



<http://www.knack.be/blog/peter-vandeweerd/71-42/eric-sleichim---misschien-is-het-tijd-voor-de-vadermoord-.html#3114>

Door Peter Vandeweerd voor Knack, 30.01.2008

Eric Sleichim: "Misschien is het tijd voor de vadermoord"

Vertrekken van een krachtig en vooruitstrevend concept en dat met grote integriteit blijven ontwikkelen en verkennen: dat is wat Eric Sleichim de voorbije twintig jaar met Blindman heeft gedaan. Ze mogen terugkijken op een aantal heel bijzondere projecten: multimediaal, gebaseerd op heel oude tot hedendaagse muziek, maar altijd weer vertrekkend van dezelfde materie: klank. In het begin meer bepaald alle mogelijke klanken die je met vier saxofoons kan produceren. We nemen samen de voorbije twee decennia van Blindman onder de loep, maar Sleichim zou Sleichim niet zijn als het niet toch weer vooral over vandaag en de toekomst gaat. En dat zit ook in 20x20, het jubileumconcert dat Blindman in Brussel, Brugge en Antwerpen speelt.

U bent twintig jaar geleden begonnen vanuit een dadaïstische inspiratie, zet u in uw biografie.

De bedoeling van Blindman als kwartet was de sax een nieuwe context te geven. Die context mocht absurd zijn, maar tegelijk ook poëtisch geladen. Het waren de laatste jaren van Maximalist!, waarmee we de eerste producties van Anne Teresa de Keersmaeker en Wim Vandekeybus begeleidden. Ik

wou al lang een traditioneel saxofoonkwartet (sopraan, alt, bas, bariton) oprichten, maar dan wel eentje waar niet alleen academici en de familie van de muzikanten naar kwamen luisteren. Ik wou iets nieuws doen, mijn eigen parcours lopen. In maart 1988 liep in het Paleis voor Schone Kunsten de tentoonstelling 'De stoute jaren' rond mei 1968. De vraag kwam om voor die gelegenheid een concert te spelen. De naam Blindman komt van een tijdschrift van dadaïst Marcel Duchamp, 'The Blind Man'. Het idee daarachter is dat van de blinde die bezoekers rondleidt in een museum. Dat combineerde ik met het beeld van een performance van Joseph Beuys waarin een man met verguld hoofd en (alweer) afgesloten ogen verhalen vertelt aan een dode haas in zijn armen. Ik werd getroffen door de intimiteit tussen dat blinde personage en de haas.

En dat leidde tot uw eigen eerste performance in het PSK, 'Five movements for Joseph Beuys'.

Ik ging helemaal vooraan op het podium zitten met de sax in mijn armen. Daar had ik een systeem ingestopt dat elk geluidje, zelfs het allerkleinste, heel krachtig versterkte. Toen ik ging zitten zwegen de mensen even, na een tijd dachten ze dat er niets ging gebeuren en begonnen ze te praten. Een spannend moment, dat kan ik u verzekeren. Maar toen kregen ze door dat er iets te horen was en werd het weer stil. Uiteindelijk werden de 'Five movements' een enorm succes. Het eerste optreden met Blindman, waarvan ik dacht dat het ook mijn laatste zou zijn, werd het begin van een carrière van twintig jaar.

Wordt uw feestprogramma een soort terugblik op die twintig jaar?

We gaan vooral grasduinen in het repertoire op zoek naar betekenisvolle stukken. Dan bedoel ik belangrijk als compositie of vanuit het klankresultaat, want tot vandaag is klank de materie waarmee ik werk. 20x20 zal weer vanuit die klank vertrekken, hoewel we een hele reis hebben gemaakt met veel haltes, waaronder avantgardemuziek maar ook oude muziek, van Leoninus en Perotinus tot Bach en een korte uitstap naar Mozart.

Uw eerste cd was trouwens ook een Bach-opname.

Het is doodjammer dat Bach de sax niet gekend heeft: de klank ligt zo dicht bij de menselijke stem en als je met z'n vieren speelt ligt hij dicht bij het orgel. Eigenlijk begon dat als

opwarming: na een tijdje spelen begonnen we elke repetitie en elke soundcheck met een vierstemmige van Bach. Een ideale manier om de akoestiek van een ruimte te verkennen. "Daar moeten jullie absoluut iets mee doen", kwam er als reactie. We hebben lang gezocht naar het geschikte stuk, en plots waren daar die vier koraalpartitas: jeugdwerk van Bach. Het zijn variaties op een thema, telkens met een andere compositietechniek geschreven.

De klank van de saxen op die cd is heel bijzonder.

De sax is een instrument met een grote inertie, wat voor alle saxofoonkwartetten een groot probleem is. Snelle fuga's zuiver spelen is bijna onmogelijk. Net daarom waren die heel transparante partitas een echt geschenk. Op sax klinkt het bovendien rijker: op een orgel heb je één klank en één muzikant, maar wij hadden een techniek gevonden om heel discreet, zonder in kitsch te vervallen, toch subtiele crescendo's en decrescendo's te vormen waarmee elke stem afzonderlijk uitkwam. Dat versterkte de transparantie van de muziek zelfs nog.

Van daar ging het tegelijkertijd twee verschillende richtingen uit.

We waren heel multidisciplinair bezig en zochten naar manieren om plastische kunsten, videokunst, dans en hedendaagse muziek te vermengen. Maar we verkenden ook de oude muziek. We zetten een grote stap terug in de tijd, tot de twaalfde eeuw, en dan vooral in de richting van de vocale muziek, want de klank van de sax ligt heel dicht bij menselijke stem. Mijn klankconcept was dubbel: de articulatie was klassiek, maar de rijkheid van expressie kwam van de jazz. Het geheim? Jazzmuzikanten gebruiken hun stembanden, laten ze meetrillen. Het resultaat was binnen de klassieke muziek inderdaad ongehoord.

Van de twaalfde eeuw tot Bach, dat is zeshonderd jaar muziek, en dat heeft ons de jongste tien jaar een heel reisverhaal opgeleverd. Na Bach probeerden we eerst Lassus . Dat bleek een grote vergissing, want die is harmonisch zo complex dat we er voortdurend onze weg in verloren. Dan hebben we een paar experts aangesproken: Paul Van Nevel, Peter Van Heyghen en Eugeen Schreurs . Die leidden ons tot Perotinus, Willaert, Josquin . Van Heygen wees ons bijvoorbeeld op een belangrijk verschil tussen oude muziek en barok: de puls is veel trager, wendingen nemen veel meer tijd in beslag.

Daar zit dan weer de band met hedendaagse muziek: minimalisme, Reich, Ligeti.

Precies! Maar daar een Schubert tussen plaatsen is dan weer een stuk moeilijker. In 20x20 zit tussen haakjes geen Bach. We zullen toch vooral met moderne textuur bezig zijn vanuit ruis, repetitiviteit, minimalisme, het plezier en het beleven van klank. Als er oude muziek in zit is het echt oude muziek, geen Bach of Mozart.

Het uitgangspunt van 20x20 is geen 'best of', maar een geheugenlandschap. Een plastisch kunstenaar graaft naar emotionele en intellectuele referentiepunten in zijn eigen leefwereld en verleden om aan een nieuw werk te kunnen beginnen. Dat is Blindman: het verleden plus wat er de volgende twintig jaar komt.

We zijn intussen met vijf kwartetten: het originele gezelschap, een jong saxkwartet, maar ook strijkers, percussie en zang. Allemaal heel jonge mensen, in een bewuste confrontatie. Ze zouden mijn kinderen kunnen zijn en ze zijn bezig de vadermoord plegen. Na twintig jaar dwingt mij dat om mijn argumentatie van het begin herdenken, nieuwe ankerpunten te zoeken. Wat toen belangrijk was, is dat nu misschien niet meer.

U bent heel vroeg met jongeren beginnen te werken.

Al meteen hebben we workshops met jongeren gedaan. Jongens van 12 jaar die er in het begin bij waren zijn nu 24, afgestudeerd en zitten in ons jong saxkwartet. Kwartetten zijn onze specialiteit, muzikaal maar ook menselijk is dat echt niet zo'n eenvoudige werkvorm. Je zit op elkaars huid en dat kan flink wat irritatie geven. Als kwartet kun je dat vooraf maar beter goed incalculeren. Die ervaring kunnen we jongeren meegeven.

Ons geheugenlandschap is dus een vertrekpunt om vooruit te kijken. Onze vijf kwartetten – vandaar de naam 20x20 – vormen samen een tribe, een stam. We vertrekken vanuit de adem, ook het thema van de avond. Hoeveel adem hebben we tijdens al die repetities en concerten niet uitgeblazen? Twee plastische kunstenaars, Kris Verdonck en Anouk De Clercq, hebben dat prachtig gesymboliseerd in het beeld van een grote ballon.

Je luistert dus eerst naar adem, bij de strijkers naar ruis, bij de percussie naar het strelen van de vellen... Je krijgt blind een instrument in de handen geduwd, je weet niet eens wat het is, maar je exploreert de materie. Zo zijn we indertijd

begonnen, vanuit de dode haas. Dan volgt een stuk van James Tenney , 'Critical band'. Iedereen begint op de fameuze la 440 herz waarop het orkest stemt, maar dan komt er stilaan een afwijking tot het moment dat er een interval ontstaat. En zo evolueert het hele concert.

Beleef je dat als toeschouwer nu intellectueel of intuïtief?

Allebei. Je kunt al genieten van de titels, ze zijn fijn, puzzling, uitdagend, vol links naar de literatuur. Maar zo'n stuk als het strijkkwartet van Charles Ives uit 1904 is ook heel intuïtief te beleven. Het is een prachtig stuk, onderbroken door een opvallend thema, maar ook door een saxkwartet dat wranger en wranger wordt. Dat duurt maar een paar seconden, dan krijg je weer suiker. Ives geeft hier de komst van de atonaliteit aan, nog voor Schönberg . Heel visionair, het is een sleutelstuk.

Er zullen momenten zijn waarop alle vijf de kwartetten hun eigen ding doen. Je moet als luisteraar dan keuzen maken. Die zijn niet altijd visueel bepaald, soms zit een kwartet buiten de zaal. Soms zijn ze dan weer erg visueel: het percussie-ensemble schrijft met krijt een zin van auteur Peter Handke op een schoolbord waarin telkens een woord wordt veranderd. De laatste wijziging is het woord 'blind'.

Bekijk dat geheugenlandschap dus als een mistige wereld waarin mensen zich intellectueel en intuïtief laten onderdompelen en af en toe iets zien opduiken.

Dat houdt natuurlijk in dat het publiek tot onderdompeling bereid moet zijn.

De geschiedenis is jammer genoeg cyclisch, ook in de kunst: elke generatie maakt weer hetzelfde door. Vandaag vindt iedereen de impressionisten mooi, maar in het begin werden ze uitgefloten. Daarna kwam Marcel Duchamp met zijn omgekeerd urinoir. Het lijkt allemaal soms zo evident, maar dat is helemaal niet zo. De keuzen van schilder Jackson Pollock zijn zeer overwogen en intens, en er is een heel oeuvre dat bewijst dat ze niet toevallig zijn. Het is voor elke generatie weer wennen aan de nieuwe ideeën, maar dat lukt na een tijd wel.

Het publiek wordt vaak miskend en onderschat, vind ik. Goed, het blijft vaak weg op hedendaagse concerten, maar een heel concert Webern , ook al is de muziek 60 jaar oud, dat is echt wel niet zo vanzelfsprekend. Je moet het vermengen met andere werken die vertrouwder klinken, zoals Ives het in zijn strijkkwartet deed.

Succes betekent in dat geval niet dat de zaal rechtvliegt: bij 'Eraserhead' van David Lynch veer je op het eind ook niet recht, maar het is een film die je leven kan veranderen en die blijft plakken. Op termijn worden goede werken vanzelfsprekend: je kunt je niet meer voorstellen dat ze niet bestaan. De première van de 'Sacre du Printemps' in 1913 lokte rellen uit, nu is het een werk waarvan iedereen het belang erkent.

Iets anders: u heeft een tijd geleden een opvallend pleidooi voor meer engagement onder muzikanten gehouden.

Muzikanten zitten in hun eigen wereld en zijn heel intens met muziek bezig, maar ze denken vaak niet meer na over wat het inhoudt om muziek te brengen, om muzikant te zijn. Ze denken weinig na over de samenleving waarin ze hun rol spelen. Dat is in het theater bijvoorbeeld anders.

U zweeft zelf vaak ergens tussen de rol van componist en uitvoerend musicus in.

Inderdaad, en dat is een moeilijke balans. Ik ga me binnen het kwartet trouwens laten opvolgen door een jonge muzikant. Met 20x20 ga ik niet op het podium staan, ik moet de voorstelling van buitenaf kunnen begeleiden. Na twintig jaar geef ik de fakkel door aan iemand van 26 jaar.

Wat is als saxofonist uw relatie met jazz?

Mijn hart ligt bij de jazz: als ik ernaar luister ben ik helemaal weg. Maar voor Blindman wou ik de sax een andere identiteit geven en dus heb ik de jazz van mij moeten amputeren. Kill your darlings. Je moet keuzen maken en daarin heel streng blijven. De dag dat ik niet meer de inspiratie heb om daarmee door te gaan, hoop ik dat ik ook de moed heb om ermee te stoppen.

Zit er een lijn in wat u wil doen, werkt u ergens naartoe?

Ik stel me die vraag de jongste tijd vaak zelf. Misschien is het geen toeval dat er andere kwartetten in Blindman zitten. Puur technisch wou ik met andere instrumenten aan de gang, dat is een nieuwe uitdaging. Strijkers denken anders, percussionisten nog anders: het zijn verschillende persoonlijkheden en je moet ook op een andere manier met hen dialogeren.

Heb ik nog iets te vertellen? Twintig jaar geleden werd er veel te strikt met hedendaagse muziek omgegaan. Ik wou toen het visuele mee een plaats geven, het de mensen gemakkelijk

maken. Nu zie ik dat heel veel ensembles dit doen: Ictus, Champ d'Action, Slagwerkgroep den Haag, Musikfabrik enzovoort. Bij Blindman heb ik voortdurend geprobeerd mezelf 'pat te zetten': me permanent afgevraagd waarom ik bepaalde keuzen maak, mezelf geconfronteerd met het denkpatroon van mensen die uit een andere kunstrichting komen. Dat is altijd verhelderend, het opent poorten in je hoofd.

Zet u dan ook de toeschouwer pat? En aanvaardt die dat wel?

Jawel, je moet hem ook pat zetten. Maar tegelijkertijd moet je in het kunstwerk sleutels leggen die hem uitnodigen om te luisteren en te ontdekken. Misschien lukt dat niet altijd de eerste keer, maar komt het dan toch na een paar keer luisteren.

20x20 van Blindman is te zien op 9/2 in het Kaaitheater, Brussel; op 22/2 in deSingel, Antwerpen (met ook een performance samen met Jan Fabre "white noise, white smoke") en op 1/3 in het Concertgebouw, Brugge.