

# Met zinnen spelen: verdeel en heers?

## Over intermedialiteit

**Marcel Cobussen**

**Henk Oosterling**

**Piet Rogie**

**Dirk van Weelden**

**Oosterling:** Voor de laatste maal in deze debattenreeks buigen we ons over het verschijnsel ‘intermedialiteit’. In deze notie worden een drietal andere noties ondergebracht. De eerste is multimedialiteit. Daarbij gaat het om het gebruik van verschillende dragers van artistieke disciplines waartussen een synergie wordt beoogd: beeld, geluid, tekst of heel direkt lichamen. Vervolgens bevat het de notie ‘interdisciplinariteit’: verbindingen tussen artistieke disciplines. Disciplines hebben ieder op zich een geschiedenis, begrippenapparaat en werkwijze, maar door hun kruisbestuiving ondergaan media in de loop van de twintigste eeuw steeds weer andere bewerkingen. De vraag is wat voor tussenruimtes er ontstaan wanneer media en disciplines in elkaar worden geschoven en welke ongekende ervaringen zich daarin aandienen. Het derde ingrediënt is interactiviteit. Dit kan door de maker worden beoogd: hoe wil de producent dat zijn bewerkte media onderling en als geheel met het publiek interacteren? Wij beperken ons hier vooral tot de receptie: hoe werkt interactiviteit door op het publiek en welke interactie vindt er met de toeschouwers en toehoorders plaats? Interactiviteit laat zich in twee andere noties uiteenzetten: reflectiviteit en sensibiliteit. Welke reflectie is eigen aan deze interactie? Op welke vlak vindt ‘begrip’ plaats? De filosofie is geneigd reflectiviteit exclusief voor zich op te eisen. Dat stelt haar in staat op een gedistantieerde manier via begrippen over dingen na te denken en deze ‘meta’inzichten in een transparant jargon te communiceren. Ik ben geneigd de filosofie niet uit te sluiten van het esthetische domein. Vandaag de dag lijkt zij, door het wegvallen van substantiële criteria voor het ware, goede en schone, meer en meer een esthetische ervaring: zij synthetiseert en fabuleert zonder een calculeerbare waarheidsclaim. In dat geval blijkt haar reflectiviteit heel specifiek en zeker niet boven andere vormen van reflectie te staan.

Media praten niet met elkaar. Ze interacteren wel. Dit gebeurt echter altijd via de lichamen van toeschouwers en toehoorders. Daarin reflecteert de interactiviteit van de media. Deze reflectie is altijd mediums specifiek. Met de notie ‘mediumspecifieke reflectiviteit’ valt misschien iets meer te zeggen over de specifieke reflectieve werkingen van de diverse media en disciplines. In zo’n reflectie zijn de geschiedenis en regels van een bepaalde discipline verwerkt en werkt een eveneens historisch bepaalde sensibiliteit door. Deze ‘sensibiliteit’ is eveneens een vorm van reflectie. Daarbij gaat het vanzelfsprekend niet om conceptueel begrip, maar om een ‘begrijpen’ en gegrepen worden op een affectief vlak. Kijken naar dans roept andere affecten en daarmee een ander begrip en reflectie op dan het kijken naar schilderijen, naar grafiek of wat voor vorm van beeldende kunst dan ook. Kijken naar architectonische silhouetten en gevels is weer wat anders dan de fysieke doorkruising van de er achter liggende architectonische ruimte. Vanavond zoomen we in op een muzikale, dansante en literaire sensibiliteit.

## Multimedia en fragmentatie

**Oosterling:** Toen ik *Model* voor de eerste keer zag, doemden voor mijn geestesoog onwillekeurig beelden uit de kunstgeschiedenis op: Jeroen Bosch, Francis Bacon en Eduard Muybridge. Ik had er nogal merkwaardige associaties bij die weinig met dansante beweging,

maar heel veel met beeldende kunst te maken hadden. Heb je iets met die beelden?

**Rogie:** Ik ben ooit begonnen als beeldende kunstenaar in België. Ik heb daar een opleiding van zes jaar afgemaakt en ben daarna door een vriendin de dans in gerold. Wat je aan een beeldende kunst opleiding overhoudt, is in elk geval het pakket informatie. Dat is een soort cargo dat je op je rug meedraagt. Dat kun je nooit meer van je afwerpen. Dat hoeft trouwens ook niet. Aan de andere kant, om Bosch of Bacon en dergelijke mensen in mijn werk te illustreren zou absurd zijn. Dus dat doen we ook niet. Dat jij er zaken in ziet die refereren aan die kunstenaars vind ik een eer, maar dat komt door jouw werkzaam brein. Jouw manier van kijken roept die associaties op. Op zich is dat erg prettig. Maar die hele intermediale toestand, om het even zo te noemen, zie ik eigenlijk als een mentaal circus, wat je zelf meeneemt. Ik noem het circus, omdat mensen als Duchamp ons ondertussen wel hebben geleerd dat je de dingen niet al te serieus moet nemen.

**Oosterling:** Denk je dan na over de manier waarop je mentaal in elkaar zit?

**Rogie:** Nee, ik zie het meer als een instrument. Alles wat je eruit kunt plukken, om het zo te noemen. Ik vind het op dit moment boeiend omdat ik het, ik zou bijna zeggen, mentaal koud heb. Het klinkt een beetje zwaar, maar ik heb de warmte van zo'n intermedialiteit bijna nodig om me te wapenen tegen een emotionele kilte die ik ervaar in de tijd waarin wij leven. Een vrij platte tijd, waarin alles snel moet en ook snel gaat: dingen gaan eigenlijk niet dieper dan het omslaan van een pagina.

**Oosterling:** Probeer je die diepte te creëren door lagen media op elkaar in te zetten?

**Rogie:** Ik weet niet of mij dat op die manier lukt. Ik analyseer mijn werkwijze niet. Ik analyseer wel mijn stukken na een aantal jaren. Dat is beter omdat je er een bepaalde geestelijke of emotionele afstand van hebt genomen. Ik vermoed dat wat ik nu doe - het gebruik maken van al die media - dat dat een excuus is om niet to the point te komen. Ik kan waarschijnlijk nog niet komen waar ik zou willen komen: dans zonder woorden, zonder heel dat circus eromheen. Plus dat die andere media andere invalshoeken bieden.

**Oosterling:** Er gaan op een gegeven moment drie naakte mensen op een sokkel staan. Stellen dat klassieke waarden voor?

**Rogie:** Dat is wat jij erin ziet. Ik vind het prettig dat er op verschillende manier naar gekeken kan worden, maar voor mij is het gewoon de mens op zich. In dit geval twee naakte mannen en een naakte vrouw, die gewoon vertellen hoe wij eruit zien.

**Oosterling:** Door hen komt er naast een beeldende ook een narratief element in. Op een gegeven moment gaan ze naast de bühne zitten. Staat deze theatrale verbeelding los van de dansvoorstelling?

**Rogie:** Zij loopt er doorheen, zou ik eerder zeggen. Ze voegt iets toe. De dans is in dit geval zelfs niet eens nummer één. Voor mij is het gewoon een poging geweest om een aantal manieren van kijken naast elkaar te plaatsen. Film is een van die media, maar zelfs in de film zitten weer verschillende lijnen of gedachten. Het is een realistisch kader waarbinnen de dans kan vallen, maar hij biedt ook een mogelijkheid tot ontsnappen, zodat je even de abstractie van de dans kunt verlaten. Het is dus vrij complex. Maar nogmaals, het is waarschijnlijk een excuus.

**Oosterling:** Ben je niet bang dat – dat kwam uit alle voorgaande discussies naar voren - door de enorme overload van media je toeschouwers sensorisch uit elkaar worden gerukt? Dat ze moeten kiezen, omdat ze het allemaal niet meer bij elkaar houden: beeldervaring, de dansante ervaring, muzikale, theatrale of filmische ervaring.

**Rogie:** Het heeft zijn negatieve en zijn positieve kanten. Ik vind het prima dat mensen uit elkaar worden gerukt. Dat wordt je op dit moment sowieso. Er is niet een eensgezinde manier van denken of kijken die bepaalt of dit de stromingen zijn die je moet volgen. Allerlei stromingen lopen door elkaar heen. Dus ik vermoed niet dat iedereen doodvermoeid uit elkaar ligt, na de voorstelling. Integendeel, we horen over het algemeen prettige commentaren over wat we doen. Het past bij het consumptieve gedrag dat de maatschappij op dit moment vertoont. Dit is al tientallen jaren aan de gang in feite. Wat ik doe is dus zeker niet vernieuwend. Dat pretendeer ik ook niet. Het is een antwoord van de maker op wat ik als individu buiten ervaar: een zelfde fragmentatie die op je afkomt en die ik nu omgekeerd als instrument hanteer bij het maken van een stuk. Ik strijd dus met dezelfde wapens. Of liever gezegd, we zijn tot elkaars wapens veroordeeld.

**Oosterling:** Als je al die mediale werkingen naast elkaar zet – ik neem zonder meer van je aan dat er van strikte planning of expliciet intermediale compositie geen sprake is - is er dan toch nog een synergetische kracht of synthetiserende werking vanwaaruit jij blijft denken om de boel bij elkaar te houden? Is dat uiteindelijk toch de dansante beweging of een choreografie?

**Rogie:** Ik denk op dit moment dat het om de mens zelf gaat. Die houdt voor mij de zaak bij elkaar, niets anders. Het vernuft van de mens, zowel positief als negatief.

**Oosterling:** Hoe bedoel je dat met het oog op deze voorstelling?

**Rogie:** Het vervelende van dit soort registraties - met alle respect - is dat je een fragment ziet en een plat beeld. Daarvoor excuses, want dat werkt niet helemaal. Ook met een schilderij van Bacon niet, omdat je het fysieke contact mist.

**Oosterling:** De textuur is helemaal weg. Maar wat houdt alles bij elkaar? Jij hebt zoveel media die je inzet. Ik kan me voorstellen dat er ergens een kracht is in dat werk - wat je natuurlijk alleen maar kunt meemaken door er bij te zijn - die toch, ondanks de versnippering van de sensorische aandacht, het geheel bij elkaar houdt. Is het toch de dans uiteindelijk?

**Rogie:** Ik denk dat het de chemie is die bewerkstelligd wordt door al die verschillende media. Ook de dans en ook de dansstijlen, want de voorstelling bestaat uit een aantal dansstijlen zelfs. Dat loopt allemaal dwars door elkaar heen en dat noem ik chemie. Die zou ervoor moeten zorgen dat de zaak bij elkaar blijft. Maar voor mij is het niet eens meer belangrijk dat het bij elkaar gehouden wordt. Ik denk dat we in een tijd leven waarin alles juist geanalyseerd wordt: de grote tijd van analyse. Alles wordt bekeken op zijn merites, dus hopelijk hier ook. Voor mij is het zaak dat een publiek – en dat is niet uit gemakzucht, want ik laat een aantal dingen zien waaruit ze kunnen kiezen – een soort zappen bedrijft.

**Oosterling:** Daar streef je bewust naar?

**Rogie:** Eigenlijk wel. Ik heb niet de pretentie om over een soort synthetische vermogen te beschikken om het publiek bij de hand te nemen en te zeggen: “Je moet daar naar kijken en het

betekent dit en dat!” Het gaat om keuzes maken en verbanden leggen.

## Muziek zonder betekenis: het muzikale

**Oosterling:** Marcel Cobussen, in dit stuk wordt muziek gebruikt. Muziek in een dansvoorstelling of bij een choreografie is wat anders dan muziek die op zichzelf in een autonome vorm wordt gepresenteerd. Wat is voor jou de rol van muziek in zo’n dansvoorstelling? Hoe vind je dat het zou moeten werken?

**Cobussen:** Ik zat me net af te vragen hoeveel mensen zich bij het zien van *Model* op die muziek zouden hebben gefocust. Jij zegt dat je je aandacht op verschillende lagen kunst richt. Om zichzelf bij elkaar te houden of enige grip te krijgen richt de toeschouwer zich op één ding. Ik zat me af te vragen hoeveel mensen er hier zijn die voor de muziek hebben gekozen. Misschien dat er een moment was waarop dat gebeurde: op het einde, toen de muziek door de toename van het volume de aandacht naar zich toetrok. Maar verder leek het me voornamelijk een muzikale omlijsting. De vraag is wat in het algemeen bij dans gebeurt. Muziek krijgt meestal een ondergeschikte rol. Waarom is er dan muziek bij? Misschien is dat om een verontrusting van stilte niet op te laten komen.

**Oosterling:** Er worden nog steeds veel dansvoorstellingen gemaakt waarbij absoluut geen muziek wordt gebruikt. In een stuk als *Pork* van Paul Selwyn Norton wordt geen muziek gebruikt. Veel choreografen werken juist met die ogenschijnlijke stilte, waarin het gehijg, gesteun en gezwog van lichamen te horen is en de zwaartekracht hoorbaar wordt. Ze weigeren misschien een muzikale omlijsting, omdat ze een lichamelijke willen overbrengen. Kan muziek als lichamelijke component dit versterken? Is er geen link tussen het lichamelijke van de muziek en het lichamelijke van de dans?

**Cobussen:** Misschien is die link er theoretisch wel, maar in ieder geval niet in het werk dat we zojuist zagen. Ik had er tenminste erg veel moeite mee om mijn aandacht bij de muziek te houden. Blijkbaar leven we in een cultuur waarin we steeds zodanig geprikkeld moeten worden en prikkels elkaar zo snel opvolgen, dat we ons meer aangetrokken voelen tot een beeldcultuur. Het maakt daarbij niet uit hoeveel beelden we door elkaar zien. Daar hebben wij geen enkel probleem mee. We vinden het veel moeilijker om dat monotone, dat verstilde, dat weinige wat in die muziek gebeurde, vast te houden.

**Oosterling:** In het boek dat je met Ruud Welten schreef – *Dionysos danst weer* - zijn jullie kritisch naar George Steiner die meent dat er een soort muzikalisering van de cultuur plaatsvindt, terwijl ik dacht dat er in het westen van een beeldcultuur sprake was. Ben jij toch ook van mening dat muziek nadrukkelijker aanwezig is dan wij vaak denken?

**Cobussen:** In platte zin is er natuurlijk wel sprake van een muzikalisering: je kunt nergens meer komen of er is achtergrondmuziek. Alles wat aan ongewenst geluid opklinkt - of dat nu machines zijn of het praten van mensen in restaurants – moet blijkbaar onderdrukt of weggestopt worden. Dat gebeurt door een tapijt van muziek neer te leggen. Dus in die zin is er sprake van muzikalisering. Maar de term ‘muzikalisering’ is naar mijn mening dan aan een soort inflatie onderhevig.

**Oosterling:** Dus een soort Eno-achtige ambient? Het stuk dat Brian Eno laatst op Schiphol uitvoerde, is toch ook niet direkt een muzikale compositie. Het is meer de performance die het

interessant maakte.

**Cobussen:** Eno componeert een stuk *Music for Airports* waarmee hij als het ware tussen muzak en concertante muziek in gaat zitten. Hij wil meer maken dan alleen muzak, maar aan de andere kant wil hij niet dat je er de hele tijd naar gaat zitten luisteren. Dat was ook de teneur in de aankondiging, toen het stuk op Schiphol tijdens het Holland-festival een paar weken geleden werd gespeeld. De organisatie had met opzet een beperkt aantal stoelen neergezet, omdat het niet de bedoeling was dat je er geconcentreerd en stil naar gaat zitten luisteren. Je moet eigenlijk een beetje rondlopen om zo de muziek ruimte te geven te integreren met de omgeving. De mensen die daar rondliepen, op weg naar hun vliegtuig of komend vanuit hun vliegtuig, hadden het misschien onbewust goed begrepen.

**Oosterling:** Je moet je dus juist niet concertant gedragen?

**Cobussen:** Kijk dat is dus het punt. Op het moment dat Eno zegt dat het niet meer is dan muzak, opent hij in ieder geval de mogelijkheid. Daarnaast heeft zijn muziek voldoende kracht in zich om op concertante manier beluisterd en gewaardeerd te worden.

**Oosterling:** Bij de programmering van deze reeks traden met betrekking tot het onderdeel muziek een aantal problemen op. Een daarvan was het intermediale gehalte van muziek. Het is moeilijk voor te stellen dat vanuit de muziek zelf multimediale componenten worden ingezet. Muziek wordt wel bij andere media gevoegd, maar andersom lijkt het minder voor de hand liggend. Of moeten we dan aan een muziekspektakel als *De Staat* van Louis Andriessen denken?

**Cobussen:** Het lijkt me dat dat begint met opera.

**Oosterling:** Is opera een intermediale vorm van muziektheater? Biedt Wagners *gesamtkunstwerk* nog een autonome ervaring van de muziek? Kun je, denkend vanuit die autonome ervaring, iets voorstellen bij een multimediale verwerking waarbij vanuit de muziek andere media worden geïntegreerd om de muzikale dimensie te versterken? Zijn daar voorbeelden van?

**Cobussen:** Het probleem van opera - en wellicht ook van de muziek van Wagner - is dat op het moment dat het beeld sterker blijkt te werken dan de muziek en een grotere aantrekkingskracht op het publiek uitoefent, muziek binnen een operasetting haar eigen graf graaft. Op twee manieren: allereerst wil je kijken naar wat zich voordoet, naar al die poppetjes die op het toneel staan en ten tweede wordt muziek ingevoerd in een lineair verhaal. Het publiek wil ook dat verhaaltje kunnen volgen. Muziek wordt zo een illustratie bij een verhaal.

**Oosterling:** De narratieve structuren zijn in feite even belangrijk als de theatrale, dramatische en muzikale setting.

**Cobussen:** Dus de muziek wordt, zou ik bijna willen zeggen, ontmuzikaliseerd bij opera. En niet alleen bij opera. Wanneer beeld of tekst de overhand krijgen als betekenisgever gaat dat volgens mij ten koste van het muzikale van de muziek.

**Oosterling:** In *Dionysos danst weer* worden dan ook geen grote opera's of operawerken besproken. Jullie richten je voornamelijk op componisten: Bartok, Penderecki ....

**Cobussen:** We bespreken ook Michael Jackson.

**Oosterling:** Jullie gaan inderdaad een stap verder. Je bespreekt ook Zappa, Michael Jackson, Frank Sinatra. En de filmmuziek van Ennio Morricone. Wat gebeurt daar dan precies?

**Cobussen:** Wat bij de filmmuziek van Morricone – en speciaal diens bijdrage aan *Once upon a Time in the West* – gebeurt, is interessant – en dit gebeurt overigens ook wel in dans: de muziek gaat vooraf aan de film. Dat zullen veel mensen zich niet realiseren.

**Oosterling:** Zou je kunnen zeggen dat de muziek hier primair is? En dat het publiek dat op affectief vlak anders ervaart en er een andere sensibiliteit wordt aangesproken dan bij een film waarbij de muziek later is ingevoerd?

**Cobussen:** Kijkend naar *Once upon a Time in the West* zullen weinig toeschouwers beseffen dat die muziek er het eerst was en dat acteurs en regisseur ernaar hebben geluisterd om op basis daarvan de dialogen tot stand te brengen. Het plot heeft zich ook ontwikkeld volgens de werking van die muziek. Ten slotte is het ook nog een hit geworden. Sommige muziek is zo krachtig dat ze op zichzelf kan staan. Dat geldt niet voor veel muziek. Maar wel voor deze muziek, juist omdat ze vooraf is gegaan aan de film.

**Oosterling:** Laten we nog een vertaalslag invoeren. John Zorn gebruikt de muziek van Morricone en verwerkt deze in zijn eigen muziek. Is dit het bekende postmoderne citeren zoals in de beeldende kunst of gebeurt er op muzikaal vlak iets anders?

**Cobussen:** Zorn citeert het niet: er wordt niet een fragment van Morricone in een muziekstuk van Zorn geplaatst. Je zou bijna kunnen zeggen dat Zorn dat stuk van Morricone gewoon naspeelt. Alleen nog meer Morricone dan Morricone zelf.

**Oosterling:** Hoe doet hij dat?

**Cobussen:** In *Once upon a Time in the West* zitten spannende momenten die worden aangezet met scherpe mondharmonicageluiden. Maar voor Zorn – en wellicht ook voor ons – is dat mondharmonicageluid eigenlijk veel te soft. Dus speelt hij dat mondharmonicathema na op een gitaar met enorme distortion, waardoor dat spanningvolle element veel sterker gemaakt wordt. Misschien is dat muziek waarin je die beelden niet meer nodig hebt omdat je die verontrusting veel sterker in de muziek voelt dan wanneer je er een beeld bij zou vertonen.

**Oosterling:** Zou het feit dat we die films kennen toch niet meewerken bij de waardering van de muziek van Zorn? Werkt die wetenschap niet altijd door in de waardering?

**Cobussen:** Laat ik een ander voorbeeld noemen. Zorn heeft een paar jaar geleden een tweetal projecten geïnitieerd waarin hij de muziek van Burt Bacharach en Serge Gainsbourg op een zelfde manier bewerkt, deconstrueert als het ware. Vervolgens ontspint er zich een discussie bij Zorn-adepten op Internet over de oorsprong van die muziek. Die mensen kennen de ‘originelen’ - werken van Bacharach of Gainsbourg - niet. De vraag is natuurlijk of de door Zorn gedeconstrueerde muziek sterker werkt wanneer de ‘originelen’ gekend zouden zijn. Het krijgt dan een andere lading, maar natuurlijk heeft Zorns muziek ook genoeg impact zonder dat we ‘originelen’ kennen.

**Oosterling:** Dirk, als jij DJ Shadow beschrijft of Charlie Parker, dan is er iets anders aan de hand.

Van Parker bijvoorbeeld zou je kunnen zeggen dat dit primair podiumkunst is. Als podiumkunst triggert jazz een ervaring, zoals concertante muziek of house specifieke ervaringen scheppen. DJ Shadows muziek geeft zijn autonomie op. Of misschien gebeurt er nog iets anders: het medium zelf - de machines in feite - worden zelf instrumenten waarmee wordt gewerkt. Is daar sprake van een verschuiving of een overgang? Wordt muziek iets anders?

**Van Weelden:** Het is geen keuze om intermediaal te zijn. Je bent erin geworpen. Je moet namelijk niet vergeten dat het gaat om populaire muziek, nieuwe kunstmuziek.

**Oosterling:** Je maakt nog een onderscheid?

**Van Weelden:** Het gaat niet om intenties alleen. Maar ook om hoe het ontstaat en hoe het gebruikt wordt. Er worden omgevingen mee bespeeld. Jij vroeg ernaar of er ook een intermedialiteit bestond waar de muziek aan de basis lag. In traditionele Afrikaanse culturen zie je dat; veel festiviteiten en rituelen zijn helemaal gebaseerd op muziek. Ook de uitdossingen van de mensen, de dansen, de voorwerpen, de hele situatie is gebaseerd op een muzikaal script.

**Oosterling:** De dans, de beelden, het decor vormen er een integraal deel van?

**Van Weelden:** Ja, maar ook de kunstvoorwerpen die ze maken zijn niet los te zien van die gebeurtenis.

**Oosterling:** Maar wij wonen in een westerse wereld. Geen tribale samenleving, ook al menen sommige antropologen dat die zogenaamde rituelen allang een toeristische attractie zijn of een poging zijn om etniciteit te produceren. Toch vindt daar iets anders plaats dan bij ons. Wat gebeurt er bij ons?

**Van Weelden:** Jij haalt het DJ Shadowstuk aan uit mijn boek. Wat belangrijk is is de vaststelling dat het muziek is die ontstaat in de omgang met machines die bedoeld zijn om muziek te reproduceren. Dus niet instrumenten maar, laten we zeggen, kanalen waar iets door binnenkomt. En de bewerking en zelfs het scheppen van iets nieuws komt voort uit het tjotteren, het rommelen, het veranderen, het mixen met die kanalen. Daartoe verhoud je je eerst selectief en niet expressief. Dus je regelt het wel maar je bemoeit je er in eerste instantie niet mee. Je laat die oude platen die je uitgekozen hebt gewoon komen uit dat kanaal. Dat roept in dit geval, meteen een atmosfeer op. Niet alleen muzikaal, maar ook van een tijd, bij wijze spreken de kleding, hoe de wereld eruit zag. Dat dat te maken heeft met bepaalde films, inderdaad, of misschien wel met bepaalde gerechten. Het speelt allemaal mee. Het zijn zulke sferische associaties die men bewerkt. Het rare is dat je met een analyse niet de vinger op het preciese effect kunt leggen. Het gaat namelijk om het proces zelf. Jij wordt een ruimte waarin dat plaatsvindt, net zoals die muziek in die machines plaatsvindt.

**Oosterling:** Je noemt dat in *Van hier naar hier* 'muzikale sensibiliteit'. Wat versta je daaronder?

**Van Weelden:** Voor mij ging het vooral om het ruimtelijke en het enscènerende van allerlei andere ervaringen door ritme. Het gevoel van traagheid, het gevoel van een soort leegte die iets belooft, vertraging en versnelling, het tegen elkaar in werken van stromen ritmes.

**Oosterling:** Het gaat dan niet meer over melodieën, maar over ritmes?

**Van Weelden:** Ja, tenminste op mij heeft het altijd zo'n effect gehad. Zodra er iets complex, iets interessants gebeurt met elkaar overlappende en wringende ritmes roept dat bij mij ruimtelijke effecten op. En al snel beelden, stukjes film. Ik heb in een ander boek hele stukken geschreven die gebaseerd waren op bepaalde nummers van De La Soul en the Roots. Geen bestaande films. Eerder found footage. Snippers.

**Oosterling:** Is dat het cinematografische effect van een stroboscoop op houseparties?

**Van Weelden:** Nee, ik bedoel het anders. Ik bedoel dat, als ik een plaat hoor, er soms een beat is die klinkt als een dichtslaande autodeur. Snap je, en dat doet me soms aan bepaalde films denken of plekken waar ik ben geweest. Maar het gaat erom dat iemand die die muziek maakt daarmee speelt. Dat iemand die die muziek sampelt daar gebruik van maakt.

**Oosterling:** Dat is dus wat ik bij Rogies dansvoorstelling zag gebeuren. Hij kiest voor bepaalde media en zet ze tegen elkaar aan. Piet zegt dat hij het niet bij elkaar probeert te houden en dat hij zelfs niet die associaties wil oproepen. Hij probeert gewoon iets neer te zetten wat weliswaar verbonden is en samenhang vertoont, maar wat niet extra als een geheel hoeft te worden gepresenteerd.

**Rogie:** Het moet wel associatief werken.

**Oosterling:** Op wat voor manier gaat dat dan?

**Rogie:** Dat weet ik niet. Dan zou je moeten kijken in de hoofden van mensen. Ik kan bij een stilleven een aantal dingen bij elkaar zetten. Hoe jij daar naar kijkt en hoe ik daar naar kijk, kan toch heel anders zijn. Ik heb er wel een bepaalde bedoeling mee, maar ik kan de mensen niet zodanig sturen dat zij precies hetzelfde zien als ik zou willen. Ik denk dat dat echt totaal onmogelijk is. Welk medium je daarvoor ook hanteert.

**Oosterling:** Toch wil ik proberen die sensibilisering op een bepaalde manier in beeld te krijgen. De lichamelijke componenten waar Dirk het over heeft, zitten natuurlijk ook in de dans. Of dat nu een kinesthetisch of een mimetisch, een nabootsingeffect is, maakt niet zoveel uit. Daar verschillen de meningen over. Maar er wordt wel onderkend dat er een lichamelijke ervaring is die onmiddellijk door dansante bewegingen worden opgeroepen. Bij muziek is dat nog sterker. Je voelt het onmiddellijk in je lichaam.

**Van Weelden:** Voor degene die het uitvoert, bedoel je?

**Oosterling:** In ieder geval voor de producent van die muziek, lijkt mij. Maar werkt - in dit geval DJ Shadow - met die sensibiliteit? Wil hij die associaties oproepen om als het ware met zijn audience te spelen? Misschien zelfs het te sturen?

**Van Weelden:** Natuurlijk, volgens mij is het de clue van die muziek om omgevingen op te roepen die lijken op een denkbeeldige filmscène. Maar je zou niet kunnen zeggen wat daarin gebeurt in zulke simpele termen als: ze komen, ze blazen iemand op en ze gaan weg. Je hebt het idee dat je bij een gebeurtenis aanwezig bent waarin dat bereikt wordt door stukjes geluid te gebruiken die uit een fictieve omgeving komen. Die worden soms gewoon ingezet als versierinkje, maar soms ook als puls. En de lichamelijke bestaat in dit geval uit het creatief worden van je geheugen. Dat is ook een lichaamsdeel. Net als je voeten op en neer gaan wanneer

het swingt, gebeurt er in je hersenen ook van alles. Dat is iets anders dan de muzikale functie van de elementen in het geheel. Het is iets intermediaals. Maar het is eerst en vooral een lichamelijke effect.

**Cobussen:** Ik zou dat ‘de ontmuzikalisering van muziek’ willen noemen. Wanneer je muziek toch inzet - al dan niet bewust en afgezien van de wijze waarop je dat doet – ter auditieve illustratie of als versterking van een narratief gegeven. Wat DJ Shadow doet, is natuurlijk al eeuwen daarvoor op een andere manier – maar wel met dezelfde impact – gedaan.

**Oosterling:** Ik vind dat altijd zo badinerend: “Eeuwen daarvoor is het al gebeurd...” Alsof er niets verandert.

**Cobussen:** Ik zei ook niet “op dezelfde manier”. Ik probeer het idee te problematiseren dat je muziek inzet om een bepaalde associatieketen of een bepaald verhaal op gang te brengen. Ik wil er kritisch naar kijken, omdat ik van mening ben dat het iets laat verdwijnen dat essentieel is voor muziek.

**Van Weelden:** Is dat dan niet muzikaal?

**Cobussen:** Nee. Op het moment dat muziek wordt ingezet voor een lineair verhaal, wordt het muzikale in de muziek naar de achtergrond gedrongen.

**Van Weelden:** Dat is nu net wat ik zojuist zei. Het makkelijk te duiden verhaaltje wordt uitgesteld en dat is exact waarom het zo spannend is om naar te luisteren. Anders zou het namelijk een illustratie zijn. Je kunt niet zeggen wat er gebeurt.

**Cobussen:** Ja, het is niet eenduidig.

**Oosterling:** Maar bedoel je dat de gelaagdheid van de muziek zo subtiel en de wijze waarop je aangesproken wordt zo open is dat je alle kanten op kunt?

**Cobussen:** Ik bedoel dat ‘het muzikale’ in muziek iets anders is dan een getoonzette illustratie van een verhaal, situatie of gebeurtenis. Daarmee wordt het muzikale weer binnen de beeldcultuur of beter: de leescultuur getrokken. Hiermee wil ik niet beweren dat aan muziek geen betekenis toegekend kan of mag worden. Maar juist door het muzikale opent zich een afgrond of oneindigheid aan mogelijke betekenissen waardoor betekenistoekenning misschien enigszins zinloos wordt. Precies daar opent zich voor mij het muzikale van de muziek. Iemand die je dat op een geweldige manier laat beleven is John Cage. Nondiscursieve sonoriteit noemt de filosoof Jacques Derrida dat.

**Van Weelden:** Het wordt nooit een verhaaltje. Dat is nou net waarom ik deze muziek beter vind dan een heleboel dingen die erop lijken en dat vaak wèl doen. Of die gewoon alles lijken terug te brengen op een bepaald spelletje met een bepaald geluid en een bepaald overheersend woord in de titel, waardoor je denkt: “Aha, dat is de bedoeling!” Er zit iets in de titel over kinderen, je hoort af en toe een kinderstemmetje en aan het eind hoor je iemand messen slijpen. Dan denk je: “Oh ja, ja, ja!”

**Oosterling:** In *De Geboorte van de Tragedie* zegt Nietzsche dat hij een probleem heeft met Beethovens symfonieën als deze daarmee boeren zittend bij een beek wil laten zien. Het beeld is

het Apollinische dat de Dionysische kracht van de muziek zelf verdringt. Het Apollinische verhaal wordt er op gezet. Op het moment dat de moderne muziek met de dialectische, symfonische muziek breekt, komt het muzikale op de voorgrond. We kennen de namen: Schönberg, Mahler, Boulez. Wat aan het eind van Wagners muzikale leven al opkomt, werkt door in de seriële muziek en resulteert wellicht in de aleatorische muziek van Cage. Welke interactiviteit wordt hier nagestreeft of gaat het alleen maar om het vrijmaken van een muzikale substantie? Doet DJ Shadow, wanneer hij elektronische middelen en media tot instrumentarium maakt, iets kwalitatief anders dan Cage die het geluid ‘democratiseert’? Vind je dat dit hetzelfde is als wat bij Cage gebeurt, dat het geluid helemaal ontkoppeld wordt?

**Cobussen:** Nee, integendeel. Wat bij Cage gebeurt, is het loslaten van het discursieve. Er is geen enkele mogelijkheid meer voor een verhaal, voor zinging.

**Van Weelden:** Maar waarom is dat nou zo hoog? Ik zie het voordeel er niet van in. Er is niets tegen. Het is ook mooi, maar ik snap niet waarin het beter is. Dat ontgaat mij altijd.

**Cobussen:** Muzikaler bedoel ik niet in kwalitatieve zin.

**Van Weelden:** Jij bedoelt het niet in kwalitatieve zin, maar je noemt het wel ‘de ontmuzikalisering van de muziek’ als er iets anders gebeurt. Dus het eigenlijk muzikale sluit dat uit.

**Cobussen:** Ik probeer recht te doen aan dat aspect van muziek dat in het spreken over muziek altijd lijkt te ontsnappen en te ontbreken.

**Van Weelden:** Maar het rare is, dat het heel dicht in de buurt komt bij het zeggen dat muziek niets kan betekenen. Dat is maar bijzaak. Dat is op zich een te verdedigen gedachte. Ik kan me goed voorstellen dat je over muziek denkt in termen van op zichzelf lege vormen. En dat mensen daar betekenis in leggen. Maar dat die betekenis losstaat van jouw esthetische overwegingen in het manipuleren, het vorm geven van dat muzikale materiaal. Het lijkt mij een heel extremistische gedachtegang die goed te verdedigen is. Ik zou niet zeggen dat die een grotere claim legt op wat het muzikale eigenlijk is dan andere theorieën waarin het accent meer op een mix ligt. Waarin het muzikale dan zoals jij zegt aan humanistische of filosofische ideeën of aan dat van expressie gekoppeld is. Wat jij beweert, lijkt me een heel puristisch standpunt.

**Oosterling:** Daarom gebruikt Marcel waarschijnlijk het woord ‘zuiver’. Maar heeft zo’n avant-garde gedachte - dat er een zuivere muzikale substantie moet worden vrijgemaakt die niet meer gebonden is aan betekenis - nog bestaansrecht? Zoals ooit in de schilderkunst getracht is om het absolute kunstwerk te scheppen? Heb je het daar over of erken je toch dat er betekenis is, al was het alleen al door de situering van de muziek. Dan komt weer de vraag op of er een kwalitatief verschil bestaat tussen concertante muziek of de ‘muziek’ die DJ Shadow maakt.

**Cobussen:** Het lijkt me evident dat je altijd betekenis kunt toekennen aan muziek.

**Oosterling:** Nee, de vraag werkt andersom. Ben je in staat om geen betekenis te ervaren bij muziek?

**Cobussen:** Het is evident dat je altijd betekenis kunt toekennen aan muziek. Maar Cage – en met hem een aantal andere mensen - probeert op zo’n manier met klanken om te gaan dat er een

ruimte vrijkomt waarin je die betekenisgeving kunt loslaten. Je kunt je afvragen of je met wat je dan bereikt of ervaren hebt vervolgens naar alle andere muziek kunt luisteren om ook daar dat punt te bereiken. Kun je ook in muziek die vol zit met betekenissen - zoals de muziek van DJ Shadow of Mozart - betekenisloze klank ervaren?

**Van Weelden:** Die betekenisloosheid lijkt mij een geestestoestand. Maar het lijkt mij een uitzonderingstoestand. Er zijn vast chemische middelen die dit bij je kunnen teweegbrengen. Het is zoiets als het isoleren van een zuivere stof in een laboratorium.

**Oosterling:** Laten we een vergelijking maken. Piet Rogies volgende stuk is alleen maar op dansen gericht. Geldt daar hetzelfde voor? Doe jij nu een stap terug naar een Martha Graham-achtige, expressionistische – en dus zeer betekenisvolle – aanpak? Of is het juist een Merce Cunningham-achtige poging bewegingen vrij te maken? Of gaat het om een deconstructie van het dansante: een betekenisvolle vernietiging van reeds gegeven betekenissen? Wat niet inhoudt dat het betekenisloos is. Maar goed, als je zo'n dansant stuk wil maken, gaat het dan om een zoeken naar een zuivere, vanzelfsprekende dansante serialiteit, een vorm- of bewegingstructuur die niets anders nodig heeft om genoten te worden?

**Rogie:** Ik denk dat dat zeker haalbaar is. Om even terug te gaan naar wat je zei: ik heb helemaal geen zin om terug te gaan naar Martha Graham of wie dan ook. Ik denk dat teruggaan geen zin heeft, behalve om je geheugen te toetsen of zo. Wat ik eerder hoorde over Cage en andere mensen, dat is een vorm van, ik zou bijna zeggen, een soort van autoritair axioma om het programma of de inhoud links te laten liggen. Ik voel daar noch voor- noch afkeer bij. Ik wil niet beweren dat dat voorbij is, maar het is in elk geval een station, waar we met de trein zijn langsgekomen. Als ik Dirks verhaal hoor, proef ik wel een terugkeer naar een soort programmatische muziek. Of toch bijna. Zonder dat het de bedoeling is dat er een programma in of onder zit, heb je het toch over het dichtslaan van een auto of de herinnering aan een filmbeeld. Is het dan zo dat die componisten een beroep doen op jouw bibliotheek, op wat jouw geheugen is? Wat mij betreft, ik denk dat het haalbaar is om in een choreografie of een dansje van een minuut iets zodanig neer te zetten dat je alleen maar beweging hebt en dat dat iets oproept wat al of niet programmatisch is. Of het volkomen zonder betekenis zal zijn, weet ik niet.

**Oosterling:** Is betekenis een effect van perceptie?

**Rogie:** Ja, je kunt dat niet loskoppelen.

**Oosterling:** Cage werkt naar die betekenisloosheid toe. Hij introduceert het woord 'geluid': het effect van de wrijving van materie. Zodra geluid cultureel gestructureerd wordt, kunnen we het nauwelijks anders dan als betekenisvol ervaren. Grahams expressionistisch dans roept een bepaald gevoel onmiddellijk op. Zo kunnen we haast niet ontsnappen aan de affectieve lading van bepaalde klankenreeksen.

**Rogie:** Ik ben het niet met je eens. Je haalt een aantal dingen door elkaar. Ik zou Cage niet willen koppelen aan Graham, maar aan Cunningham.

**Oosterling:** Vanzelfsprekend. Cage gaat voorbij aan de individuele expressie, net als Cunningham of in de schilderkunst van die tijd Robert Rauschenberg. Even terug naar het geluid of de noise. Cage is op latere leeftijd vlak voordat hij overlijdt aanwezig bij een concert van Branca, die daar een enorme noise-wall neerzet. Noise lijkt nog betekenislozer dan geluid. Cage

vond het verschrikkelijk, wat hij daar hoorde; hij vond het zelfs fascistisch. Niet echt betekenisloos dus.

**Cobussen:** Ja, maar niet omdat het noise is. Cage laat juist in zijn exploratie van stilte horen dat stilte niet bestaat en dat stilte soms ook het geluid van overvliegende vliegtuigen kan zijn. Dat is voor hem ook stilte: niet-geïntendeerd geluid. Dus het is niet de noise als zodanig die hem stoorde. Het was niet zozeer een muzikaal als wel een politiek iets. Branca zet volgens Cage op zo'n overweldigende manier een geluidsmuur neer dat je er niet aan kunt ontsnappen. Daarmee wordt de toehoorder elke ontsnappingsmogelijkheid afgenomen. Dàt noemt Cage fascistisch.

**Van Weelden:** Nou, Wagner ook niet. Ik bedoel als we zo beginnen. Of de 9<sup>de</sup> van Beethoven, met alle goede bedoelingen.

**Oosterling:** Ligt eraan hoeveel decibel erin zit.

**Van Weelden:** Gaat het dan over volume alleen? Naar mijn idee maken die puristen zoals jij die omschrijft - Cage bijvoorbeeld, die die zuivere muzikale substantie probeert te destilleren uit zowel de muziekpraktijk als de gecomponeerde omgeving - iets groot en min of meer absoluut en dogmatisch, wat eigenlijk altijd al in muziek zat. Alleen het wordt groot, het wordt absoluut. Maar het is iets dat als het goed is altijd in muziek zit. Die bijna wiskundige leegte zit in barokmuziek. Die zit ook zelfs in de meest delirerende opera's. Als ze heel goed zijn dan zit datzelfde erin. Dat is iets waar je als maker mee speelt. Dat is een schuif die je regelt, die versterk je wanneer dat iets te maken heeft met waarom je überhaupt dat werk maakt. Dat is een invalshoek die extra belicht moet worden. Je zult dan dat effect proberen te versterken. Ik ben veel meer geïnteresseerd in, laten we zeggen, de integrale benadering van al die verschillende dingen. Al die programma's spelen door elkaar en kunnen alleen kunstmatig door middel van een manifest, stroming, dogma of school van elkaar worden gescheiden.

**Huukslot:** Misschien was het wel makkelijk geweest als Dirk van Weelden geweten had dat Cage een Boeddhist en een macrobioot was. Dat verklaart natuurlijk een hoop. Of niet?

**Van Weelden:** Wat verklaart dat?

**Huukslot:** De houding van Cage met zijn materiaal als muziek.

**Oosterling:** Maar is Dirk zo bezien ook niet een Boeddhist? Hij zoekt toch ook naar het moment dat geen moment is omdat het tegelijkertijd eeuwig is en hij beoogt toch ook een ruimte die eigenlijk niet doorkruist kan worden omdat deze eigenlijk alles omvat. In die ruime zin zit Dirk dicht tegen de ervaring van Cage aan, nietwaar? Misschien is de vraag hoe zijn boeddhisme zich onderscheidt van dat van Cage.

**Van Weelden:** Ik wil nu al post-Boeddhistisch worden.

## Intermediale literatuur

**Oosterling:** Wat gebeurt er als we met deze blik de literaire ervaring te lijf gaan? Recentelijk verscheen van Dirk van Weelden *Van hier naar hier*. Het gaat misschien te ver om dit boek in je eerste boek *Tegenwoordigheid van geest* uit 1989 te spiegelen - je eerste boek gaat over tijd en het laatste over ruimte - maar dat ze op een bepaalde manier in elkaar schuiven, lijkt me

overduidelijk. In je teksten schrijf je bovendien over beeldende kunst, muziek, fotografie, film en over nieuwe media. We mogen het geen bundel noemen. Maar er zitten brieven in, literaire beschrijvingen van muziek, van beeldende kunst, van film. Er wordt een website beschreven. Heeft het integrale karakter ervan iets met intermedialiteit te maken?

**Van Weelden:** Mijn gedachten over intermedialiteit in dit boek hebben heel veel te maken met zo'n zelfde beweging als Marceles 'ontmuzikalisering van de muziek'. Ik zie het dus als een feit - iets wat ik niet goed of slecht wil noemen, maar vaststel als een ontwikkeling - dat de literaire traditie, het literaire denken en ook de literaire ervaring z'n veelbetekenendheid, z'n culturele macht of impact snel aan het verliezen is. Dat betekent dat de literatuur zoals die als een soort praktijk in de maatschappij is in het defensief gedwongen wordt. Niet zozeer, laten we zeggen, publicitair. Literatuur kan overleven door bestsellers, door mensen op de televisie, door een soort sterrensysteem met persoonlijkheden, snap je. Je kunt publicitair natuurlijk nog steeds nadrukkelijk aanwezig zijn. Op een wat dieper cultureel niveau verliest het echter z'n macht.

**Oosterling:** Ligt een verklaring voor dit verlies in het feit dat de literatuur een traag medium is, net zoals de schilderkunst?

**Van Weelden:** Ongetwijfeld!

**Oosterling:** Zijn er nog andere verklaringen?

**Van Weelden:** Geen idee! Interessant vind ik wel wat de reactie van een schrijver is op dat feit. Ik accepteer het.

**Oosterling:** Wat gebeurt er in je boek in het licht van het voorgaande? Blijft het literatuur of wordt er iets anders beoogd? Of is dit jouw manier om het verlies van de literatuur te pareren?

**Van Weelden:** Jij gebruikte het woord al: integraal. Mijn slagzin voor wat ik probeer te doen is dat ik een integralist wil zijn. Dat betekent dat ik offensief wil denken vanuit de literatuur. Dus ik wil mijn literaire spel spelen gewoon binnen de beperkingen van de stapel bedrukte velletjes met alfanumerieke code. Gewoon getallen en cijfers. Verder niet. En dat ik dat op andermans terrein wil spelen in zeker zin. Dus ik wil mij niet laten terugdringen in een soort literair getto. Ik wil automatisch teksten maken waarvan onduidelijk is in welke mate het een essay of in welke mate het een vertelling of fictie is. Zelfs in welke mate waarin het een stuk over beeldende kunst of een literair stuk is.

**Oosterling:** Het is een strategische keuze van jou om dat erin te zetten.

**Van Weelden:** Ja, omdat ik daarmee het idee heb dat ik de literatuur groter maak.

**Oosterling:** Welke literatuur verander je? Of voeg je uitsluitend andere literaire genres toe?

**Van Weelden:** Ik kies gewoon de aanval door mij te verdedigen als schrijver. Want ik geloof dus niet in een soort vermenging of vervanging van wat literatuur gewoon als platte tekst in een boekje kan doen door iets anders. Dus door te zeggen: "Nee, in plaats daarvan" of "Het is nu de toekomst om bijvoorbeeld interactieve fictie te maken". Dat heeft daar relatief weinig mee te maken. Dat is iets heel anders. Dat is ook fantastisch misschien, maar ik wil gewoon trouw blijven aan het boek. Gewoon aan het boek. Alleen wat er in het boek staat kan zich op een

bepaalde manier tot de wereld, tot andere disciplines en andere media verhouden. Ik wil me daar niet defensief opstellen, maar offensief. Ik wil er naar toe en ik verander dus onderweg.

**Oosterling:** Maar even afgezien van jouw intenties. Je gebruikt bepaalde stijlmiddelen, een bepaalde manier van schrijven. Je zet andere esthetische ervaringen in om deze vervolgens in een literaire ervaring om te zetten: je schrijft erover. Het gaat dus niet om een film, maar om jouw tekst over een filmische ervaring.

**Van Weelden:** Ik vervang hem door hem na te vertellen. Ik codeer hem helemaal over.

**Oosterling:** Je ‘lagert’ medium op medium? Waaraan appeleer je bij de lezer die jouw tekst over Jim Jarmusch’ film leest?

**Van Weelden:** Als ze deze niet gezien hebben, zien ze deze zoals ik hem herinner. Als ze de film wel hebben gezien, fuck ik met hun herinnering. Die draai ik om. Ik gebruik de kracht die daar is om die te kneden. Maar de suggestie is dat ik de film quasi geef. Op twee scènes van misschien vier minuten na vertel ik hem helemaal na en je hebt dan alle dialogen van de film. Dus je hebt het idee dat je erbij was. Het duurt, je bent erbij! En dat is wat ik steeds meer probeer te doen. Dit is een manier – en dat kan alleen bij film - om dat smeltende en vloeiende op te wekken.

**Oosterling:** Je doet dat ook met muziek. Wat gebeurt er dan?

**Van Weelden:** Ja, maar ik wil dus weg van een soort uiterlijke, meer op het begrippelijk gebaseerde collage van dingen. Wat ik probeer te naderen is een constante intermediale ervaring, maar zo ver ben ik nog lang niet. De lezer moet het gevoel krijgen een tijd lang in een tussentoestand te zijn, vloeiend tussen media. Zoals ik dingen ervaar. Als je opgaat in het lezen van iets en het gaat over muziek en het maakt echt indruk. Een beter voorbeeld: Een liefdesscène kan zo geschreven zijn, een afscheid kan zo geschreven zijn, dat je dat gaat voelen, bijna fysiek. Een beter voorbeeld misschien, is dat tweede stuk ‘Vast en Vloeibaar’. Dat begint als een brief over een reis en vervolgens krijg je een soort korte uiteenzetting over fotografie. En dan gaat het gewoon door naar een stuk fictie, een verhaaltje en daarna gaat het door naar een stuk over Robert Frank. Maar op zo’n manier dat als het ware het hele oeuvre van Robert Frank wordt teruggebracht tot een emotie, een kant aan zijn werk en die wordt wel door zijn hele werk keurig verteld en er worden ook wel andere dingen bij verteld voor zover je er niet veel van weet zodat je kunt snappen waar het over gaat. Het gaat om dat doorgeven, dat doorvloeien, en het schakelen van al die breuken die je noodgedwongen door het medium meemaakt. Het zijn verschillende tekstsoorten, soms moet je informatiever zijn dan in een lyrische brief omdat je ook iemands werk recht wil doen. Maar door het doorschakelen verdwijnt dat naar de achtergrond. Er ontstaat door die schakeling een signaal en dat vloeit dus tussen de witte regels door.

**Oosterling:** Als ik eerst *Tegenwoordigheid van geest* lees en daarna *Van hier naar hier* lijkt het onderwerp van jouw literaire avontuur een merkwaardige ervaring waarin het lijkt te gaan om het loslaten van betekenisgeving of een toespitsing van de betekenis op een specifiek affect. Die beroering wil je bij je lezer wekken. Je begint niet voor niks *Tegenwoordigheid van Geest* met een citaat van Spinoza over het affect. Er is blijkbaar een affectief vlak waaraan je appelleert in jouw schrijven, waartoe je voortdurend alle middelen inzet die wij tot onze beschikking hebben? Mag ik die affectiviteit een sensibiliteit noemen? Bij Piet Rogie wordt deze toevallig gedragen door een dansante beweging, bij jou door een literaire flow. Is die flow nu alleen maar mogelijk als je intermediaal bent? En is het alternatief de zuivere ervaring waar Marcel Cobussen het over

had?

**Van Weelden:** Naar mij idee is het het beste om met de voeten in de traditie en in de eenkennigheid van je medium te staan en daar trouw aan te blijven en tegelijkertijd je open te klappen en onzuiver te worden. Maar er moet wel een soort basis zijn die daardoor vervuild wordt, omdat je anders versnippert.

**Oosterling:** En dat is in jouw geval de literaire ervaring in strikte zin?

**Van Weelden:** Ja.

**Oosterling:** En is dat in jouw geval de dansante ervaring in strikte zin, Piet?

**Rogie:** Ik kan me daar wel bij aansluiten. Hij heeft het heel mooi gezegd.

**Oosterling:** Hanteer jij hetzelfde procédé in je stuk?

**Rogie:** Ja. Ik wil niet pretenderen een stap verder te gaan, maar ik denk dat het haalbaar is om terug te komen tot Van Weeldens “Sta met twee benen in je meest eigen traditie”. Door die omzwerving via intermedialiteit kom je waarschijnlijk tot een ander resultaat.

**Van Weelden:** Als het lukt is het het mooiste wat er is, want dan wordt het namelijk simpel. Het moet simpeler worden.

**Oosterling:** Maar de eenvoud is niet de pure ervaring waar we het net over hadden.

**Cobussen:** Het zou Dirk volgens jou niet alleen gaan om betekenis in woorden te zoeken en te leggen maar vooral om het evoceren van een bepaalde ervaring. Mijn idee is dat dat in literatuur aanzienlijk moeilijker is dan in muziek. Op het moment dat je een tekst leest, zit je vrijwel onmiddellijk vast op betekenis. Of in ieder geval is dat het eerste wat zich aan je opdringt, bepaalde poëzie daargelaten. Misschien dat volgens velen poëzie daarom ook zo dicht tegen muziek aanleunt. Ik denk dat je ook bij dans vaak in een soort verhaalstructuur zit. In ieder geval word je er als toeschouwer vaak in gevangen. Het woord ‘puurheid’ dat jullie hanteren, wil ik liever niet gebruiken. Ik beweer dat muziek misschien beter of eerder dan andere disciplines het niet-betekenisvolle naar boven kan halen.

**Van Weelden:** Maar dat is zo’n uiterste. Weet je wat ik nou het spannendste aan muziek vind dat het zich voor zo’n groot gedeelte ophoudt in iets wat ontegenzeggelijk evocerend lijkt; wat bijna ook onontkoombaar bedoeld is. Vaak ook – niet alleen door de fysieke effecten die het heeft - maar ook op de fysieke manier waarop het gemaakt wordt. Met houten instrumenten, snap je wat ik bedoel, maar dat het zich precies ophoudt in iets wat inderdaad in de literatuur een moeilijk effect is terwijl alles er toch op leunt. Aan de ene kant is het een verhaal en gebeuren er dingen met een bepaalde reden. Maar de mooiste momenten waar zo’n verhaal haar waarde aan ontleent, zijn de paar beelden of momenten of woorden of zinnestjes waarvan onbestemd is wat ze nu exact betekenen. Op een bepaalde manier leunt het hele verhaal daarop, omdat ze suggereren dat het hele verhaal recursief anders kan worden begrepen of uitgelegd. Je hebt opeens het gevoel dat iemand een bedrieger is maar je weet het niet zeker. Is die minnares wel oprecht of niet, of was dat nou wel toevallig dat ze dat in hun tas hadden? Snap je. Maar als dat niet wordt opgelost, wordt dat hele verhaal met al zijn vaste verwijzingen en betekenissen en heel zijn narratieve

logica die je als het ware kunt duiden, kunt oplossen, spannend. Dat, dat onbestemde, dat zit precies tussen een soort pure vorm en een evocatie van een duidelijk effect in. Veel van wat muziek doet, zit daar ook tussenin.

## Mediumspecifieke reflectiviteit

**Oosterling:** Mooie metafoer. Natuurlijk, ook muziek danst in een tekst. Er zit ook veel reflectiviteit in een tekst. Als jij zegt dat je in twijfel wordt gebracht over hoe het nu werkelijk in elkaar zit, heeft dat dan te maken met een bepaald soort ontwrichtende reflectiviteit, die eigen is aan deze intermedialiteit?

**Van Weelden:** Maar dat bedoel ik niet. Ik bedoel dat er gewoon een verhaal is. Iemand gaf laatst een heel erg goed voorbeeld van een verhaal van Gogol. Het komt uit *Dode zielen*. Een rondreizende koopman overnacht in een herberg en op een gegeven moment zoomt het beeld uit en van een bijfiguur uit het reisgezelschap wordt ineens gezegd dat hij in zijn eentje in een kamer staat. Van buitenaf zie je het silhouet. Die man is helemaal gefascineerd door laarzen. Hij heeft heel veel laarzen. Dat is voor het verhaal helemaal niet belangrijk, maar er wordt eventjes uitgebreid verteld hoe hij door die kamer loopt, in zijn eigen laarzen en hoe hij de pasvorm en de ambachtelijke kwaliteit ervan bewondert. Dat silhouet van die man met zo'n vreemde hang-up is een beeld dat blijft spoken. Je kunt het niet plaatsen, maar het lijkt wel of het een veel essentiëlere betekenis heeft. Ook voor de wederwaardigheden en kolderieke avonturen van die zielenverkoper. Het is in een bepaald opzicht opeens 3D. Naarmate zo'n verhaal meer van dat soort dingen bevat, kun je ze niet als een kritische afweging beschouwen. En dat deed jij net wel. Zo van : "Is het nu wel te goeder trouw of niet?" Zo simpel ligt het niet. Het gaat echt om iets veelbetekends, terwijl je het toch niet kunt vastpinnen. Het blijft dus veranderbaar door wat er op volgt, waardoor je dus constant een reflectie krijgt.

**Cobussen:** Het verschil tussen veelbetekendheid en het ontbreken van zin?

**Van Weelden:** Ja, je roept het een met het ander op.

**Levy:** Ik heb een brandende vraag, die me al vanaf het begin van deze avond kwelt. Ik heb het idee dat we met z'n allen terwijl we naar dit gesprek luisteren bezig zijn met een soort paradigmawisseling. Het lijkt alsof we moeten openstaan voor een andere soort ervaring. Iets wat steeds terugkomt, is het begrip 'mediumspecifieke sensibiliteit'. Als je het over dans hebt en mediumspecifieke sensibiliteit wordt deze eigenlijk steeds toegelicht door een ervaring te benoemen. Dus als het over dans gaat wordt gesproken over een dansante ervaring, en dat is steeds een ervaring die gekoppeld is aan de discipline. Nu heb je helemaal aan het begin jezelf als filosoof gepositioneerd en je hebt - met een uitroepteken - gezegd dat filosofie een esthetische ervaring is.

**Oosterling:** Er is inderdaad een dimensie van de filosofie op dit moment die ik als een esthetische ervaring wil kwalificeren.

**Levy:** Wat is voor jou dan de mediumspecifieke sensibiliteit van de filosoof? Ik kan me voorstellen dat het heel interessant is om te exploreren wat mediumspecifieke sensibiliteit is van de verschillende kunstenaars aan tafel, maar het lijkt mij veel problematischer als je komt bij de mediumspecifieke sensibiliteit van de filosoof. Wat heeft die te maken met de filosofie als een esthetische ervaring?

**Oosterling:** Het mag duidelijk zijn dat ik het niet langer heb over een alles begripsmatig incorporerende reflectiviteit à la Hegel: het laatste woord en ultieme inzicht. Dat is een totalitaire vorm van reflectiviteit die heel specifiek is voor een belangrijke tendens in de moderne filosofie. Veel filosofen menen dat zij daaraan kunnen ontsnappen en anderen daarentegen dat heel de moderne, zelfs de westerse filosofie daarop kan worden teruggevoerd. De weldenkendheid die daarin verdisconteerd is, wordt gedeeld met kunstenaars en politici die zich niet van een filosofisch medium bedienen. Daar ligt niet het specifieke van de filosoof. Zijn reflectiviteit heeft nog steeds wel iets met begrippelijkheid te maken, maar die is geleidelijk aan overgegaan in het openen van ruimtes via begrippen of ideeën waardoor er anders kan worden gedacht. Als ik filosoferen als een esthetische ervaring typeer dan heb ik het over een verontrustende ervaring resulterend in een experimentele houding. Aan het eind van dit proces zullen we nooit meer de waarheid terugvinden. Wel creëert het samenhangen en overzichten, waarvan – en daar ligt een esthetische kwaliteit – de impact een kwaliteit toont van het denken. Het is een proces wat zich vanuit zijn teloorgang voortdurend weer opent. De gelanceerde en vanuit praktijken ontwikkelde begrippen hebben een soort regulerende functie voor de denkweg die je aflegt. Het is zeker geen strikt methodisch afgebakend stramien waarvan het eindresultaat bij voorbaat al vaststaat omdat het antwoord al in de vraag besloten lag. Er zijn op dit moment een heleboel verschillende gestalten van de filosofie, maar de specificiteit voor mij van het veld waarin de filosofie zich nu beweegt heeft te maken met een grensgebied tussen domeinen die voorheen eenduidig filosofisch, artistiek en politiek werden genoemd. Denken staat niet los van scheppen en evenmin van collectief handelen. Als je het heel lullig wil benaderen, lijkt het een wanhopig existentialisme. Maar dan uitsluitend als een appel. Het medium van dit soort filosoferen is een zelfreflectief ‘spreken’ en ‘schrijven’ waarin zijn geschiedenis doorwerkt en waaraan zijn systematische houding niet vreemd is. Het is voor dit gesprek beter toegerust, maar niet voorbestemd om er het laatste woord in te zeggen. Haar reflectiviteit is discursief, zoals die van de visuele kunsten beeldend, de dans dansant, de literatuur literair, de muziek muzikaal is. Daarmee is niets gezegd en alles, maar wellicht is de inzet van deze debatten een nadere uitwerking van deze ogenschijnlijke tautologieën.

**Klaar van der Lippe:** Mediumspecifieke reflexiviteit wordt wel erg makkelijk gekoppeld aan een ervaring. Is het nu niet juist het zoeken naar precies die ervaring door het multimediale waarnemen wat wij voortdurend doen. Is het niet zo dat Cage deze zo zuiver mogelijk maakt waardoor je een gevoel krijgt wat die ervaring zou kunnen zijn. Dat dat bijna het tot stand brengen is van die ervaring, waarna je er weer gemakkelijker doorheen kunt. Omdat je op de een of andere manier die ervaring hebt verkend door deze eerst zo klein mogelijk te maken.

**Oosterling:** Maar bestond die ervaring er nu voordat deze werd verkend of ontstond die pas in de verkenning?

**Klaar van der Lippe:** En bestaat die sowieso?

**Oosterling:** Zullen we die metafysische vraag even laten liggen? Voor mij betekent ‘mediumspecifiek’ dat de opgedane ervaring er niet kon zijn voordat het medium er was. Onze recente omgang met elektronisch materiaal - of met technologisch media - heeft ervaringen geschapen die wij daarvoor helemaal niet konden hebben. Er worden nieuwe ervaringen geschapen. Zodra die ervaringen zijn vrijgemaakt - en Cage heeft voor het eerst zo’n soort ervaring vrijgemaakt in de muziek zoals Duchamp dat voor hem in de beelden kunst heeft gedaan en zoals Cunningham dat in zijn tijd in de dans deed – zijn ze beschikbaar als nieuw materiaal en maken ze een andere omgang met onze omgeving mogelijk. Dat is wat Marshall McLuhan

probeerde duidelijk te maken met zijn uitspraak “the medium is the message”. Mijn vraag is eigenlijk: wat behelst de specificiteit van die ervaring bezien vanuit het medium? Hoe dat werkt, kunnen we alleen achteraf bepalen en die kennis maakt alweer een nieuwe ingreep mogelijk. Als Dirk het over literatuur heeft, dan vraag ik me af wat dit nu is en laat de vraag wat dé literatuur is me koud. Er hoeft niets verdedigd te worden. Er ontstaat een andere vorm van ervaringsmatige tekstualiteit die je van mij nog steeds literatuur mag noemen, tenzij je zoals Arjen Peters van ‘echte’ literatuur houdt.

**Van Weelden:** Dat bedoel ik. Je verandert wat onder literatuur zou kunnen worden verstaan door zoiets te doen, maar dat is ook precies wat ik offensief noem: er bestaat niet zoiets als literatuur. Als je dat een keer gedacht hebt - en je ziet dat wat er onder verstaan werd in het defensief gebracht wordt - dan zeg je: “OK, dan doen we iets anders wat als het ware nog begrijpelijk is, maar wat gewoon een andere kant opgaat dan zich in het defensief te laten dringen.

**Oosterling:** Maar deze ervaring erkennen betekent tegelijkertijd jezelf over jezelf heentillen en de dynamische groep of een praktijk erkennen waar je zelf deel van uitmaakt.

**Van Weelden:** Het is heel moeilijk met literatuur. Alleen dat is moeilijk voorstelbaar of laten we zeggen: ik kan me dat moeilijker voorstellen bij literatuur dan bijvoorbeeld muziek.

**Zaal:** We moeten het eigenlijk neurofysiologisch benaderen. We hebben in het universum heel veel onderdelen die zich kunnen vormen tot dat wat wij eigenlijk als een probleem zien. Het medium - het diepe gevoel - huist eigenlijk in het limbische systeem, de binnenkant van de grote hersenen. Daar heb je een uitgebreid gebied waar het oorspronkelijke gevoel eigenlijk huist. In de schepping ontwikkelen alle schepselen zich vanuit de meest primitieve vorm naar hogere vormen.

**Oosterling:** Kunt u de vraag toespitsen op kunstvormen?

**Zaal:** Er zijn verbindingen met allerlei andere onderdelen van de hersenen, het hele netwerk in de hersenschors. De een is gespecialiseerd in dans, een ander in muziek en weer een derde in literatuur. Bepaalde structuren maken dat individuen met een bepaalde gave dit tot uitdrukking kunnen brengen.

**Oosterling:** Betekent dit volgens u dat de neurofysiologische structuur de sensibiteit bepaalt?

**Zaal:** Ja, precies.

**Van Weelden:** Wat is dan het intermediale?

**Zaal:** Je kunt eigenlijk alles verklaren.

**Oosterling:** Maar verklaren we daarmee echt iets? Want als dit zo is - en dat wil ik na lezing van Piet Vroon best aannemen - dan werkt het op het niveau van de ervaring toch steeds specifiek door?

**Zaal:** Mahler heeft bijvoorbeeld gewoon tegenover een kazerne. Het ritme en de klanken van die kazerne vind je terug in zijn muziek.

**Oosterling:** Die zijn er neurofysiologisch in geramd?

**Zaal:** Ja, heel duidelijk. Programmering speelt een enorme rol bij een mens. De omgeving programmeert constant, vooral in het limbische systeem waarin het eigenlijk wordt vastgelegd.

**Oosterling:** We leven in een tijd dat DNA als code en informatieoverdracht de grondstructuren van onze benadering van de werkelijkheid zijn: neurofysiologie ‘verklaart’ onze bewustzijnsprocessen. Maar zegt dit werkelijk iets over artistieke processen en esthetische ervaringen? Beweegt de ervaring van de kunst zich niet op een bewustzijnsniveau, dat weliswaar wordt bepaald door het DNA, maar dat in zichzelf een autonome dynamiek kent die op zijn minst gedeeld wordt door anderen waardoor er zoiets als een gedeelde werkelijkheid kan ontstaan, hoe structureel gedetermineerd door aminozurenstructuren dan ook.

**Van Weelden:** Kijk wat ik altijd zo interessant vind bij dit soort dingen is dit. Hoe meer je te weten komt van die fysiologische voorbepaling - van hoe wij bestaan - hoe meer raadselen er eigenlijk gecreëerd worden. Dat is volgens mij de hele clou van wetenschap. Waarom het ook zo goed voor de mensheid is, dat er zo veel wetenschap gemaakt wordt. Wat wij niet weten, dat wordt steeds groter. Kijk, als wij dus, zeg maar, denken dat alles komt door vier goden die daar achter die berg wonen dan is er voor alles een verklaring. Dan wordt het redelijk overzichtelijk. Maar op het moment dat je alles leert kennen, blijkt dat we heel veel niet weten. Dat heb ik hier ook altijd bij. In termen van DNA blijkt er, als we meer en meer te weten komen over de waanzinnige overeenkomsten tussen apen zoals de bonobo's en mensen, maar twee procent verschil te zijn. Maar tussen een mens en een bonobo is een wereld van verschil. Kijk, die dingen interesseren mij meer.

**De Brabander:** Ik wil terugkomen op het punt van de betekenisloosheid dat Marcel Cobussen naar voren heeft gebracht. Ik denk dat hij daar gelijk in heeft. Dirk van Weelden antwoordde daarop dat er altijd onbestemde dingen in een narratieve structuur zitten.

**Van Weelden:** Ja, in de tekst. De narratieve structuur neem je niet zo bewust waar, als het goed is.

**De Brabander:** Je had het over onbestemde zinnnetjes die je niet kunt plaatsen in de structuur van het verhaal. De vraag is of dat een andere ervaring van betekenisloosheid is dan in muziek. En of dit verschilt van het evoceren van betekenisloosheid op een semantisch vlak door de taal tot haar grens te voeren?

**Van Weelden:** Maar dat is zoiets als het verschil tussen slagwerk en strijkers.

**De Brabander:** Het gaat mij om de mediumspectificieke reflectiviteit in de literatuur. Want daarmee kun je twee kanten op.

**Van Weelden:** Ja, maar volgens mij is dat wat we met het woord aanduiden iets samengestelds. Iemand probeert een ervaring bij een ander op te roepen. Je wilt niet dat het zomaar voorbij gaat. En je wil ook niet dat er een soort sleutel is, die alles verklaart. Maar ook niet dat het gewoon “er was” en dan was het er. Weet je wel. Je wil dat het verder gaat dan een begrepen verhaaltje, je mikt op een echte ervaring. Maar dat is dan een ervaring die is samengesteld. Die zit ook in literatuur, in dingen die met klank te maken hebben. Die paar zinnnetjes waarvan je denkt “Wauw” komen als het ware uit het verhaal op. Je hebt hier het verhaal en dit is het bootje in dat verhaal.

Dat is er een intergraal onderdeel van én tegelijkertijd is het iets wat daarin kan bewegen en er misschien wel uitkomt. Het is alsof de auteur opeens tegen mij praat en niet alleen aan mij het verhaal vertelt. Zo'n ervaring doet iets reflectiefs ten opzichte van jouw ervaring van dat hele verhaal. Niet alleen hoe je het uitlegt, wat je als de betekenis ervan ziet, nee, ook hoe je het ervaart. Dat zit 'm ook in wat het beeldend doet, wat voor beeld het is - of het botst of in de war brengt - maar ook gewoon in de werking van de klank en van het ritme. Volgens mij is dat in muziek ook zo. Zo'n moment waarop je denkt dat je even in contact bent met waar het werk vandaan komt. Dat zou ik de lulligste vorm van het mediums specifiek reflectieve noemen: dat je in contact lijkt te komen met waar het vandaan komt, met de stroom waar het uit voortkomt. Dat doet een musicus volgens mij ook niet met slechts één aspect van de muziek, maar met een samenstel van een aantal dingen.

## Interactiviteit: kunst als leven

**Oosterling:** Mij lijkt die sensibele rol te vervullen. Alleen de vraag is: hoe? Stijlmiddelen zijn van groot belang. Zorn werkt daarmee. Post-exclusivisme heeft ermee te maken: alles mag en kan. Er worden spanningen opgeroepen in je medium – in de filosofie heet dat een dilemma, een paradox, antinomie, tegenspraak of aporie - die je kunt versterken door andere media in te zetten. Intermediale spanningen versterken of verschuiven de intramediale spanningen. Dit soort spanningen worden op een affectief niveau gereciperd. Ze kunnen waarnemingen en ervaringen losmaken en je betrekken op dat wat je ziet of hoort. De avant-garde heeft geprobeerd deze spanningen collectief in te zetten en van een politieke betekenis te voorzien: sociale utopieën en individuele levensstijlen: Bauhaus als Gesamtkunstwerk. Tegen deze achtergrond wil ik drie vragen opwerpen: wat heet politisering binnen de huidige kunstpraktijken; wat is het project van 'Gesamtkunstwerk' nog anders dan die intra- en intermediale spanningen? En in hoeverre zijn leven en kunst in postmoderne tijden met elkaar vervlochten?

We moeten nu een duidelijk onderscheid maken tussen de producenten van het werk en de recipiënten ervan. Ik keer terug naar de producenten. Is dans voor een danser een kunst? Of is het zijn lust en zijn leven? Diëtisten bepalen in de opleiding al je leven, speciale trainingsprogramma's verhogen je fysieke performance. Foucault stelt in zijn laatste werken dat de diëtetiek de verhouding tot je lichaam en daarmee tot jezelf bepaalt. Voor een danser is elk moment van zijn leven door de dans vastgelegd. De verhouding tot het lichaam is ook de crux van een levenskunst. De levensstijl van beeldend kunstenaars vertoont doorgaans een ander patroon. Dat luistert niet zo nauw, ook al zijn er periodes waar enige discipline wel vereist is. Misschien gaat deze discipline vooral voor de podiumkunsten op, omdat de performance steeds een hier en nu karakter heeft. Voor een literator ligt het ook niet zo strikt?

**Van Weelden:** Nou, dat gaat verder dan je denkt. Dat gaat niet zo lichamelijk, maar dat heeft wel rare effecten. Bijvoorbeeld: op een bepaalde manier heb ik wat jij vertelde over *Tegenwoordigheid van geest* - van die bepaalde ervaring - dat heb ik verteld aan de hand van, laten we zeggen, mijn best gelukke benaderingen ervan: een soort drempelervaring eigenlijk als gebeurtenis of moment van hoe je in het leven staat. Daar heb ik iets van gemaakt, maar daar zit natuurlijk ook materiaal in van toen ik het twaalf jaar geleden schreef. Autobiografische stukken. Die heb ik als het ware in elkaar geschoven. Ik heb ze gebruikt en verstookt. Ik heb ze verbruikt. Daar kan ik alleen toegang toe krijgen via dat werk. Dus ik heb voor mezelf een toegang tot een heel deel van mijn leven - van dat moment waarop ik me voor het eerst bewust werd van die ervaring - voor mezelf versmald, verpest, verkleind. Die ervaring sluit zich voor mij, hij wordt geobjectiveerd.

**Oosterling:** Betekent dat dat je die ervaring, zodra je deze communiceert, kwijt bent?

**Van Weelden:** Ik kan, als iemand mij erop aanspreekt, beter aan het boek terugdenken dan aan dat waar ik dat boek van heb gemaakt. Die momenten zijn verdrongen. Maar dat geldt dus ook - bij wijze van spreken - voor momenten met je geliefde, momenten die je ook gebruikt hebt. Ook die heb je vervalst, gebruikt, versmald. Ook daar heb je tekst van gemaakt.

**Oosterling:** Schept het medium de ervaring waartoe ze tegelijkertijd de toegang ontzegt juist omdat het deze vastlegt?

**Klaar van der Lippe:** Maar misschien moeten we dansers van choreografen en schrijvers onderscheiden. De schrijver is makende en een danser is in zekere zin instandhoudende. Dat is toch iets anders. Een choreograaf werkt met het lichaam en een danser danst in zijn lichaam.

**Rogie:** Alles loopt door elkaar. Dat is waar. Ik noem een danser eerder een herinterpreteerder van wat de choreograaf in samenwerking met die danser heeft gemaakt. Hij of zij komt het theater binnen, heeft allerlei dingen meegemaakt die dag waardoor de voorstelling verkleurt of kleurt. In elk geval is het zijn of haar interpretatie van dat materiaal. Daarbovenop zit nog een keer het groepsgebeuren als je met een aantal mensen samenwerkt. Het is ook een vorm van chemie, trouwens. In die zin is het leven van een danser onderdeel van de kunst die hij of zij voortbrengt.

**Oosterling:** Kunst, welke kunst dan ook, is een verhouding die je tot het leven ontwikkelt?

**Rogie:** Dat denk ik wel. Als je op de scène als danser iets wilt neerzetten wat de moeite waard wil worden gevonden, zul je aan het leven deel moeten nemen en er een onderdeel van moeten zijn, zodat dat wat je doet of danst herkenbaar is voor de mensen in de zaal.

**Oosterling:** Dat zegt iets over de relatie tussen leven en kunst. We hebben het over Duchamp gehad. Er zijn aan het begin van de eeuw waanzinnig veel experimenten uitgevoerd: intermediale experimenten, variërend van kleinschalige levenskunsten tot cultuurpolitieke Gesamtkunstwerken à la Bauhaus. Duchamp zegt de kunst vaarwel en stelt eigenlijk de stilering van zijn leven centraal als levenskunst vanuit een gedistantieerd onverschillige, minimalistische levenshouding. In diezelfde tijd zie je grootschalige projecten als De Parade waarin kunstenaars uit allerlei disciplines met elkaar samenwerken. Dat gebeurt allemaal rond 1917 en vanaf dat momentum kun je die lijn doortrekken: enerzijds van Schwitters via Beuys naar Warhol en anderzijds van Bauhaus via de surrealistische wereldtentoonstellingen naar Woodstock. Allemaal pogingen in de avantgardische kunst om een samenhang tussen leven en kunst te creëren: het leven wordt geësthetiseerd en de kunst geëvitaliseerd. Er is een wisselwerking waarneembaar. De vraag is of die spanning of die rare fragiele lijn tussen leven en kunst nu nog bestaat? Of de kunstpraktijken waar wij het over hebben, los van de instituties en subsidiepotten - die overigens in een criteriocrisis verkeren - nog beoordeeld kunnen worden vanuit negentiende en vroeg-twintigste eeuwse denkbeelden.

**Rogie:** Mag ik even. Ik vind het nogal wat om Bauhaus-adepten - of mensen die daaraan meegewerkt hebben of hebben laten ontstaan, die hele stroming - om die op één lijn te zetten met iemand als Duchamp, die ik één van de ernstigste grappenmakers van deze eeuw vind.

**Oosterling:** Maar vertoont de artistieke intentie geen overeenkomsten?

**Rogie:** Maar dan nog. Duchamp was een eenling.

**Oosterling:** Daarom onderscheid ik twee ontwikkelingslijnen. Op de ‘eenling’lijn is er sprake van een individualisering die in zijn exces, door een ogenschijnlijk hyper-individualisering tot een volstrekte indifferentie, misschien zelfs onthechtheid leidt. Dirk werkt dit misschien in *Tegenwoordigheid van geest* en *Van hier naar hier* uit. Hij noemt het ‘laconiek fatalisme’. Wat het ook moge zijn, het is niet zo individueel als dat we doorgaans denken dat het is. Maar die doorbreking van het individualisme vindt ook plaats op grootschalig vlak. Aan het eind van de negentiende eeuw bij de *Wiener Werkstätte* en in de *Arts & Crafts* beweging in Engeland, in de twintigste eeuw in het Bauhaus. Waar het mij om gaat is dat daar leven en kunst in een andere verhouding tot elkaar komen te staan. De vraag is of wij op dit moment nog in zo’n verhouding staan tot de kunst en tot het leven. En als dat niet het geval is, hoe waarderen we dan DJ Shadows muzikale project of de muzikalisering van Steiner? Misschien is de esthetisering van onze cultuur veel verder voortgeschreden dan we durven toegeven. Misschien zit de gedachte dat er authentieke, pure ervaringen bestaan vóór de mediamatische expressie ervan, ons nog dwars. Misschien zijn we – filosofisch beschouwd – nog steeds gevangen in de metafysica.

**Cobussen:** Ik ben geen componist, maar ik denk dat componisten op dit moment helemaal niet met die problematiek van de grens tussen kunst en leven bezig zijn.

**Van Weelden:** Misschien heb jij het wel over iets anders dan hij. Misschien helpt het om een voorbeeld te geven zoals ik dat altijd heb begrepen. Waar je dat heel goed kan zien is in de beeldende kunst, volgens mij. In de beeldende kunst werd vanaf de jaren zestig de avant-gardestijl verbreid vanuit een minuscuul hoekje tot een heersende opvatting. Ook al dacht men niet zo sterk in termen van collectieve projecten zoals in de architectuur, er zat een kiem in dat voor iets emanciperends, iets bevrijdends stond. Ik ken een generatie die al bij voorbaat sympathiek staat tegenover mensen wanneer deze aan hen worden voorgesteld als kunstenaar. Waarom? Kunst is goed voor de mensen! Daar zit iets in. Of dat er optimaal uitkomt maakt niet uit. Kunst heeft dat: het bevrijdende, het veroverende, het avant-gardistische, zich almaar vernieuwende van kunstenaars dat op openbare plekken wordt getoond waar we met z’n allen over elkaar en over het geheel nadenken.

**Oosterling:** Goed, maar dat houdt op rond 1962.

**Van Weelden:** Juist, op een goed moment begint dat af te komen.

**Oosterling:** Neo-Dada en de herontdekking van Duchamp luiden tegelijkertijd het einde van de avant-garde in.

**Van Weelden:** Oké, fijn dat daar een datum voor is. Kunnen we het een keer vieren. Maar inmiddels zijn dus die producenten van beeldende kunst het zat. Volgens mij zie je dat ze zoiets hebben van: “Ja, ik wil mij die politieke kracht in beeldende kunst helemaal niet toe-eigenen als iets wat bevorderlijk kan zijn voor het geheel. Ik wil me dat gewoon toeëigenen als onderdeel van mijn werk.” Het gaat er niet om dat ik mijn werk op een podium neerzet en het in een politieke discussie inbreng: in een soort openbare maatschappelijke ruimte. Nee, ik maak openbaar, dat is mijn werk. Ik maak gebeurtenissen, ik maak situaties. Iets waar eigenlijk geen publiek bij kan zijn, maar alleen deelnemers. Participanten die op een bepaalde manier, tijdelijk, deels, soms heel minuscuul maar toch als medeplichtige, deel uitmaken van een gebeurtenis die daartoe ook

aanleiding geeft. Die iets beeldends heeft, die iets heeft wat je in verband kunt brengen met of wat leunt op beeldende kunst. Daarin is al opgenomen wat men vroeger als publiekseffect beoogde.

**Rogie:** Hoe moeten we dan de rol zien van curatoren en intendanten? Zijn dat niet de mensen die dat programma, waar jij het ook over gehad hebt, overnemen of in elk geval iedereen en alles toch weer in een bepaald programma – een Biënnale - proberen te plaatsen zodat het overzichtelijk wordt?

**Oosterling:** Betekent dat dus dat de politiek niet meer een vraag is van de uitvoerend kunstenaar maar van wat aanvankelijk een bemiddelaar of mediator was: de conservator, curator, intendant of directeur?

**Cobussen:** Dus dat zijn de DJ's?

**Oosterling:** Dat zijn de samplers.

**Rogie:** Helaas wel, ja.

**Klaar van der Lippe:** Als je een gebeurtenis maakt, is dat eigenlijk om precies dezelfde reden waarom sommige mensen blij worden als ze een kunstenaar tegenkomen: ze zetten namelijk inderdaad in wat ze voortdurend doen. Ze hoeven zich niet te delen in een productie-eenheid en een mens. Dat is toch nog iets anders dan als kunstenaar een politiek engagement aangaan. Want dat doe je met precies hetzelfde ongedeelde materiaal, maar nu zet je dat ook nog eens een keer in voor een ander ideaal. Ik denk dat dat twee heel verschillende bewegingen zijn.

**Van Weelden:** Maar dat kon altijd al. Je kon altijd al zeggen dat als iemand een abstract schilderij maakte dat hij daarmee een bepaald denken en leven stimuleerde in de wereld en dat dat engagement was. Je kon ook zeggen: “Nee, dat is het pas als hij schildert hoe een Sandinistische boer de haciënda verovert.” Er heeft altijd verschil van mening over bestaan. Maar datzelfde geldt voor dat soort kunst waar jij het over hebt.

**Klaar van der Lippe:** Het is precies hetzelfde als waar het bij jou op uitkomt: de schrijver is voortdurend een schrijver. Hij schrijft zijn leven zoals jij je herinneringen verdicht tot materiaal en uiteindelijk je boek wordt. Dat is geen politiek statement, dat is onvermijdelijk.

## **Economie: de kunstenaar als manager**

**Oosterling:** Ik geloof zelf niet zo in de onvermijdelijkheid der dingen. Dat is voor mij een nieuw woord voor noodzakelijk, alleen is de historische ontwikkeling erin verdisconteerd. Het sluit de openheid af waar we het hier steeds over hebben. Ik ben van mening dat wat nog niet zolang geleden ‘Kunst’ werd genoemd - met stijlen, een institutionele onderbouw en een legitimatievertoog dat nog steeds op alle niveaus wordt gereproduceerd - niet meer bestaat. Die Kunst is allang uit elkaar gevallen. Het wordt nog wel bijeengehouden door een aantal verstokte modernisten, maar zij onderkennen niet dat kunstpraktijken vooral werken als productiemachines van andere ervaringen. Binnen die machines worden echter nog steeds politieke effecten gesorteerd. Het maakt in die zin niet uit welk medium jou gebruikt, om het maar eens om te keren. Er is ook al een economische variant. Na de productie van goederen en diensten richt men zich nu op de productie van ervaringen: themaparken of –restaurants. Het kan dus ook heel plat

worden. Die platheid vinden we ook terug op kunstacademies – Hogescholen – waar je tot kleine ondernemer wordt opgeleid.

**Klaar van der Lippe:** Je gaat hard, hoor!

**Oosterling:** Het creatieve moment lijkt ondergesneeuwd te raken. Daarom wil ik dat woord ‘onvermijdelijk’ niet gebruiken. De onvermijdelijkheid is in ieder geval paradoxaal: het is onvermijdelijk dat je alles kunt doen. Als kunstpraktijken nog voordeel en nut hebben voor het leven – om met Nietzsche te spreken - dan is dat misschien omdat het de onvermijdelijkheid opent in het scheppen van ervaringen. De vraag waar dit debat mee begint is of al die verschillende, op elkaar inwerkende artistieke media en disciplines niet precies dat aan het doen zijn: interactiviteit of collectieve ervaringen creëren.

**Van Weelden:** Ik was heel erg geïnteresseerd in die ontwikkeling van, laten we zeggen, de situatiegebonden esthetiek. Kunst die niet langer een performance is, ook al is het een gebeurtenis voor een publiek dat er een onderdeel van is: een ervaring die als werk bestaat en eigenlijk gemaakt is als een gebeurtenis die bestaat bij gratie van alle deelnemers. Deze hoeft niet meer strikt genomen gedocumenteerd te worden. Op het internet zie je dat heel sterk. Je kunt - wat je daar als kunst ziet - eigenlijk niet als buitenstaander meekrijgen. Het is een voorwaarde om deelnemer te zijn. Dat kan in verschillende gradaties, maar als je buitenstaander blijft, ervaar je gewoon niet waar al die moeite voor gedaan is. Goed, dat vond ik een hele interessante ontwikkeling in de kunst. Ik nam dat nieuwsgierig in mij op en toen las ik een analyse van een Engelse essayist, Sean Cubitt, en die schreef in zijn boek met een titel die je onmiddellijk weer vergeet – “Digital culture” of zoiets - een analyse waarin werd getoond dat de lijnen terug te voeren waren naar Cage en Duchamp: in die experimenteel zich openende exploraties zijn precies dingen geformuleerd die nu de bouwstenen zijn voor een ideaal economisch, zeer aangepast en productief lid van een moderne corporatie. Deze is mediaal, synergetisch en anti-hiërarchisch. Kunst is zo in feite gewoon een trainingsomgeving voor de ideale manager.

**Klaar van der Lippe:** De functieomschrijving is iets wat uitgevonden is.

**Van Weelden:** Dus we moeten blij zijn volgens jou? Ik bedoel, in de managementwereld zijn steeds meer kunstenaars actief. Zij maken deel uit of zijn een ingrediënt van het reorganisatieproces.

**Klaar van der Lippe:** Ja, precies. Maar het lijkt alsof jij vindt dat het in waarde daalt. Ben je het niet al een waarde aan het geven?

**Van Weelden:** Nee, het is een keerzijde. We kunnen steeds zeggen: “Dat heeft nut voor het leven, het heeft iets emanciperends, het heeft iets productiefs.” Maar het heeft ook iets disciplinerends. Het is precies de conditionering van de creatieveling - maar op een bepaalde manier gekoppeld aan heel specifieke ervaringen en hoe die zich tot elkaar verhouden - die mensen zo fantastisch geschikt maakt een flexibele, aangepaste, mediabewuste producent te zijn: een slaaf.

**Klaar van der Lippe:** Is dat nu juist niet precies goed?

**Van Weelden:** Dat is wat ik je me vraag. Jij vindt dat goed, ik heb daar mijn twijfels over. Ik vind dat ook iets griezeligs hebben of laten we zeggen: het stelt mij voor vragen.

**Cobussen:** Zou het niet zo kunnen zijn dat die kunstenaar een ervaring kan tonen, blootleggen of laten ervaren bij iemand waardoor diegene als het ware in beweging komt. Ik zat net - ten aanzien van die politiek en dat engagement - te denken aan componist Luigi Nono. Die was in de jaren '60 en '70 een bijzonder geëngageerd componist, overtuigd communistisch in wat hij uitdroeg in zijn muziek en in de teksten die hij gebruikte, op de plekken waar zijn muziek gespeeld mocht worden. Dat heeft hij in de jaren '80 en '90 helemaal verlaten. Hij is dan blijkbaar op een punt gekomen waarin het idee dat hij probeerde vorm te geven in zijn muziek veranderd is: "Het is niet aan de mens om zin te geven aan de wereld maar wij mogen ons in de wereld begeven. Wij kunnen putten uit de rijkdom van dat wat zich aan ons aandient." Misschien heeft deze uitspraak een hoog New Age gehalte, de gedachte die erin wordt uitgedrukt lijkt me niettemin zeer waardevol. Ik heb dan, eerlijk gezegd, op dat New Age-achtige niet zo veel tegen. Op het moment dat een kunstenaar in staat is om je op een andere manier dingen te laten te ervaren en naar dingen te laten kijken, dan denk ik dat een kunstenaar ook in een management wereld of waar dan ook zinvol bezig kan zijn.

**Van Weelden:** Dat staat buiten kijf. Het is een legitimatiekwestie. Wat ik bedoelde was het woord wat jij aan het begin gebruikte, dat de kunstenaar mensen het gevoel geeft 'in beweging te komen'. Het is dat permanent in beweging zijn, het stroomlijnen van die beweging, het functioneel maken van die beweging, het mengen van bewegingen, die in toenemende mate het ideale gedrag is van een aangepaste burger, die productief is, die heel goed zijn vrije tijd besteedt en al zijn vaardigheden aanspreekt. Allemaal kwaliteiten die met een vingerknip zijn in te zetten voor het productieproces.

**Cobussen:** Maar dat is nu het verschil tussen wat Cage doet en waarom Cage Branca afwees. Bij de muziek van Branca lijkt het te gaan om een heel specifieke ervaring, terwijl Cage in zijn muziek iets naar voren haalt dat zich volledig aan zijn controle onttrekt. Het gaat om de ervaring. Het maakt niet uit welke en deze hoeft niet eens benoembaar te zijn.

**Van Weelden:** Denk jij niet dat je verschil moet maken tussen aan de ene kant een soort weerstand, en aan de andere kant een utopisch verlangen naar revolutie? Het heeft te maken met het idee dat je het goede effect en het openende effect van kunst kunt beheersen, of aan kunt sluiten op hoe de wereld echt is. In die zin is het geloof in revolutie verdwenen. Het ideologische is met de overzichtelijkheid van de wereld verdwenen,. Maar er is ook nog gewoon het één verkopen als het ander. Zoals cybergoeroe's uit Californië praten over een soort bevrijding of emancipatie dankzij de synergetische vermenging van alle capaciteiten van de mens in het digitale medium. Dat komt er heel dicht bij. Maar daar is van weerstand geen sprake.

**Oosterling:** Laten we ten slotte de weerstand als uitgangspunt nemen. We praten nu misschien over wat Peter Sloterdijk in *Eurotaoïsme* 'een kinetische utopie' noemt. Wij accelereren en versnellen steeds meer. Ernst Jünger noemde dat 'totale Mobilmachung'. Het gaat erom dat de hele boel blijft draaien, liefst zo snel en soepel mogelijk. In die beoogde transparantie en snelheid lost elke weerstand op. Betekent dit in jouw termen dat, zo hedendaagse kunstenaars nog een kritische functie kunnen hebben, deze gezocht moet worden in een vertraging en in het oproepen van die weerstand?

**Van Weelden:** Een complicatie!

**Oosterling:** Dat is een mooi toekomstperspectief voor het literaire medium en zeer hoopvol voor

alle 'authentieke' kunstschilders: literatuur en schilderkunst als de revolutionaire media van de toekomst.

**Van Weelden:** Ik heb altijd gezegd dat poëzie over twintig jaar populair is, omdat het hightech taal is. Dat is het meest sophisticated gebruik van taal.

**Oosterling:** Poëzie laat zich ook in die snelheid incorporeren, als het zappend wordt gebracht: hoe 'rapper' de poëzie, hoe groter de impact. Maar wat is de rap dan? Is ie subversief of in zijn versnelling juist disciplinerend? Het ligt natuurlijk niet zo simpel, maar het lijkt mij een overweging waard: versterkt de vertragende werking van het literaire en schilderkunstige medium - en wellicht die van podiumkunsten - een micropolitieke sensibiliteit die weerstand biedt aan de nagenoeg onstuitbaar lijkende acceleratie die in de nieuwe media zijn apotheotische voltooiing lijkt te vinden.

**Van Weelden:** Nou ja, interessante problemen in het leven roepen. Er zijn mensen die proberen leuke dingetjes te maken die zich helemaal afspelen in een virtuele wereld. En je hebt mensen die het verband met de reële wereld problematiseren. Dat allemaal laten gebeuren of dat soort processen in het leven roepen, dat is al stukken spannender. Dan gaat het er namelijk niet alleen om een fantasietje zo mooi, groot en spannend mogelijk te maken om te kunnen concurreren met muziek, schilder- of filmkunst. Hoe en waarom nieuwe media onze leefwereld zo veranderen, daarover ga je het hebben. Door met die media iets te maken dat dit probleem oproept en zo complicaties veroorzaken in onze relatie met de werkelijkheid, met de reële wereld.