige klimatologische en ecologische situatie is. Scranton stelt echter nog iets: de mate waarin wij als mens slagen ons voortbestaan in het antropoceen te garanderen is niet zozeer afhankelijk van ons aanpassingsvermogen ten aanzien van alles dat om ons heen leeft, maar zal vooral worden bepaald door ons vermogen anders om te gaan met de dood.² Onze eigen dood. Diezelfde dood waartegen Dylan Thomas zijn vader – en uiteindelijk de mens – opriep te blijven vechten.

DE MENS EN DE DOOD: DE SLAKKEN VAN PAUL GEELLEN

Het voelt vanzelfsprekend om te stellen dat de dood de grootste vijand van de mens is. Alles wat leeft bestaat immers omdat het zich tegen de dood verzet. Het is dan ook de vraag waarom Roy Scranton ons toch zodanig van gedachten over de dood wil doen veranderen, dat hij er een boek over schreef. Het huidige oeuvre van de kunstenaar Paul Geelen (1983, NL) beantwoordt deze vraag, in ieder geval ten dele, op eigenzinnige wijze.

Het werk en de huidige praktijk van Geelen concentreren zich rondom de slak en het van dit dier afkomstige slakkenslijm, dat al jaren door de cosmetische industrie wordt gebruikt omdat er een verjongende werking aan wordt toegeschreven. Slakkenslijm zou kunnen worden ingezet om het ouderdomsproces, het proces waarin de vergankelijkheid van het menselijk lichaam zichtbaar wordt, tegen te gaan, omdat het in staat is cellen te verjongen. Door dit slijm te consumeren – in ieder geval door het op de huid te smeren – zou de dood dus kun-

2. Roy Scranton, *Learning to Die in the Anthropocene: reflections on the end of a civilization*, City Light Books, 2015, pp. 13-28.

nen worden uitgesteld.

De behoefte iets onsmakelijks als slakkenlijm te gebruiken vanwege een mogelijke verjongende werking beantwoordt aan dezelfde behoefte die al door de oude Grieken gevoeld werd. Een behoefte die in de Middeleeuwen met name door alchemisten levend werd gehouden door het brouwen van allerlei eigenaardige (tover)drankjes en die heden ten dage nog altijd bestaat: het ontwikkelen van een levenselixer waarmee de dood kan worden uitgesteld of, in het beste geval, kan worden genezen alsof zij een ziekte is. Het is duidelijk dat de urgentie voor een levenselixer aan de ene kant ontstaat vanuit de barre en natuurlijke noodzaak tegen de dood te vechten. Wie langer jong en daarmee dus langer vruchtbaar kan blijven, vergroot de kans om succesvol zijn of haar genen voort te brengen aanzienlijk. Aan de andere kant is het nog maar de vraag of dit wel het doel van het levenselixer is, en of er aan deze hele kwestie niet iets kleeft van een mens die vooral graag voor God wil spelen.

De menselijke fascinatie voor het vermogen onszelf te kunnen conserveren, de dood uit te stellen en deze uiteindelijk ook te kunnen overwinnen, is waar de relatie tussen de mens en de dood ten opzichte van al het andere leven op deze planeet afwijkt. Geen enkele andere diersoort heeft het vermogen om stoffen met een verjongende eigenschap te onttrekken aan andere diersoorten, laat staan om op basis van esoterische, chemische en wetenschappelijke kennis producten te ontwikkelen die op den duur tot onsterfelijkheid zouden kunnen leiden en om deze met die reden, tegen alle risico's in, tot zich te nemen. Geen enkele (andere) diersoort zal zichzelf zo doelbewust in gevaar of discomfort brengen om het *eigen* leven te verlengen.³ De idee dat het uitstellen

3. Hoewel er meerdere voorbeelden zijn van dieren die, bijvoorbeeld door het eten van verdovende planten, risico's nemen voor hun voortbestaan, gaat het hier voornamelijk over de menselijke eigenschap tot extremen te gaan om het individuele leven langer te kunnen laten duren. Dieren die zichzelf doorgaans in levensgevaar brengen, zoals de mannetjes van de Zwarte Weduwe, die na het paren vaak door het vrouwtje worden gedood, nemen dit risico om het voortbestaan van de eigen genen – en niet het eigen leven – te garanderen.

van de dood niet ten goede komt aan het voortbestaan van de mens als soort, maar juist aan het oprekken van de levensduur van het individu, is dus een belangrijke voorwaarde voor de menselijke fascinatie voor conservatie en onsterfelijkheid en de onbezoldigde strijd lust tegen de dood. De dood dient te worden bestreden omdat ze het einde van het individu betekent. Het einde van het levensverhaal en van het afsluiten van de tijdspanne waarin de mens alles dient te bereiken.

De oorsprong van het levenselixer wordt vooral toegeschreven aan de oude Grieken. Als scheppers van de filosofie waren het deze Grieken die ideeën over de scheiding tussen lichaam en geest ontwikkelden die in de huidige (westerse) maatschappij nog altijd gelden, en waarin het ontstaan van het hedendaagse individualisme en antropocentrisme kan worden waargenomen. Vanaf de Verlichting, zowel voortgestuwd door de Christelijke ideologie waarin de mens door God als belangrijkste 'diersoort' wordt aangewezen, als in het uitsterven van Christelijke moraliteit als naastenliefde en het bieden van een plaats van bestemming voor de doden, heeft het ego van de westerse mens zich ontwikkeld tot een mechanisme dat continu bevredigd dient te worden. Op deze manier heeft de kapitalistische mens een noodzaak ontwikkeld tegen de natuur te willen en moeten vechten; alles moet wijken zolang het de levenskwaliteit en het comfort van de individuele mens ten goede komt. En als er iets de levenskwaliteit van het individu bedreigt, dan zijn het wel de eigen vergankelijkheid en de dood die daaruit volgt.

In een door klimaatverandering bedreigde wereld, waarin we ons als mens vooral moeten beroepen op een gelijkwaardig samenleven met al het andere op deze planeet,

is het menselijk onvermogen haar vergankelijkheid als natuurlijk proces te accepteren juist datgene wat onze toekomst op deze planeet in de weg staat. Het individualisme en antropocentrisme dat met de huidige houding ten opzichte van de dood gepaard gaat, is zelfs precies de reden dat menselijk handelen overal ter wereld waarneembaar is en dat we kunnen spreken van deze tijd als het antropoceen.

Het werk van Paul Geelen onderschrijft dit antropocentrisme ten opzichte van de dood op twee manieren. Door in *Ghost Writer* (2017), de totaal-installatie *Sliding under Traces* (2016), maar ook in vroeg werk als *Untitled (The Distance) I/V* (2011-2012), gebruik te maken van levende slakken, stelt Geelen onze verantwoordelijkheid ten opzichte van deze dieren ter discussie. Mag de mens het zich eigenlijk zomaar permitteren het slijm van deze dieren voor eigen gewin af te nemen? En wat betekent het voor het voortbestaan van de slak wanneer er van slakenslijm daadwerkelijk een levenselixir kan worden gebrouwen?

Aan de andere kant onderschrijft (bijvoorbeeld) *Sliding under Traces* ook een niet-menselijke, of niet-antropocentrische dimensie. De tentoonstellingsruimte dient voor de installatie namelijk te worden aangepast aan de ideale leefomstandigheden van de slak. Dit veronderstelt dat Geelen niet alleen als kunstenaar moet denken, maar de wereld ook vanuit het perspectief van de slak moet kunnen vormgeven.⁴ Het werk stelt dus in staat om de wereld vanuit een niet-menselijk perspectief te benaderen en kan bijdragen aan het heroverwegen van onze relatie tot de natuur.

4. Niekolaas Johannes Lekkerkerk, *Sliding under Traces*, tentoonstellingsbijlage A Tale of a Tub, Rotterdam, 2016.
Via: <https://theofficeforcurating.com/wp-content/uploads/2016/01/Paul-Geelen-Sliding-under-Traces.pdf>

DE AANBLIK VAN VERGANKELIJKHEID: DE SCULPTUREN VAN ISABELLE ANDRIESSEN

Waar de slakken van Paul Geelen duidelijk toonbeeld zijn van de menselijke fascinatie het leven zo lang mogelijk te reken, en het individualisme en antropocentrisme dat hiermee gepaard gaat, verbeelden de sculpturen van Isabelle Andriessen (1986, NL) een ander aspect van de problematische relatie tussen mens en dood in het antropoceen.

De sculpturen van Andriessen, die onder andere ontstaan vanuit haar fascinatie voor dystopische sciencefiction en overdenkingen rondom het voortbestaan van de mens te midden van de klimatologische, ecologische en sociaal-politieke wantoestanden die ons in het antropoceen te wachten staan, kunnen worden beschouwd als speculatieve voorstellingen die de beschouwer confronteren met de aftakeling van het menselijk lichaam. Het is er bij deze aftakeling echter niet om te doen een fascinatie voor het rottingsproces van lichamelijk weefsel te verbeelden, maar vooral om de beschouwer in staat te stellen te speculeren over de manier waarop het menselijk lichaam zich (niet) kan handhaven in de condities van het (toekomstig) antropoceen.

De sculptuur *Plastic Coma (contagious crust)* (2017) toont de vergankelijkheid van een antropomorf figuur in staat van ontbinding. Het weefsel lijkt te worden verziekt, gemolesteerd door schimmels, virussen of kankers, maar de oorzaak van de symptomen blijft onduidelijk. Wordt het weefsel vernietigd door de natuur, of juist door menselijk handelen? Of heeft het menselijk handelen de natuur dermate aangetast dat zij nu dodelijk is? Hierin sluit het werk van Andriessen direct aan op de *natuurcultuur* van Haraway, en toont ze dat de relatie tussen de mens

en de natuur eigenlijk al begint bij het feit dat alles wat zich voortplant uiteindelijk ontbindt en vergaat.

Toch tonen de sculpturen van Andriessen ook een ander aspect van de relatie tussen mens, dood en natuur. Door het gebruik van organisch (ogend) materiaal als mineralen en was transformeert zij de 'dode' sculptuur in een ogenschijnlijk levende entiteit. Dit mechanisme doet sterk denken aan dat van de zombie; het dode lichaam waarin opnieuw leven is geforceerd, en het is bij uitstek de zombie die exemplarisch is voor het huidige westerse, kapitalistische en individualistische probleem met de dood. Zombies zijn dood noch levend, hebben geen eigen wil, en kunnen zich niet als individu tot uitdrukking brengen. Het zijn communisten of zielloze consumenten, berooft van de vrijheden van het kapitalistische leven.⁵ Tegelijkertijd confronteren zombies ons, net als de sculpturen van Andriessen, met de harde realiteit van de vergankelijkheid van het lichaam en de dood. Bovendien tonen zij aan dat het zeer belangrijk is zoveel mogelijk van het kapitalistische leven en de daaraan verbonden vrijheden te genieten. Als kapitalisten kunnen wij ons dus maar moeilijk neerleggen bij de onvermijdelijkheid van de dood en de inperking van onze vrijheden die hiermee gepaard gaat.

Waar de installatiewerken van Paul Geelen zich voornamelijk beroepen op de menselijke fascinatie tegen de dood te willen vechten, gaan de sculpturen van Andriessen vooral uit van de confrontatie met de vergankelijkheid van het lichaam en de schade die wij als mens middels de natuur over onszelf afroepen. Toch tonen beide kunstenaars juist ook de schoonheid van de moeizame relatie tussen de mens en de dood en speculeren de

5. De term 'zombie' kent zijn oorsprong waarschijnlijk in de Haïtiaanse voodoo en verwijst naar een dode die opnieuw tot leven is gewekt. In westerse opvattingen kan de zombie zowel verwijzen naar kritiek op het communisme, als op het kapitalisme. De zombie werd veelvuldig gebruikt als verwijzing naar de zielloze consumenten in winkelcentra, terwijl de 'zombie-horror' ten tijde van de Koude Oorlog ook werd ingezet als schrikbeeld voor het communisme, waarin de zombie symbool stond voor de communistische mens die volledig is ontdaan van de eigen wil.

werken in esthetische zin over de toekomst van de mens in het antropoceen. Dit doen zij (bijvoorbeeld) door zich te beroepen op het idee van de *post-human*, waarin de mens, technologie en wetenschap integreren om het voortbestaan van de mens te kunnen garanderen. Hierin zit echter een fascinerende tegenstrijdigheid, want waar de *post-human* vooral verwijst naar het voorstellings- en aanpassingsvermogen van de menselijke soort, zijn het wellicht juist deze vermogens die verantwoordelijk zijn voor het tegennatuurlijke denken dat de mens zich ten opzichte van de natuur heeft aangemeten.

VECHTEN EN VLUCHTEN: GEWELD EN DE 'GROND' VAN LEA PORSAGER

Het is duidelijk dat de individualistische en kapitalistische mens moeilijk kan omgaan met de confrontatie met de dood. Dit spreekt zowel uit het ongemak dat wij ervaren naar vergane lichamen te kijken en over ons eigen einde te speculeren, als uit de fascinatie en wil om onszelf zo lang en zo goed mogelijk in leven te kunnen houden. Toch zijn de omstandigheden waarschijnlijk snel zo dwingend, dat de mens zich op een andere manier tot haar lot moet gaan verhouden. Al is het alleen al om op die manier een gelijkwaardiger bestaan ten opzichte van de andere organismen op deze planeet op te bouwen. Juist in de confrontatie met ons eigen einde en de vergankelijkheid die hieraan ten grondslag ligt, kan de mens op gelijkere voet treden met deze natuur en er in harmonie onderdeel van uitmaken. Dit zal echter, zo constateert ook Roy Scranton, niet zonder slag of stoot zijn.⁶ De mens moet zich namelijk veel meer tot haar eigen dierlijke aard wenden, wil zij zich gelijkwaardig tot andere dieren kunnen verhouden.

6. Scranton, 2015: pp. 69-88.

Het ongemak dat wij als mensen ervaren in de confrontatie met onze vergankelijkheid is niet alleen ongemakkelijk omdat we wezenlijk waarnemen hoe ons einde eruit kan zien. De confrontatie met de dood roept voor ieder wezen namelijk dezelfde instinctieve reactie op: vechten of vluchten. Met het oog op het belang van individuele levenskwaliteit zal de kapitalistische mens zo lang mogelijk proberen deze reactie uit te stellen, omdat zowel vechten als vluchten deze kwaliteit onder druk zet. De aanzet tot geweld die ontstaat als vluchten geen optie is, wordt dan ook verafschuwt in de huidige maatschappij. Geweld wordt moreel veroordeeld en als onmenselijk gedrag beschouwd. Niets is echter minder waar, zo betoogt Scranton: de geschiedenis van de mensheid is voornamelijk een lange aaneenschakeling van gewelddadige conflicten, waarin juist geweld de leidraad is geweest die het voortbestaan van de mens als soort heeft gegarandeerd.⁷

Deze conclusie van Scranton is geen oproep tot nodeloos bloedvergieten. Wel is het een aantijging om geweld, net als de dood, als een onvermijdelijk en natuurlijk proces te beschouwen, en te omarmen dat ons lot als mens afhankelijk is van hoe wij omgaan met het instinctieve vecht-of-vlucht mechanisme. Dit betekent vanzelfsprekend dat we het ego moeten loslaten, om op die manier te kunnen vechten in het belang van het voortbestaan van de mens als soort – niet tegen de natuur, maar als inherent onderdeel hiervan. Het installatiewerk *Soil* Solarization (a.k.a. the Sønderholm Experiment)* (2014) van Lea Porsager (1981, DK) beroept zich op treffende wijze op het omarmen van de dierlijke aard van, en door de mens.

* Er bestaat de theorie dat de mens zichzelf is gaan afzonderen van zijn omgeving toen hij schoeisel begon te dra-

7. Scranton, 2015: pp. 74-75.

gen. De directe verbinding tussen lichaam en aarde werd zo'n 40.000 jaar geleden plotseling onderbroken, door een schoenzool, iets dat zowel fysieke gevolgen heeft gehad (de manier van lopen en gewichtsverdeling veranderde en de voetbotten van onze voorouders zijn rond die tijd aanzienlijk kleiner geworden), als psychische; nu de voet niet meer in aanraking stond met de oppervlakte, ontstond er een nieuw perspectief waarin boven en onder een harde scheidslijn kende en meer dan ooit werd er voortaan van boven op iets neer gekeken.

De artistieke praktijk van Porsager vertrekt voornamelijk vanuit esoterie en speculatief filosofisch gedachtegoed, en komt tot uiting in installaties die bestaan uit sculpturen, ruimtelijke ingrepen en video's. *Soil Solarization* is hierin geen uitzondering. Het werk behandelt, zowel in bewegend beeld en sculpturen als in tekst, een aaneenschakeling van avant-gardistische ideeën als een vorm van synthese: de positieve verbinding tussen het voortbewegen van de mens door de tijd en de bewegingen van de Aarde. Door in de bijbehorende video met dezelfde titel zowel beelden te tonen van een dag *Constellation Work*, een vorm van therapie waarin problemen in de ziel worden aangeduid doormiddel van beweging, expressie en rituelen, als fragmenten uit de tekst *l'Anus Solaire* (1927) van de surrealist Georges Bataille, lijkt Porsager een verband kenbaar te willen maken tussen menselijke (oer)driften en de bewegingen en vibraties die ons universum in stand houden.

Zeker met betrekking tot de tekst van Bataille, leidt dit, met gepaste ironie, tot obsceniteiten of het seksualiseren van aardse mechanismen: de anus is, net als de zon en de kern van de aarde, het keerpunt waar alles omheen beweegt, en het constante ritme van eb en vloed staat

gelijk aan masturbatie. Vulkanen, net als de anus van de mens, produceren uitwerpselen, en weer andere mechanismen, vibraties en bewegingen uit het universum worden door Bataille gelijkgesteld aan de dood, vergankelijkheid en voortplanting.⁸ Het is echter juist in het obscene, of in het feit dat de westerse mens deze driften als obscene is gaan beschouwen, dat *Soil Solarization* kan worden gezien als heroverweging van de mens en haar gedrag in de natuur.

Hoewel *l'Anus Solaire* voornamelijk als ironisch moet worden opgevat, is het zeker opmerkelijk dat alle 'obscene' en dierlijke mechanismen als paringsdrift, ontlasting en vergankelijkheid, feitelijk ook in de allesomvattende bewegingen van de Aarde en het universum waarneembaar zijn. Dit betekent dat wij ons als 'beschaafde' mens tegen de mechanismen van de natuur hebben gekeerd, wellicht in de veronderstelling dat wij boven alle andere levende wezens op deze planeet staan. Door deze dierlijke obsceniteiten direct in verband te brengen met avant-gardisme – symbool voor het oprekken van de menselijke kennis en superioriteit – toont Porsager dat dit antropocentrisme ongegrond is. Ons leven wordt evenzogoed door deze instinctieve driften bepaald.

Een terugkerend thema en woord in *Soil Solarization* is het woord *Soil*, vrij vertaald als aarde, grond of bodem. Waar de kapitalistische mens 'soil' vooral lijkt te beschouwen als iets vies, onwenselijks, of als het laagste, is de grond tegelijkertijd datgene waarvan al het leven afhankelijk is. Uit de grond worden planten geboren, groeien gewassen en uiteindelijk keert ieder levend wezen terug naar diezelfde grond. Het is daarom juist in onze verbindingen met deze grond, de manier waarop wij deze grond niet vervuilen, niet toe-eigenen of uitputten, maar op een

8. Georges Bataille,
The Solar Anus, 1927.

verantwoordelijke manier onderhouden en delen met de andere organismen die er even zozeer van afhankelijk zijn, dat een gelijkwaardige en harmonieuze vorm van samenleving – een daadwerkelijke synthese – met, en als onderdeel van, de natuur kan worden gerealiseerd. Een goed begin van dit toekomstige idee van een *almende* zou kunnen ontstaan door te accepteren dat wij, als mensen, onderhevig zijn aan dierlijke driften, en dat wij net als alle andere organismen uiteindelijk terugkeren naar de grond waaruit wij feitelijk zijn ontstaan.

Waar *Almende – de Tweede Triënnale van Beetsterzwaag* in eerste instantie een vrijblijvende oproep vertegenwoordigd om onze relatie als mens tot de natuur te heroverwegen, en zich middels het begrip *almende* beroept op onze verantwoordelijkheid de Aarde op een gelijkwaardige manier te behandelen en te delen met alles dat ons omgeeft, laten de werken van Paul Geelen, Isabelle Andriessen en Lea Porsager vooral zien dat er in onze moeizame en tegennatuurlijke relatie tot de dood veel te halen valt als het om gelijkwaardigheid en harmonieus samenleven met de natuur gaat. Door de dood als natuurlijk proces te omarmen en daarin het belang van het individu en ons antropocentrisme los te (leren) laten, vergroot de mens zowel haar eigen kans om in het Antropoceen te overleven, als die van de Aarde. Het is daarom cruciaal dat we de woorden van Dylan Thomas vergeten en onze plaats in de natuurlijke orde accepteren. De westerse, kapitalistische mens moet onder ogen zien dat de waarde noch de nietigheid van het menselijk leven wordt bevestigd door de dood. Het leven van een individu, hoe waardevol dit particulier gezien ook mag lijken, is slechts een schakel in de lange ketting van het voortbestaan van de mens en de planeet. Zoals een bos duizenden jaren oud kan zijn zonder dat er één boom in staat die zo oud

is als het bos zelf, is het menselijk voortbestaan niet afhankelijk van individueel overleven alleen.

BIBLIOGRAFIE

Bataille, Georges, *The Solar Anus*, 1927.

Via: http://sfbay-anarchists.org/wp-content/uploads/2014/10/Bataille_Solar-Anus-Pineal-Eye-Sacred-Conspiracy.pdf

Lekkerkerk, Niekolaas Johannes, *Sliding under Traces*, tentoonstellingsbijlage A Tale of a Tub, Rotterdam, 2016.

Via: <https://theofficeforcurating.com/wp-content/uploads/2016/01/Paul-Geelen-Sliding-under-Traces.pdf>

Scranton, Roy, *Learning to Die in the Anthropocene: reflections on the end of a civilization*, City Light Books, San Francisco, 2015.

Thomas, Dylan, *Do not go gentle into that good night*, 1951.