

De poëzie van klinkende ruimtes

Toen in het voorjaar van 1988 een jonge saxofonist het podium van het Paleis voor Schone Kunsten te Brussel betrad om zijn instrument in een zelf geschreven compositie helemaal binnenstebuiten te keren, had zelfs de meest verstokte dromer zich het verdere verloop van dit verhaal niet kunnen indenken. Wat ooit begon als een solo-performance die onverwacht leidde tot de oprichting van een saxofoonkwartet, groeide doorheen de jaren uit tot een waar collectief, een kwartet van kwartetten: BLINDMAN [sax], BLINDMAN [drums], BLINDMAN [strings] en BLINDMAN [vox] – elk met een eigen repertoire en een eigen druk bezette concertagenda. In 2008 stonden de vier kwartetten voor het eerst samen op het podium, om de twintigste verjaardag van het ensemble te vieren. Familiefeesten durven al eens duf en langdradig te zijn, maar menig luisteraar moest zijn mening daarover herzien na het bijwonen van dit concert. Eric Sleichim, de jonge saxofonist in het PSK, bezieler en artistiek leider van BLINDMAN, voelde dan ook dat deze formule nog meer perspectieven bood. Onder de naam 'Kwadratur' werkte hij dit concept verder uit tot een triptiek, waarvan we met 'Cube' bij het laatste deel zijn aanbeland.

De gigantische bol die het podium domineerde in 'Globus', het eerste luik van het 'Kwadratur-triptiek', omvatte heel symbolisch de twintig jaar lucht die inmiddels doorheen de instrumenten van BLINDMAN had gestroomd. Twee jaar later volgde 'Transfo', waarin een geleidelijke overgang van duister naar licht het scenische beeld beheerste: een bevrijdende beweging die kon worden ervaren als het loslaten van al de voordien verzamelde lucht in één grote ademtocht. Met 'Cube' wordt al deze lucht definitief de ruimte ingelaten. In dit laatste deel gaan de vier kwartetten de dialoog aan met het gebouw, dat ze op zijn grondvesten willen doen daveren mits nauwkeurig gekozen luchttrillingen.

Elke gebouwde ruimte vormt tegelijkertijd een akoestisch voorstel dat het muzikale, klinkende gebeuren op drastische wijze beïnvloedt. Maar hoe 'horen' wij deze ruimte? Gezien de fundamenteel verschillende aard van de visuele en de auditieve ervaring kan deze laatste ons een verrassend nieuwe, 'luisterende' blik gunnen op een bestaand gebouw. Dit is ook wat BLINDMAN wil doen, het gebouw voor één keer anders benaderen, het al luisterend herontdekken. Natuurlijk is een concertzaal net één van de weinige ruimtes waarin we ons wél terdege bewust zijn van de auditieve functie hier aanwezig. De luisterpraktijk drukte hier met krachtige hand zijn stempel op het architecturale ontwerp. Dit maakt een concertzaal dan ook tot een zeer dwingend, haast eenzijdig medium. Maar wat nu als we deze concertzaal verlaten en de ruimtes rondom haar met muziek vullen? Deze ruimtes vervullen normaliter weliswaar heel andere functies, maar blijken evenzeer gevoelig voor de poëtik van het klinkende. In 'Cube' trekt BLINDMAN daarom op een muzikale ontdekkingstocht doorheen het gebouw rondom de concertzaal, in een poging buiten de materiële schoonheid alsook bouwtechnische logica die de architect in zijn ruimtelijke ontwerp voorzag om, de identiteit van het gebouw te ontdekken.

De muziek uit de concertzaal halen maakt natuurlijk ook dat zij zelf op een heel andere manier zal worden ervaren. Aangezien geluid in feite niet meer is dan een luchttrilling, zal de ruimte die hem herbergt namelijk altijd een belangrijke invloed uitoefenen op zijn beweging. Zo bevat de muziekgeschiedenis tal van voorbeelden waarin door het gebruik van bepaalde bouwtechnieken de daaruit resulterende akoestische situatie nieuwe vormen van luisteren initieerde. In feite fungeert de ruimte dan ook steeds als een meta-instrument, als een immense klankkast waarin de klank van stemmen en instrumenten versterkt wordt, versmolten, weergalmd, kortom, waarin muziek de mogelijkheid gegeven wordt muziek te zijn, te klinken. Maar steeds behoudt de ruimte daarbij het voorrecht een eigen unieke toets aan dit muzikale discours mee te geven, waardoor ze – om het met de woorden van Luigi Nono te zeggen – optreedt als een "waarachtig zingende steen".

Muziek van haar vertrouwde podium halen impliceert bovendien de luisteraar wegtrekken uit de comfortabele zetel waarin hij kon wegzinken. Hij wordt zich opnieuw bewust van zijn eigen aanwezigheid en gaat daardoor actiever luisteren. Maar deze verhoogde aanwezigheid maakt tegelijkertijd dat hij zich net zoals de muzikant bekeken voelt. Zo ontstaat een dubbelzinnig spel met 'binnen' en 'buiten', want waar ligt de grens die bepaalt dat de luisteraar enkel luisteraar is en geen

deel uitmaakt van het eigenlijke concert? Sleichim gaat daarin zover dat hij de toehoorder zijn concert telkens zelf laat opbouwen. Hij kan immers zelf zijn eigen parcours doorheen het gebouw uitstippelen. Dit leidt tot een haast museale omgang met het concertgegeven, waarin heel bewust voor bepaalde composities gekozen dient te worden. Zelf de keuze kunnen maken bij een bepaald muziekstuk te blijven staan, het van heel dichtbij op te nemen of het eerder op de achtergrond te laten spelen, vergt enerzijds een intellectuele overweging van de luisteraar, maar garandeert tegelijkertijd een zeer directe, ruimtelijk doorleefde beleving van de muziek. De luisteraar weet zich in 'Cube' maximaal verbonden met de ruimte door middel van de muziek. Muziek fungeert zo als een medium dat letterlijk de anonieme oppervlakten van de architectuur en de intimiteit van het menselijke lichaam overbrugt.

De muzikale ontdekkingstocht van de ruimte die Eric Sleichim met 'Cube' voor ogen heeft, vertrekt telkens vanuit het individu van elk van de zestien muzikanten. Verspreid doorheen het ganse gebouw nodigen zij de luisteraar uit zijn tocht aan te vatten en op die manier deze ruimte al luisterend te verkennen. Maar niet alleen de ruimte wil zo herontdekt worden, ook de muziek zelf. De zestien solo's die het eerste deel van 'Cube' beschrijven, fungeren elk als een nadere kennismaking met het instrument waarvoor zij geschreven werden. Deze uitnodiging geldt niet alleen voor het publiek, maar meer nog voor de muzikant, die het hem vertrouwde instrument gaat herontdekken. Ook hier heerst met andere woorden een verlangen een bekend medium op een nieuwe, onorthodoxe wijze te benaderen. Het is dan ook een verlangen dat teruggrijpt naar de roots van BLINDMAN. Toen Eric Sleichim in 1988 zijn solo-performance in het PSK bracht was zijn daarvoor geschreven compositie 'Five Movements for Beuys' er net op gericht de meest ongewone klanken, in het bijzonder bijgeluiden en ruisklanken, aan zijn instrument te ontlokken. Vierentwintig jaar later is het verbazend hoe deze zoektocht nog steeds tot nieuwe ontdekkingen leidt en onontgonnen klankwerelden blootlegt.

Deze onconventionele benadering van zowat elk aspect van het klassieke concertgegeven ligt tevens besloten in de naam van het collectief, ontleend aan Marcel Duchamps gelijknamige dadaïstische tijdschrift. Het idee een blinde man bezoekers door het museum te laten gidsen raakt aan het hart van wat Sleichim in de muziek wilde bereiken. Hetzelfde geldt voor Beuys' baanbrekende performance uit 1965 'Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt', die Sleichim inspireerde tot zijn eerste solo-performance. De Duitse kunstenaar vertelde daarin aan een dode haas in zijn armen over de werken uit zijn recente expositie. Zowel Duchamps als Beuys namen op die manier het traditionele kunstendiscours op de korrel, waarin elk kunstwerk steevast op logische wijze 'verklaard' en 'toegelicht' diende te worden. Tenslotte maakt een verscheidenheid aan mogelijke interpretaties en benaderingen een kunstwerk juist des te rijker. Omdat ook BLINDMAN deze mening deelt, pleiten zij voor een open luisterhouding waarin tevens plaats is voor het onconventionele. Ook in 'Cube' gaan zij op zoek naar wat Helmut Lachenmann ooit omschreef als "schoonheid als de weigering van de gewoonte".

Voor het tweede deel van 'Cube' trekken de zestien muzikanten zich samen met het publiek terug binnen de muren van één enkele ruimte. Daarbij verzaken ze evenwel niet aan het gelaagde ruimtelijke opzet van het muzikale gebeuren, wel integendeel. Middenin deze zaal is een grote kubus opgetrokken, als een soort transparante binnenruimte. De kubus wordt bespeeld door een lichtontwerp waardoor hij een heel eigen leven lijkt te leiden te midden van het klinkende gebeuren. Nog meer dan in het eerste deel wordt de luisteraar nu overstelpt met zowel visuele als auditieve prikkels. Hij wordt als het ware meegenomen in één grote totaalervaring, ondergedompeld in een hedendaags Gesamtkunstwerk.

Daarin volgt Eric Sleichim in zekere zin de artistieke idealen van Iannis Xenakis, die gedurende zijn ganse leven streefde naar een volwaardige synthese van ongelijksoortige media en kunstvormen binnen één samenhangende artistieke visie. Zijn tape-compositie 'Hibiki hana ma', die in 'Cube' als rode draad doorheen het eerste deel loopt, beperkt zich weliswaar tot een zuiver muzikale dimensie, maar werd op de Wereldtentoonstelling te Osaka in 1970 ten gehore gebracht in combinatie met dynamische lichtsculpturen en laserprojecties van de Japanse kunstenaar Keiji Usami. Bovendien zorgde de verruimtelijking van het muzikale gebeuren door maar liefst 800 luidsprekers voor een

overweldigend, alles omvattend klankeffect. Nochtans was het Xenakis geenszins erom te doen zijn publiek onder te dompelen in een roes. Eerder hoopte hij door de diversiteit van de verschillende zintuigen te bespelen, waarbij het oog noodzakelijkerwijze andere informatie opneemt dan het oor, zijn publiek te activeren. Xenakis was er namelijk van overtuigd dat de toeschouwer bij het ontvangen van al deze verschillende stimuli vanzelf zou overgaan tot een zinvolle synthese en het kunstwerk op die manier 'een' betekenis toe zou kennen. De luisteraar werd met andere woorden tot een actief denkend wezen gemaakt, iets waartoe hij tegelijkertijd passief met heel zijn lichaam – via diverse zintuiglijke prikkels – werd aangezet. Deze zowel geestelijke als lichamelijke beleving van het artistieke gebeuren vormt een belangrijke constante doorheen 'Cube'.

Dat wij de magie van al de subtiele kleurschakeringen, zowel muzikaal als visueel, slechts met veel moeite en vaak zelfs pas met terugwerkende kracht kunnen waarnemen, is misschien wel tekenend voor onze Westerse cultuur. In onze cultus van het licht is er weinig plaats voor nuances, die verblind door de zon als vanzelf vervagen. In zijn ode aan de schaduw wijst de Oosterse wereld ons daarentegen op de onuitputtelijke rijkdom van de duisternis, die bespeeld door het licht net daar tot leven komt waar deze haar schaduw opwerpt en opnieuw in duisternis omslaat. Een ontdekking van de ruimte zoals 'Cube' die voor ogen heeft vereist een zelfde soort fijngevoeligheid voor het donker en zijn vele nuances als in het Oosterse denken. Want alleen wanneer we ons voor zulk een schaduwrijke beleving van schoonheid openstellen zal het gebouw zich als vanzelf in een heel nieuw en eigen licht aan ons openbaren.

Pauline Driesen (met dank aan deSingel)