

VACUÛM

Mees Vervuurt & O.

Door: Roel Meijvis

VACUÛM is een muziekperformance in een oude waterkelder in Rotterdam. In een samenspel tussen muziek, licht en locatie wordt de relatie tussen stem, tijd en ruimte onderzocht. Belangrijkste element hierbij is de echo die in de kelder aanwezig is. Maar kun je over een echo eigenlijk wel zeggen dat deze aanwezig is of benadrukt een echo dat wat aanwezig is? En benadrukt de echo dan het geluid waaróp de echo werkzaam is of de ruimte waarín de echo werkzaam is? Is ruimte zelf aanwezig of is ruimte een voorwaarde voor aanwezigheid? Wat betekent het voor iets om aanwezig te zijn?

§1. We bevinden ons in een van de Reinwaterkelders aan de Maas, een plek waar vroeger water werd opgeslagen. Daarin onthult zich direct een eerste spanning, namelijk die tussen het opslaan, bewaren en vasthouden van water, dat zelf ongrijpbaar, bewegelijk, veranderlijk en tegelijkertijd ook eeuwig is. Deze bewegelijkheid staat in contrast met het logge, zware en rechthoekige van de ruimte. Daarnaast is het een kelder zonder ramen en zonder licht, terwijl water helder en transparant is. Hiermee drukt de architectuur van de ruimte uit dat deze plek niet bedoeld is voor menselijk leven, terwijl water juist de belangrijkste mogelijksvoorwaarde voor leven is. Waar water is, is leven – of was. Wat ligt er samen met het water nog meer bewaard in deze kelder? Wat weet het water dat wij niet weten? En als het water een stem had, wat zou het ons dan kunnen of willen zeggen? Zouden wij dit verstaan?

De speler tijd komt niet alleen tot uitdrukking in de associatie met het water en het opslaan en bewaren daarvan, maar ook in de echo die het ritme van de ruimte dicteert. Alles wat gezegd wordt, wordt met minstens een halve minuut verlengd vanwege de enorme galm. Hierdoor heb je je over te geven aan het ritme van de ruimte en sta je niet langer centraal; bent niet langer het middelpunt en de maat der dingen. Je moet wel langzamer praten. Zachter ook. Je weegt je woorden, kletst niet langer in het luchtledige, en je woorden krijgen meer gewicht. Ook je stappen zijn voorzichtig. Je knijpt je ogen samen. Spitst je oren. En terwijl je langzaam went aan het donker en

de vertraagde tijd, voel je hoe je langzamer ademt, langzamer denkt, hoe, kortom je hele zijn vertraagt. Mede hierdoor wordt het gevoel in een andere wereld te zijn versterkt; een alternatief universum met haar eigen tempo, haar eigen wetten, als in een vacuüm. Langzaam wordt je meegezogen in, of verleid naar, een wereld die een nieuw appèl op je zintuigen doet.

Dan hoor je iets. Of lijkt dat maar? Een stem in de verte. Toch het water? Of zijn het twee stemmen? Of tien? En hoor je wel een stem of hoor je vooral een echo? Was deze echo al in deze kelder en word je hem nu pas gewaar? Je was gewend om een echo te denken als dat wat volgt op de bron, een naklank van een klank, maar nu lijkt je alleen een galm te horen. Een echo zonder bron; geen beweging waarbij het nu naar de toekomst wordt uitgesmeerd, maar een overlevering uit het verleden, van dat wat was, van verleden dat heden wordt, zoals ook het licht dat je langzaamaan gewaarwordt slechts een lichtbron veronderstelt, zonder dat deze te zien is. De stemmen vormen een spanning. Zoeken ze een harmonie of proberen ze daarvan weg te komen? Hoor ik klank of naklank? Verkennen ze de ruimte of benadrukken ze de ruimte? Willen deze stemmen iets van mij?

§2. De stemmen die we gewaar worden gedurende de performance zijn zowel verleidelijk als onheilspellend. We horen ze niet goed en zien slechts iets vaags in de verte. We worden ernaartoe getrokken, alsook door afgestoten, uitgenodigd en gewaarschuwd. De meerstemmigheid is harmonieus en dis-harmonieus, troostend en gevaarlijk, maar steeds ook van grootse schoonheid. De ongrijpbaarheid van twee (vrouwelijke) stemmen in combinatie met het water roept de associatie op met de Griekse mythe van de Sirenen. Deze half-godinnen verleiden met hun gezang ieder schip dat hun eiland passeert, waardoor deze tegen de rotsen te pletter slaat of de bemanning in het water springt. Eenmaal te water zijn ze overgeleverd aan de Sirenen die zich voeden met hun levenskracht.

In het beroemde verhaal van Homerus draagt Odysseus daarom zijn bemanning op om was in hun oren te stoppen en wat er ook gebeurt en hoezeer hij ook protesteert dóór te varen. Zelf stopt Odysseus namelijk geen was in zijn oren, maar laat hij zich vastbinden aan de mast om zo als enige sterveling het prachtige gezang van de Sirenen te kunnen horen, zonder het risico te lopen dat dit het laatste zal zijn wat hij ooit hoort. Wat zegt dit over de houding van Odysseus ten aanzien van het gezang? En daarmee: Wat zegt dit over ons als publiek in de performance dat achter

een versterkte balustrade op veilige afstand van de stemmen zit? (Zijn we überhaupt wel op veilige afstand als de stemmen de hele ruimte vullen en we volledig ondergedompeld zijn in de donkere kelder?)

In *Dialectiek van de Verlichting* (1944) bespreken de cultuurfilosofen Adorno & Horkheimer eveneens deze scene uit de Odyssee. In dit boek proberen ze de werking van de vervreemdende verlichtingsrede te laten zien. Dit is de instrumentele rationaliteit die ons van het ware leven houdt; het doel-middel denken in termen van nut en efficiëntie. Wie langs de Sirenen vaart, hoort het prachtige gezang van de Sirenen. Het overkomt je, je moet het ondergaan. Je trommelvliezen resoneren bij de trillingen die de Sirenen in de ruimte die je met ze deelt, het hier en nu, teweeg brengen. Je moet je er wel volledig aan overgeven. Maar de 'verlichte' Odysseus heeft zijn rede als instrument ter bezwering van dit schone mysterie ingezet om de goden te slim af te zijn door zich vast te laten binden aan een paal, waardoor hij het gezang van een veilige ('wetenschappelijke') afstand kan aanhoren. Zo maakt hij, geheel volgens het Verlichtingsideaal, de situatie tot een begrijpbare en bovenal veilige situatie, waar hij zelf geen deel van uitmaakt. In deze objectieve en anonieme houding is hij vervreemd geraakt van zichzelf en zijn omgeving, er staat namelijk niet langer meer iets wezenlijks op het spel voor hem. Het wel of niet horen van het gezang verandert namelijk niets aan zijn leven. Het schone is gratis geworden.

Dit is hoe volgens Adorno & Horkheimer de verlichtingsrede werkt. Het is de logica en het berekenende denken dat ons in staat stelt om de natuur om ons heen te bedwingen, maar waarmee we ook van die natuur (en de natuur die we zelf zijn) vandaan raken. De scene van Odysseus die zich laat vastbinden aan de paal om zo het gezang van de Sirenen te kunnen horen is hiermee volgens Adorno & Horkheimer een voorafspiegeling van hoe vandaag de dag de kunst onschadelijk is geworden. Cultuur is tot een afgezonderd product gemaakt dat even consumeerbaar is al het andere, zonder enig gevaar.

Tegelijkertijd is het juist de kunst die ons kan helpen het contact met de wereld en met onszelf te herstellen om zo een tegenwicht te bieden aan de instrumentele rede, omdat het kunstwerk geen nut heeft, geen functie. Als er verbetering mogelijk is van de door Adorno & Horkheimer geschetste situatie van heersende technische rationaliteit, dan vinden we die via de kunst. In de ervaring van kunst wordt het subject namelijk geconfronteerd met een object dat deze niet meteen kan toe-eigeningen door middel van theorieën; het is niet meteen duidelijk 'wat ik er aan heb'. Juist hierdoor

word ik overspoeld door een overvloed aan betekenissen. Deze ervaring is volledig particulier; het is mijn eigen, persoonlijke ervaring van een werk. Dit moment is tevens uniek voor mij alleen, omdat ik op deze plek met het kunstwerk ben, dat ook uniek is en alleen hier op deze plek met mij bestaat. Het kunstwerk stelt mij op die manier in staat om weer in contact te zijn met mijzelf en mijn omgeving. Het stelt mij, kortom, in staat om werkelijk aanwezig te zijn.

Maar zijn wij hier nog wel vatbaar voor? Zijn wij nog in staat om werkelijk aanwezig te zijn? En, zoals we met onze instrumentele rede zouden vragen, tegen welke prijs? Durven wij ons over te geven aan de stemmen in de verte? Geraakt te worden zonder de veiligheid van touw en mast? Of zijn wij inmiddels zo vervreemd geraakt en zijn we daardoor even doof voor het gezang als de bemanningsleden met was in hun oren?

§3. De associatie met de Sirenen is een associatie, een die niet vergezocht is en daardoor onvermijdelijk onderdeel van de performance en alle betekenis die zij uitstraalt, maar de performance gaat niet óver de Sirenen. Juist de ongrijpbaarheid van de stemmen (en hun bijbehorende lijven, evenals de lijfelijkheid van de ruimte) maakt de associatie mogelijk. Maar een associatie is slechts mogelijk omdat het juist niet (direct) duidelijk is wat het is dat er te zien en te horen is. Kunst werkt daardoor inderdaad niet volgens de logica van de instrumentele rationaliteit, omdat het niet streeft naar optimale en efficiënte communicatie; het is bewust onduidelijk en ontoegankelijk, spreekt en zwijgt tegelijk, maar juist vanwege die frustratie bevat het kunstwerk volgens Adorno & Horkheimer een belofte van geluk.

Ook de hedendaagse socioloog Hartmut Rosa verzet zich tegen de technische en in het bijzonder technologische rationaliteit. Onbeschikbaarheid (maar dus ook oncontroleerbaarheid en onvoorspelbaarheid) is volgens hem een van de belangrijkste aspecten van het leven. Net als Adorno & Horkheimer ziet Rosa de moderniteit, het tijdperk van versnelling, als een tijd van vervreemding. Vervreemding is volgens hem verhouding zonder verbinding (Odysseus aan de mast). Hij stelt hier het begrip resonantie (!) tegenover. Resonantie is een verhouding die wel tot een betekenisvolle verbinding met de ander en de wereld leidt. Je hoort iets, en je krijgt tranen in je ogen. Je ziet je geliefde en je hart maakt een sprongetje. Er werkt iets op je in. Het laat je niet onverschillig. En dus kan na het horen van een muziekstuk, na de ontmoeting met

een bijzonder mens, je wereld zijn veranderd; je voelt je herboren. Er is iets met je gebeurd.

Maar juist dit werkt volgens Rosa slechts bij de gratie van het niet-weten, het niet-controleerbare. Als we iets volledig beheersen, als iets direct op een bepaalde manier wordt begrepen, als niets ervan verborgen blijft, niets provokeert, dan resoneert er ook niets. Een betekenisvolle relatie met het andere kan alleen worden aangegaan met diens eigenzinnigheid, die van een muziekstuk, een boek, een berg of een ander levend wezen. Alleen in die houding van openheid doen we ons wezen als vrij wezen volledig recht aan. Vrijheid is immers, in de formulering van de filosoof Hegel, openstaan voor het andere *in zijn eigen aard*.

Deze openheid vereist een zekere inspanning van ons als mens in de wereld, als burger in een samenleving en als toeschouwer in deze performance. Precies deze inspanning van openheid en ontvankelijkheid, van geraakt durven en kunnen worden, van écht luisteren, geeft deze performance dan ook een zekere politieke kracht, zoals we met filosoof en schrijver Eva Meijer kunnen stellen. Niet in de moraal of boodschap van de performance, niet in wat de voorstelling zegt, maar in de houding die het werk van de toeschouwer vraagt en in wat daarmee wordt geoefend. In haar boek *Verwar het niet met afwezigheid* (2022) houdt Meijer een pleidooi voor het belang van stilte voor de democratie en daarmee voor het belang van luisteren. Pas door te zwijgen scheppen we ruimte voor de achtergestelde en ongehoorde perspectieven die tot daarvoor stevast overstemd werden. Dat kunnen bijvoorbeeld die van maatschappelijke minderheden zijn, maar ook die van niet-menselijke dieren of van de planten, de bomen, de zee en het water.

Ook Meijer voegt hier een tijdsdimensie aan toe. Wat eens tot zwijgen is gebracht, kan later alsnog gehoord worden. Denk aan hoe de canons van uiteenlopende disciplines vandaag de dag worden gerenoveerd; hoe daardoor lang onderdrukte stemmen van historische minderheden eindelijk weer-klinken. Zo kan iets wat lang geleden is gezegd, pas veel later door ons gehoord worden, net zoals de echo die we in de Reinwaterkelder horen. Maar wat we niet gewend zijn te horen, kost moeite om te verstaan. Dat brengt ons weer bij de eerder gestelde vraag: als de stem die we horen die van het water is (of die van de vreemde wezens in de verte), wat zou die stem ons dan willen of kunnen zeggen? En zouden we in staat zijn dit te begrijpen? Kunnen we ons hier werkelijk voor open stellen?

§4. Naarmate de performance zich ontwikkelt, onthult zich steeds meer van de ruimte waar we ons bevinden. Tegelijkertijd blijft deze raadselachtig en ongrijpbaar. Virginie Platteau schrijft in haar kleine filosofie van de stilte *Hoe luidt de stilte?* (2021) over de relatie tussen stilte en ruimtelijke ervaring. Goede architectuur is volgens haar in staat om een ervaring van ruimte mogelijk te maken, te openen, die daarvoor nog niet bestond. Zo'n architectuur roept kalmte op, en maakt plaats voor het niet-functionele en het onbepaalde. 'Het zijn vrije zones waar je even kunt zakken in de tijd, waar je de ruimte tot je kunt laten doordringen en er zelf ook deel van kunt uitmaken. Dergelijke ruimtes geven haast een gevoel van thuiskomen, hoe kortstondig ook, in de woekerende volheid van onze samenleving.' Hierbij gaat het volgens haar vooral om de durf iets van de eigenheid van de ruimte aan zichzelf over te laten, waarin we nadrukkelijk een echo horen van wat Rosa schreef over het openstaan voor de eigenheid van het andere.

Ook bij Rosa speelt ruimtelijkheid een belangrijke rol. Volgens hem lijkt de ruimte vanwege de versnelling van het moderne leven te krimpen of zich samen te trekken. Het feit dat ik nu met een vliegtuig in een dag daar kan zijn waar ik vroeger drie weken voor nodig zou hebben, maakt de wereld inderdaad kleiner, maar daarbovenop maakt het specifieke ruimtes ook minder belangrijk. De flexwerker met haar laptop, kan immers overal werken. Tijd en ruimte zijn dus in die zin met elkaar verbonden doordat versnelling leidt tot 'ontruimtelijking'. Uit ons eigen leven weten we allemaal dat wanneer we haast hebben, we als het ware blind zijn voor onze omgeving. Maar het vliegtuig of de internet verbinding ontkennen als het ware ook de enorme oceanen en bergen die zich vroeger nog tussen mij en mijn vriend aan de andere kant van de wereld in bevonden.

Fysieke ruimte en afstand worden dus steeds minder belangrijk, doordat deze steeds makkelijker overbrugd kunnen worden. Digitaal onderwijs lijkt collegezalen overbodig te maken, iedereen kan thuiswerken en ik kan een intieme vriendschap hebben met iemand aan de andere kant van de wereld. Evengoed kan mijn eigen buur mij compleet vreemd zijn. De niet eens zó sciencefictionachtige toekomst van een volledig digitaal parallel universum, de metaverse, is een vervolmaking van deze ontruimtelijking en een laatste stap naar het definitieve failliet van onze lichamelijke. Maar is onze lichamelijke, het feit dat we een fysiek lichaam in een fysieke ruimte zijn, niet een van onze belangrijkste wezenskenmerken en de primaire voorwaarde voor aanwezigheid?

Het verlies van de fysieke wereld leidt op die tot een wereld waarin niets meer resoneert; een wereld van verhouding zonder werkelijke verbinding. Het opheffen van afstand brengt immers nog geen nabijheid, zoals Martin Heidegger in 1954 schreef over de gevolgen van de moderne techniek. Als wezens die per definitie ingebed zijn in de wereld steeds meer uitgebed raken, komen we terecht in een staat van vervreemding. Het is de dolende toestand die Friedrich Nietzsche aankondigt in het beroemde aforisme van de dolle mens in *De vrolijke wetenschap* (1882): 'In welke richting bewegen wij ons? Weg van alle horizonnen? Vallen wij niet aan één stuk door? En wel achterwaarts, zijwaarts, voorwaarts, naar alle kanten? Is er nog wel een boven en beneden? Dolen wij niet als door een oneindig niets? Ademt ons niet de ledige ruimte in het gezicht?'

Het is deze toestand die in veel lijkt op de toestand in de Reinwaterkelder, waar het eveneens 'voortdurend nacht' is. Ook daar hebben we geen enkel oriëntatiepunt, wij als publiek niet, maar ook de twee figuren in de verte niet, die met hun stem wellicht wel op zoek zijn naar iets dat als richting kan fungeren, een baken van licht in het duisternis. Precies het gebrek aan een God, een groot verhaal of systeem dat ons alles verklaart, is volgens Plateau in haar genoemde filosofie van de stilte namelijk de reden waarom we zo slecht tegen stilte kunnen en zo naarstig op zoek zijn naar opvulling: 'We willen houvast, we willen een ultiem geluid, muziek om op te dansen, een stem die ons leidt, een trilling van leven, echo van ons bestaan.'

Maar het universum zwijgt en elke vraag die we aan het bestaan stellen verstomt in kosmische stilte. En naarmate de twee figuren voor ons meer en meer gestalte krijgen, worden zij steeds minder de halfgoden waar wij ons leven voor moeten vrezen, en steeds meer twee hulpbehoevende zielen, dolend in een existentieel vacuüm, dobberend door een oneindig niets, op zoek naar iets dat resoneert, iets dat weerklinkt, iets dat antwoordt. Maar wat hebben wij hen te bieden?