

JAARBOEK VOOR ESTHETICA 2002

FRANS VAN PEPPERSTRATEN (RED.)



EEN UITGAVE VAN HET NEDERLANDSE GENOOTSCHAP VOOR ESTHETICA

Frans van Peperstraten (red.)

Jaarboek voor esthetica 2002

ISSN 1568-2250

Trefw.: Filosofie, esthetica

© 2002 Nederlands Genootschap voor Esthetica

Vormgeving: Joanne Vis

Druk: KUB-drukkerij, Tilburg

DE STILTE IN DE KUNST EN DE KUNST VAN HET ONUITSPREKELIJKE

Antoon Van den Braembussche, Rotterdam

Onze huidige cultuur, met name de alomtegenwoordige beeldcultuur, lijkt meer dan ooit aan verstillings toe. We leven meer dan ooit in een constante toevloed, een *total flow* van beelden en geluiden, waarin nauwelijks nog plaats is voor verstillings. We worden overspoeld door een ware beeldenstorm, die ons tijd noch ruimte laat om het beeld tot ons te laten doordringen. Op televisie bijvoorbeeld laat de snelheid van het beeld zelfs geen ruimte meer voor het ogenblik: het ene beeld kondigt permanent het volgende beeld aan, het beeld zelf, de oogopslag, vervluchtigt en lost op als damp in de ether. Als er al van enige dichtheid of densiteit sprake is, dan is het de kijkdichtheid, de dictatuur van de kijkdichtheid, die steeds opnieuw op de consumptie van het beeld is gefixeerd, deze aanzwengelt, maar tegelijk elke verdieping van of in het beeld onmogelijk maakt.

Onze mediacultuur is niet alleen een cultuur van de oogverblindings, de life style, de uiterlijke schijn, de verleiding. Zij is ook een cultuur van de oorverdovings, de letterlijke ontluistering van het luisteren. De beeldoverlast gaat steeds gepaard met geluidsoverlast: een continue stroom of toevloed van geluiden, lawaai, een continue overbelasting van het trommelmvies. Ook hier is de snelheid

en de consumptie onontkoombaar. De snelheid als metalliek gedreun, waarin de stilte enkel nog hoorbaar is als een beklijvend oorgesuis, een donkere, plantaardige vibratie, die zelfs in onbewaakte momenten nazindert.

Het is bekend dat dit nazindingseffect tot de geheimen behoort van de reclame: de reclameslogans, zelfs wanneer men ze negeert of niet echt heeft gehoord, blijven nazinderen in het onderbewuste, waar zij hun eigenlijke infiltratie verrichten. Er bestaat dus een subliminaal geluid, dat veel gelijkenis vertoont met het subliminaal beeld, het televisiebeeld bijvoorbeeld, dat in een fractie van een seconde op het scherm te zien is en daardoor door de kijker wordt geregistreerd, zonder dat hij of zij zich daar van bewust is. De continue geluidsoverlast is dus inderdaad continu: effectieve bezwering van de stilte, effectieve en onbewuste prikkel tot consumptie, zelfs tot de consumptie van het geluid omwille van het geluid, het geruis omwille van het geruis, het lawaai omwille van het lawaai.

Ook de informatie staat in het teken van snelheid en consumptie: niet de bezinning en reflectie, maar de vluchtigheid en amusementswaarde van de informatie is ons deel. We worden op de informatiesnelweg bestookt met data, met een amusement van de informatie op zich, of wat men tegenwoordig wel eens als *infotainment* omschrijft: een merkwaardige, pulpachtige informatiestroom, die tot onoverzichtelijkheid, fragmentarisering en een ongeziene, zelfs interactieve kneedbaarheid van de informatie heeft geleid. Informatie leidt alleen tot meer informatie, een soort van onstuitbare wildgroei, een implosie of entropie van informatie, waarin uiteindelijk alleen het verlies aan betekenis, de diepteloosheid van onze kennis als netto saldo overblijft. Er is enkel de kortstondigheid van de informatie, die ons echter elk ogenblik ontnemt, ons elk ogenblik ontvreemdt waarop wij ons een spiegel zouden kunnen voorhouden. Er is geen tijd voor *bespiegeling* in een tijdperk, dat nochtans met veel bombarie het informatietijdperk wordt genoemd.

Op existentieel vlak is deze zelfvernietigende snelheid van onze huidige cultuur zeer dwingend: zij houdt onze existentie in de greep. Steeds opnieuw hinken we onszelf achterna. We leven niet langer in het ogenblik: het ogenblik is opgelost, want we zijn steeds bezig met dringende zaken en we anticiperen onophoudelijk op de nabije toekomst. Er wordt van ons eigenlijk gevraagd dat wij verschillende dingen tegelijk doen. En het moet allemaal even vlug, even dringend gedaan worden. Voor herinnering en bezinning, voor een openheid voor de Ander of zelfs maar een ogenblik van verwondering, is tijd noch ruimte. Elk oponthoud,

elke stilte ervaren wij als tijdverlies. Voor velen is de stilte zelfs onverdraaglijk: een ondraaglijke lichtheid van het bestaan, om met Milan Kundera te spreken.

DE STILTE EN HET MYSTERIE VAN HET BEELD

Toch bestaat er een cultuur van de stilte, die meer is dan een heimwee naar lang vervlogen tijden. Er is een beeldcultuur van de stilte, die haaks staat op het media-beeld. Het mediabeeld is ontdaan van elk geheim, van elke diepte, elke verborgen dimensie, die langzamerhand ontsluit moet worden. Het geheim, de distantie, de macht van het onzichtbare is verdwenen. Volgens Baudrillard wordt hierdoor het universum letterlijk onttoerd: alles wordt zichtbaar, transparant, waardoor een einde komt aan elk geheim, en zelfs de macht van de illusie, de betovering voor het oorspronkelijke, verloren gaat.

Of, om nog even bij Baudrillard stil te staan: hij noemt de mediacultuur het obscene. Het obscene bestaat eruit dat alles absoluut nabij komt, een close-up, waarin elk geheim is prijsgegeven. Elke symbolische versluiting wordt uitgehold door het hyperzichtbare, het al te nabije. Overal is er de absolute nabijheid van het aanschouwde, waarbij het beeldscherm alles doordringt en hyperzichtbaar maakt. Hierdoor wordt alles echter dan echt, reëler dan het reële: het schijnbeeld laat geen ruimte meer voor het verborgene, voor een dieperliggende zin of waarheid. Vandaar dat Baudrillard hier ook spreekt van *hyperrealiteit*. Onze gehele cultuur is hiervan doordrongen. Alles staat in het teken van de hyperrealiteit: alles wordt onophoudelijk gefilmd, gefilterd, getoond of besproken, zodat er geen geheim meer bestaat.

De stilte in de beeldcultuur heeft precies te maken met de herbetovering van het beeld, een visuele cultuur, die juist uit verstilling bestaat en die hieraan haar diepe fascinatie, haar geheimzinnige kracht ontleent. Een eerste dimensie van deze verstilling is ongetwijfeld de vertraging, verlangzaming, zelfs de absolute stilstand van het beeld. Maar zij gaat of graaft veel verder: zij is een poging om aan de dingen, zelfs de meest alledaagse voorwerpen hun *mysterie* terug te geven, hun onvatbaarheid, hun magie, hun immanente onkenbaarheid en zelfs ontoonbaarheid.

Wanneer Morandi ons steeds opnieuw confronteert met het stilleven, steeds opnieuw met dezelfde of gelijkaardige composities van vazen of flessen, dan worden wij hier niet enkel gegrepen door de absolute stilstand of stilte, waar-

mee deze eenvoudige voorwerpen ons aankijken. We worden tevens geconfronteerd met hun wezenlijke ongrijpbaarheid, hun inherente onzichtbaarheid, hun sublieme afwezigheid. We worden ons bewust van de magie van deze objecten, hun raadselachtig en verborgen bestaan, hun onvatbaarheid.

Niet alleen de flessen van Morandi, maar ook het urinoir van Duchamp, de eenzame sculpturen van een Giacometti, de ‘ding-schilderijen’ van een Magritte, de gestolde videobeelden van een Nam June Paik of de wazige stills van een Cindy Sherman, confronteren ons met de onvatbaarheid van de dingen, de gestalte, het lichaam, de uiterlijke contouren van het aangezicht of de taille. Ook hier ontdekken we in stilte hoezeer de dingen in hun loutere dingachtigheid onvatbaar zijn, hoezeer de waarneming zelf raadselachtig is. Het is we alsof de dingen nu pas voor het eerst *werkelijk* zien en tegelijk worden zij juist onwerkelijk, onwezenlijk, geheimzinnig, onvatbaar. Dit verklaart tevens waarom we door deze voorbeelden van een alternatieve beeldcultuur blijvend gefascineerd worden.

Deze stilte van de dingen, de stilte van de waarneming, het bijna mystieke en onuitsprekelijke karakter hiervan, is allereerst een eerbewijs aan het ding als zodanig. Normaliter bekijken wij de dingen enkel als middelen om iets mee te realiseren: zij worden tot werktuigen, geheel opgaand in onze praktische doeleinden of beslommeringen. Zodra echter het ding uit deze pragmatische context wordt gelicht en door een kunstenaar als zodanig wordt getoond, wordt het vertrouwde ding het onvertrouwde, het absoluut onbekende.

Deze geheimzinnigheid van het ding is tegelijk getekend door de raadselachtigheid van het zien. Magritte bijvoorbeeld maakte een scherp onderscheid tussen *kijken* en *zien*, tussen *regarder* en *voir*. Het kijken is functioneel en instrumenteel: het is de gedachteloze constatering dat er tussen de dingen al dan niet sprake is van overeenkomst (*similitude*). Maar in het zien, het eigenlijke zien, gaat het om de *gelijkenis* (*ressemblance*), die enkel het denken eigen is. Het is hier dat Magritte van het ‘mysterie’ en ‘de stilte van de wereld’ (‘le silence du monde’) spreekt. De dingen hebben hierin niet meer een vanzelfsprekende plaats, maar ontleen hun mysterie, dat, zoals Magritte in een brief aan Foucault schreef, ‘in feite wordt opgeroepen door het zichtbare en het onzichtbare, en dat in rechte kan worden opgeroepen door het denken dat de “dingen” in de orde die het mysterie oproept, samenbrengt’.

Het is in deze onzichtbare dimensie van het zien, die ook door Merleau-Ponty zo sterk werd beklemtoond, dat de geheime code vervat ligt van het zicht-

bare. Het is deze stilte ook die naar het sublieme verwijst. In het sublieme gaat het niet langer om de weergave van de dingen of de werkelijkheid, maar de geheime, ontoonbare achterkant ervan. Het immanente van en in het beeld, dat elke weergave overstijgt, of beter: eraan voorafgaat, er de stille geboorte van inluidt. De stilte van het beeld is precies het ogenblik, waarop wij met deze geheime aanwezigheid, deze wezenloze, ongrijpbare, ondoorgroendelijke aanwezigheid, die steeds ook een ultieme afwezigheid herbergt, worden geconfronteerd. Dit onzegbare, ontoonbare kan overigens even goed in abstracte doeken als in meer figuratieve schilderijen of foto's tot uiting komen, zoals het werk van Malevich, Barnett Newman en Rothko bewijst. Ook in deze doeken grijpt het mysterie plaats van het zien: ook hier ontmoeten wij het ondoorgroendelijke van het kleurvlak, de mystieke 'aanwezigheid' van iets dat in wezen ontoonbaar en onzichtbaar is!

DE STILTE EN DE MUZIEK

Het witte doek van Malevich herinnert aan de blankheid van de witte pagina, waarvan Mallarmé droomde en waarin hij een betekenisvolle stilte zag, die niet minder liefelijk is om te componeren dan een vers of een gedicht. Van componeren gesproken. De stilte is ook in en voor de muziek van belang, van eminent belang. In feite is de muziek niet denkbaar zonder de stilte. Zonder stilte zouden we geen muziek horen. Muziek vindt haar oorsprong in de stilte. En de stilte is, zoals John Cage beklemtoonde, een fundamenteel bestanddeel van de muziek zelf: zonder stilte is er geen ritmiek, de ritmische structuur van de muziek is juist verankerd in geluid en stilte, in hun onderscheiden duur en intensiteit.

Men hoeft slechts een opname van Erik Satie te beluisteren, bijvoorbeeld gespeeld door een Reinbert de Leeuw, om zich ervan te vergewissen hoe bepalend de stilte is, de duur van de stilte, het oponthoud, de ingehouden adem, voor de langzame geboorte van deze muziek. Een muziek die haar sublieme karakter put uit het uitstel, uit een ongehoord verstilde en vertraagde beweging, een langzame verovering van de klank op de niet-klank. In feite klinkt de muziek hier juist het meest overtuigend wanneer er niets te horen is, wanneer er enkel een leegte ontstaat met een indringende stilte, die de muziek reeds in zich draagt, ze aankondigt, zonder ze evenwel reeds ten gehore te brengen.

Ook hier is sprake van een ondoorgroendelijke aanwezigheid, die een ultieme afwezigheid herbergt. En tegelijkertijd toont dit aan dat muziek en stilte,

dat geluid en stilte niet te scheiden zijn. Niet enkel herbergt de muziek de stilte, maar de stilte zelf is nooit geluidloos. Tot dit inzicht kwam Cage toen hij in 1951 in een echolozende kamer trad, die technisch zo stil als mogelijk was gemaakt. En toch hoorde hij geluiden: het hoge geluid van zijn zenuwstelsel, het lage en zware geluid van zijn bloedsomloop. Hieruit concludeerde hij uiteindelijk dat de stilte niet bestaat!

Wat gebeurt er met een muziekstuk dat enkel op toeval berust? Wat gebeurt er dan met de stilte? De stilte is hier niet langer de tijdsinterval tussen geluiden, bruikbaar voor een smaakvol arrangement, waarin de verschillen of verhoudingen tussen geluiden worden beklemtoond. Zij is niet langer een middel tot expressiviteit, die een pauze of een interpunctie kan verschaffen. Zij is niet langer een fundament, dat in een vooraf bepaalde of een zich organisch ontwikkelende structuur wordt aangewend. Waar al deze intenties ontbreken, aldus Cage, wordt de stilte iets anders, geen stilte meer, maar geluiden, omgevingsgeluiden. De aard van deze geluiden is onvoorspelbaar en buiten controle. De wereld is doordrongen van omgevingsgeluiden.

Zo zijn we terug bij de plantaardige vibratie van onze huidige wereld, de cultuur van de oorverdoving, die hier verschijnt als een conglomeraat van onontkoombare omgevingsgeluiden. Maar toch verzet Cage zich hier juist tegen de onthooring van het luisteren. Toch verplicht hij ons, door de omgevingsgeluiden in zijn muzikale composities op te nemen, werkelijk te luisteren naar het lawaai van de wereld. Het is dit werkelijke luisteren dat een herbetovering schept van de wereld, een stilte die spreekt, maar buiten onze normale muzikale attentie of intentie valt. De stilte is hier niet de stilte per se, maar het geluid van de wereld, dat in ons schuilt of ons overal omgeeft en inkapselt, zonder dat we ons ervan bewust zijn.

DE STILTE EN HET ONUITSPREKELIJKE

Uiteindelijk is de stilte niet de geluidloosheid, maar de attentie, het wachten, het geduld. Bij Cage is dit het luisteren naar het andere van de muziek, een openheid voor het geluid, dat aan onze vooraf bepaalde notie van muziek ontsnapt. Het is een openheid voor de tussenruimte tussen muziek en niet-muziek: de ongedachte muziek, waarvan de wereld zwanger is.

De cultuur van de stilte is een cultuur van de tussenruimte, de wachten-

de tussenruimte. De openheid voor de Ander bij een Levinas, het spoor van het ongedachte bij een Derrida. Het is de onzichtbare leegte, waaruit het beeld opdoemt en waarin het zich terugplooit: de onvatbare aanwezigheid van het beeld, dat zich ergens tussen het zichtbare en onzichtbare ophoudt, zich toont en tegelijk ontoonbaar is, tastbaar aanwezig is en toch in een onnavolgbaar mysterie is gehuld.

De cultuur van de stilte is een cultuur van de meditatie, de aandacht, ‘het *stilleggen* van de wervelingen van de geest’, volgens Pantanjali het doel bij uitstek van de yoga. Hier ligt ook een unieke ontmoetingsplaats tussen Westerse en Oosterse filosofie, tussen kunst en mystiek. De stilte maakt hier de weg vrij voor het onuitsprekelijke of dit nu als het sublieme, als unio mystica, of als Tao, als satori of wat dan ook wordt aangeduid. Een ding is echter zeker: het is iets waarvan wij en zij wordt gezegd dat het onverwoordbaar en onzegbaar is. Het is ‘iets’ dat niet kan worden gedefinieerd of gevat in woorden of begrippen. Het is het ongeziene in het beeld, het ongehoorde in het geluid. Of zoals Chuang-tzu zegt over de Tao: ‘Het kan bereikt maar niet gezien worden’. Dit onuitsprekelijke is de inzet van een wachten, een attentie. Steeds moeten we bereid zijn een oneindig uitspel op het spel te zetten, waarvan de uitkomst onzeker is. In de meditatie gaat het er niet om de talloze gedachten, herinneringen en beslommeringen te onderdrukken, maar ze te bekijken, ze te laten ‘uitwaaien’. Een dergelijke onthechting, die tegelijk zeer actief en waakzaam is, is ook onontbeerlijk om het kunstwerk te doorgronden. Dit vereist attentie, concentratie, geduld.

In een subliem gedicht over ‘De stilte’ bracht Carl-Erik af Geijerstam dit geduld op een eigen verstilde wijze onder woorden:

‘Geduldig te zijn als de steen,
in zijn afwachting van het mos,
diens traag tastende wortels
die in alle rust
hun houvast zoeken –
te weten dat iets je zoekt
en op je wacht
daarbinnen in de stilte,
dat je tenslotte wellicht
voor een soort ontmoeting zult staan,
voor een tastend begin.’

LITERATUUR

Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Parijs, 1981.

John Cage, *Silence*, Londen, 1995.

Carl-Erik af Geijerstam, *Met ingehouden adem*, Vert. door J. Bernlef, Amsterdam, 2001.

Wouter van Gils, *Het obscene lot. Een kritiek van de illusie volgens Jean Baudrillard*, 's Gravenhage, 1990.

Martin Heidegger, *De oorsprong van het kunstwerk*, Meppel, 1996.

René-Marie Jongen, *René Magritte ou la pensée imagée de l'invisible*, Brussel, 1994.

René Magritte, *Écrits*, Parijs, 1979.

Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, 1964.

I.K. Taimni, *De Yoga Sutra's van Patañjali*, Amsterdam, 1998.

Alan Watts, *TAO: The Watercourse Way*, Harmondsworth, 1975.