

# De terreur van het oog

## Uit de Groene Amsterdammer

**In de twintigste-eeuwse cultuur heeft het gehoor het allengs moeten afleggen tegen de blik. De ogenmafia heerst zelfs op het front van de muziek: opera, popmuziek, videoclips. Pleidooi voor de rehabilitatie van het oor.**

*Door Marcel Cobussen, hij studeerde piano aan het Rotterdams conservatorium en kunst- en cultuurwetenschappen aan de Erasmusuniversiteit.*

### **EEN VAN DE BEROEMDSTE**

dialogen van Plato speelt zich af tussen de Griekse wijsgeer Socrates en de jeugdige Phaedrus. Socrates vertelt hierin de mythe van de Egyptische god Thot die een bezoek brengt aan Amon, de koning van Egypte. Thot toont de koning een reeks uitvindingen waaronder het schrift, met de woorden: 'Dit is een leervak, koning, dat de Egyptenaren wijzer en sterker van geheugen zal maken. Mijn uitvinding is een heilmiddel voor geheugen en wijsheid.' Sceptisch antwoordt Amon hem dat zijn vondst juist de vergetelheid teweeg zal brengen, daar het geheugen niet geoefend wordt wanneer men op externe impulsen leert vertrouwen. Het schrift, voedsel voor het oog, leidt tot vergetelheid; het gesproken woord daarentegen, spijs voor het oor, oefent en verbetert het geheugen. Zonder het met zoveel woorden te duiden, plaatst Plato in Phaedrus twee zintuigen tegenover elkaar: het oog versus het oor, het visuele versus het auditieve vermogen. Het moge duidelijk zijn dat in onze twintigste-eeuwse cultuur het auditieve aspect veel terrein heeft moeten prijsgeven. De westerse metafysica vanaf het platoonse denken is een ogen-ontologie. Blindelings graai ik in de bak van onze geschiedenis om drie uiteenlopende en willekeurige illustraties van deze opvatting te geven. De bevoorrechting van het oog boven het oor voltrekt zich bij Leonardo da Vinci wanneer hij de

schilderkunst boven de muziek plaatst: 'De muziek kan men niet anders noemen dan een zus van de schilderkunst, omdat zij onderworpen is aan het oor, die het op het oog

volgende zintuig is (...). Alleen de schilderkunst overtreft de muziek en heerst over haar, omdat zij niet onmiddellijk na haar voortbrenging wegsterft zoals de tegenspoed duldende muziek.'

De Franse filosoof Michel Foucault merkt in het voorwoord van zijn studie *Geboorte van de kliniek* ten aanzien van het ontstaan van de moderne geneeskunde in de negentiende eeuw op: 'de ruimte van de ervaring lijkt zich te vereenzelvigen met het bereik van de oplettende blik'. Wat niet binnen het bereik van de blik valt, valt buiten het domein van het mogelijke weten. Ziehier de introductie van een bijna uitsluitend gezag van het gezichtsvermogen; het is het oog dat regeert. Foucault schrijft over de negentiende-eeuwse kliniek: 'De kliniek is zeker niet de eerste poging een wetenschap te ordenen rond de werkzaamheid en beslissingen van de blik. Vanaf de tweede helft van de zeventiende eeuw had de natuurlijke historie zich tot taak gesteld de levende wezens van de natuur op grond van hun zichtbare kenmerken te analyseren en classificeren.' Ook in het christelijke geloof prevaleert de getuigenis van het oog boven die van het oor. De apostel Thomas geloofde zijn oren niet toen hem werd verteld van Christus' verrijzenis. Pas toen hij Jezus met eigen ogen had aanschouwd, geloofde hij.

**PARALLEL AAN DE** overwinning van de schriftuur op de orale cultuur loopt de degeneratie van ons gehoororgaan: wij kunnen niet meer luisteren. Vertwijfeld vraagt de Duitse filosoof Peter Sloterdijk zich daarom af: 'Wo sind wir, wenn wir Musik hören?' Op deze vraag zal ik later terugkomen.

*Muziek om (ook) naar te kijken.* Dit was jaren geleden de titel van een theaterproductie waarmee een aantal Nederlandse musici de nationale schouwburgen verblijdde. Het luisteren naar muziek is op de tweede plaats gekomen. Inmiddels geldt dat overigens voor het merendeel van de (hedendaagse) muziekproducties. Loopt de degeneratie van de popmuziek niet parallel aan de opkomst van de videoclip? Zou negentig procent van de populaire-muziekproducties niet gedoemd zijn in de anonimiteit weg te kwijnen wegens overmatig en apert gebrek aan enig creatief en speeltechnisch vermogen als MTV morgen van de kabel zou verdwijnen? De populariteit van een doorsnee popliedje lijkt eerder verband te houden met de hoeveelheid schaars geklede dames met vormen die voldoen aan de standaard Playboy-normen dan met de muzikale vorm en inhoud van de desbetreffende song. Kijk en luister bijvoorbeeld maar eens naar de Texas-rock van ZZ Top, de mellow (melige) house van 2 Unlimited of de pseudo-erotische filmpjes bij een doorsnee hip-hopliedje.

Muziek zonder deze beelden zou absoluut als langdradig worden beschouwd. Omdat de muziek in snelheid en gefragmenteerdheid meestal ver achterblijft bij de razendsnel wisselende beelden van de clip, zouden de zintuigen waarschijnlijk onvoldoende prikkels krijgen. In het succes van de muziekvideo's schuilt ook haar ondergang: het laatste restje aura, het mysterieuze dat de popmuziek omgaf, gaat nu verloren. Popvideo's stoppen de muziekwereld in een dwangbuis. Niet alleen luidde de video het einde van de radio in; iedere clip markeert een statie van een kruisweg, die eindigt bij de kruisiging van de gehele popmuziek.

In de klassieke wereld ontdekten tot nu toe met name het Kronos Quartet en de violist Nigel Kennedy de commerciële voordelen van een perfecte visuele presentatie. Stijlvolle kleding, postmoderne haardracht en uitgekiende lichtshows garanderen een succes waartoe de muziek alleen nooit in staat zou zijn geweest.

Ook bij reeds lang bekende opera's houden modernistische regisseurs rekening met de wensen van de 'ogenmafia'. Wie let er bij een keurige Nederlandstalige ondertiteling van Gurnemanz' uitleg van het graalmysterie in Wagners *Parsifal* nog op de harmonische onbestemdheden en de zwevende tonaliteit?

De prijs van de toegangsbewijzen is afhankelijk van de zichtbaarheid van de dia's met daarop de tekst.

Sowieso gaat een meer dan vier uren durende muziekproductie ons hoorstellingsvermogen te boven. In een tijdperk waarin wij gewend geraakt zijn aan het in korte tijd opnemen van een gigantische hoeveelheid informatie, prevaleren de *highlights* uit

*Götterdämmerung* boven een (tijds)intensieve kennismaking met de godenschemering. De enorme visuele informatiestroom die onze hersenen in korte tijd kunnen opnemen, is een graadmeter geworden voor alle andere zintuiglijke prikkels.

Met name bij de seriële en de twaalftoonsmuziek bestaat er een scheiding tussen het muzikaal zintuiglijke en het theoretisch bemiddelde. Deze muziek is dermate complex dat zij voor het gehoor - het onmiddellijk zintuiglijke - niet meer te volgen is. Wiskundig georiënteerde reeksen bepalen het verloop van melodie, harmonie en zelfs de klankkleur. Tekst en uitleg in plaats van een auditief oordeel moeten hier garant staan voor een esthetische waardering. De muzikale taal heeft een discursief verloop nodig als zingevende constitutie om het contact met de luisteraar te behouden. Hier verdwijnt het directe auditieve contact met muziek naar het tweede plan om plaats te maken voor een visueel ingestelde kennismaking met moeilijke toegankelijke composities.

**IN HET MEEST GUNSTIGE** geval wordt muziek geïncorporeerd door de op visualiteit gerichte media. Tegelijk met de onderkenning van de muzikale zeggingskracht, ontkent Kandinsky deze door zijn schilderijen 'composities' en 'improvisaties' te noemen. Hetzelfde gebeurt met de onhoorbare maar des te beter zichtbare schreeuw van Munch. In veel gevallen echter wordt het muzikale gedeelte beroofd van haar autonomie en gedegradeerd tot een niet-storend achtergrondelement. Daar waar visuele trucs tekortschieten om de spanning in een film tot een hoogtepunt te voeren, mag de muziek hooguit deze taak even overnemen. Bartók redt zo Jack Nicholson in *The Shining* en de zwoele synthesizerklanken van Klaus Schulze versterken de lichamelijke extase in veel seksfilms.

De pianist die in de beginjaren van de film, toen nog zonder geluid, de beelden auditief

ondersteunde, deed dit volgens de Duitse filosoof Theodor Adorno om de angst bij het publiek weg te nemen. De abnormale stilte - doorgaans associatief verbonden met onbeweeglijkheid - van de stomme film stond in een dreigend contrast met de weergegeven bewegende visuele werkelijkheid. Wanneer het oor niets hoort, lijkt het oog ten prooi aan angst en onzekerheid. De begeleidende (film)muziek diende om gerust te stellen, op dezelfde manier als een kind dat fluit in het donker. Op onderdanige wijze, zich terdege bewust van zijn ondergeschikte positie, is geluid hooguit een medicijn voor het beeld. Ik heb besloten dit de terreur van het oog te noemen. Op dictatoriale wijze regeert het oog over de andere zintuigen en manifesteert haar macht zich onopvallend maar onweerlegbaar in het alledaagse taalgebruik: perspectief, overzicht, inzicht, gezichtspunt, synopsis, demonstratie et cetera. Wanneer ik de terreur van het oog wederom op muziek betrek, kan ik constateren dat veel muziek van de laatste decennia haar bestaansrecht ontleent aan de visuele ondersteuning.

Dit kan op twee manieren plaatsvinden. Ten eerste kan de nadruk op de zichtbare presentatie het beluisteren van muziek naar de achtergrond drukken, als het ware een soort ont-luisteren. Ten tweede komt de onmiddellijkheid van de muzikale ervaring in het gedrang zodra de muziek een theoretisch vertoog nodig heeft om zich te legitimeren en uit te leggen. Vaak verlangen wij - met name in de hedendaagse serieuze muziek - tekst en uitleg omdat de muziek niet meer voor zichzelf kan spreken. Bij de popmuziek is de oorzaak hiervan veelal gelegen in compositorische armoede, bij de zogenaamde 'serieuze' muziek is de mathematische complexiteit de voornaamste reden.

Het primaat van het schrift, de notatie, de onweerlegbare vastlegging van hetgeen gezegd of waargenomen was, is voor een belangrijk gedeelte gebaseerd op de idee van eenduidigheid. Zelfs Plato zwicht uiteindelijk voor het primaat van het schrift. Ook bij hem dient de herhaling van hetzelfde als inscriptie gestalte te krijgen: het schrift dient de duurzame bestendigheid van de wetten te bewaken en bewaren. 'Aan de wettelijke voorschriften, op schrift gesteld om zich voor eeuwig en altijd te laten onderzoeken, valt niet te tornen', zo verkondigt Plato.

**DE MACHT VAN HET OOG** openbaart zich vanaf de zeventiende eeuw met name in de rationele wetenschap. Waarneming leidt tot kennis, kennis tot macht. Horen, smaak en geur worden vanaf die tijd buitengesloten, omdat zij in hun onzekerheid en variabiliteit een algemeen aanvaardbare analyse onmogelijk maken. Gezag geldt uitsluitend het gezichtsvermogen, zintuig der evidentie en uitgestrektheid in oneindig kleine zin (daarbij bijgestaan door de microscoop) en in oneindig grote zin (daarbij bijgestaan door de telescoop). De 'ware' geschiedenis wordt heden ten dage geschreven op basis van onze drang tot conserveren en classificeren in archieven en bibliotheken. Op zoek naar uiteindelijke eenduidigheid in betekenisgeving, tellen slechts de geschreven en daarmee onweerlegbaar geworden bronnen.

Het huidige deconstructiedenken, onze contemporaine interpretatiecultus en de moderne hermeneutiek hebben echter dit ideaal van eenduidigheid en ondubbelzinnige waarheid al lang weerlegd. Ook in de muziekwereld is de inadequaatheid van een alles vastleggende notatie overtuigend aangetoond. De mythe van de volledige beheersing komt op muzikaal niveau tot uitdrukking in de partituur als gefixeerd eindresultaat. John Cage zet dit principe reeds in de jaren veertig op de helling. De partituren die hij vanaf die tijd vervaardigt, zijn geen accurate representaties van geluid maar slechts een instructiesysteem voor de uitvoerder geworden. Hoewel Cage in zijn stukken voor *prepared piano* vrij exact voorschrijft welke materialen (hout, papier, rubber, metaal) waar geplaatst moeten worden (tussen de snaren, in de klankkast), is dit in de notatie niet meer terug te vinden.

Aangevoerd door de Weense dirigent Nicolaus Harnoncourt ontstaat in de jaren zeventig een verwoede queeste naar een zo authentiek mogelijke benadering van oude muziek. Oorspronkelijk instrumentarium en een juiste instrumentele bezetting moesten garant staan voor een uitvoering die het origineel zo dicht mogelijk benaderde. Talloze problemen hebben deze benaderingswijze inmiddels als een utopie ontmaskerd: een exacte instrumentele bezetting is meestal niet voorhanden, tempo-aanduidingen als *andante* en *allegretto* zijn uitermate subjectief om maar te zwijgen van

de onherhaalbare sociale, akoestische en auditieve context waarbinnen zo'n compositie ooit zijn plaats vond.

Dit alles kan en mag niet resulteren in een pleidooi voor auditieve eenvoud, laat staan voor de afschaffing van het geschrevene. Het is moeilijk om een gitaarsolo van Jimi Hendrix uit te schrijven en nog moeilijker om die (na) te spelen vanaf een partituur. Maar het is minstens zo moeilijk een symfonie à la Beethoven te creëren zonder notatie.

Ik probeer wel een lans te breken voor een herontdekking van het luisteren, het bewuste horen, het onvoorwaardelijke betreden van de klankwereld. Het is een pleidooi voor het rechtstreekse versus het onrechtstreekse, het in-de-wereld-zijn versus de oppositionele distantie, het sociale versus het individuele.

Het zijn tegentonen tegen tonen, verontrustende geluiden versus de macht van het laten zien, het aantonen waarmee de wereld een - paradoxaal genoeg - eendimensionaal aanzien krijgt.

Muziek spreekt de luisteraar rechtstreeks aan. Muzikale emoties zijn veel specifiekere dan bijvoorbeeld literaire emoties, al laten beiden zich slechts in algemene termen benoemen. Lezen is een onrechtstreekse bezigheid: via ordening ontstaat tenslotte een betekenis. Muziek is misschien wel als enige van de schone kunsten in staat mensen onmiddellijk aan te spreken.

Dit is voornamelijk terug te voeren op het idee dat muziek niets betekent. Muziek onderga je, terwijl je bij lezen probeert de boodschap te achterhalen. Misschien is poëzie de enige uitzondering; zij benadert de muziek dan ook het meest. Plato zegt in *De Staat* over muziek dat zij van alle kunsten degene is die het verst in de diepten van de menselijke ziel kan doordringen. Emoties oproepen door muziek zijn daarom ook veel persoonlijker dan literaire emoties die zich onmiddellijk veralgemeniseren.

Om iets te zien moet degene die wil zien, zich in een bepaalde afstand tot het zichtbare verhouden. Dit ruimtelijke uit elkaar en tegenover elkaar zijn van subject en object is echter ook ontologisch. Het subject plaatst zich als het ware buiten de waarneembare wereld als een niet-geïnvolveerde getuige. Een prachtig voorbeeld zijn de vele schilderijen van Picasso waarin een lichaamloos oog zich als een schaamteloze gluurder in het werk invoegt maar

tegelijktijd een onoverbrugbare distantie bewaart tot dat wat het waarneemt.

*Camera-eye* en *camera-I* vallen ook samen in de roman *Het oog* van Vladimir Nabokov. De hoofdpersoon spreekt hierin over zichzelf als 'het koude, opdringerige en onvermoeibare oog'. Hij komt er gaandeweg achter dat 'het enige geluk in de wereld bestaat uit het observeren, bespioneren, gadeslaan, nauwkeurig onderzoeken van jezelf en anderen, uit niets anders te zijn dan een groot, wat glasachtig, wat bloeddorpen, strak starend oog' waarmee hij eenzelfde oppositionele afstand tussen subject en object creëert als Picasso. Het ziende subject staat aan de rand van de wereld, allereerst contemplatief en pas in tweede instantie handelend.

Het oor kent geen tegenover, het ontwikkelt geen frontaal 'zicht' op een verderop staand object. Geen luisteraar kan zichzelf wijsmaken aan de rand van of tegenover het hoorbare te staan. De subject-object-oppositie wordt daarmee ondermijnd. Muziek vult de hele ruimte en daarin word je volledig opgenomen. '*Wo sind wir, wenn wir Musik hören?*' luidde de vraag van Peter Sloterdijk. Je bevindt je midden in het akoestische gebeuren en wordt helemaal klank. 'Ik ben een en al oor' - dat gebeurt bij het luisteren naar muziek. Terwijl het oog hooguit 180 graden van een beeld kan waarnemen, (over)hoort het oor het hele spectrum van 360 graden.

Televisie en videoclip nemen de toeschouwer volledig in bezit, dwingen hem tot passiviteit. Televisiebeelden vragen van de toeschouwer geen actieve participatie. Daarentegen verlangen klanken van de luisteraar, zich daarvan een mentaal beeld te vormen. Luisteren zet een begripsproces in gang, de poging iets te begrijpen. Bij beelden hoeven we alleen maar 'aanwezig' te zijn. De blik onthoudt zich van elke mogelijke ingreep of beslissing; zij wijzigt niets en is dus passief. Lezen vraagt in vergelijking met tv-kijken aanzienlijk meer deelnemend vermogen van iemand. Zijn verbeelding zal vrijwel continu aan het werk zijn wanneer een boek hem boeit. Maar lezen is doorgaans wel een geïsoleerde, solitaire bezigheid (het voorlezen uitgezonderd). De lezer zondert zich in ieder geval psychisch af; hij sluit de hem omringende wereld buiten in ruil voor de imaginaire wereld van zijn dierbare boek.

Alles wat de tekst bij de lezer oproept, ontvouwt zich in zijn hoofd. De schriftuur richt zich in principe maar tot één persoon tegelijk.

Naar muziek of gesproken woord luisteren is geen individuele aangelegenheid. Het wordt gedeeld. Het muziekstuk wordt direct en gemeenschappelijk ervaren, in tegenstelling tot het boek. En als je er alleen naar moet luisteren, schep je vanzelf een denkbeeldig medegehoor. Waar lezen en schrijven een zichtbare isolatie evoceren, daar hebben musiceren en muziek beluisteren juist iets exhibitionistisch. Het sociale karakter van de muziek roept op tot een gemeenschappelijk gevoelsleven, een gedeelde beleving van emoties. Muziek beweegt niet alleen in de tijd maar uitdrukkelijk ook in de ruimte. Het is zelfs veel meer via het oor dan via het oog dat wij onze plaats in de ruimte kunnen bepalen. Ons oor is namelijk ook ons evenwichtsorgaan.

Zijn er medestanders in deze strijd tegen de ogen-ontologie? Wellicht onbewust, onschuldig en mondjesmaat voltrekt zich ook in de alledaagse, ruim toegankelijke lectuur een zekere scepsis jegens de overmacht van het visuele. Ik citeer Jan Mulder in de Volkskrant van 16 juni 1995: 'Dinsdag stond op de voorpagina van NRC Handelsblad een bericht over het "nieuwe project" van Steven Spielberg. Vijftigduizend getuigenissen van nazi-misdaden zullen worden vereeuwigd... *The Survivors of the Shoah Visual History Foundation*. Als Amerikanen zich aan zoiets zetten, zet je dan maar schrap. De naam van het hele project maakt al schichtig. Rolt te lekker. De alliteratie in *Survivors of the Shoah* had ik ook vermeden, maar het is vooral *Visual* dat niet klopt. *Visual* is te wervend, te besmet, te Amerikaans, te Philips. Het hoort in advertentiecampaagnes van eigentijds vormgegeven nieuwe televisietoestellen thuis.'

Een tweede voorbeeld waarin een rehabilitatie van het oor lijkt plaats te vinden, heeft vreemd genoeg betrekking op architectuur, een discipline die ook in grote mate op een visuele pres(en)tatie gericht is. Veel architecten zijn er inmiddels van doordrongen dat, net als in een landschap, iedereen leeft in een geluidschap. Daar bestaan geen afbeeldingen van. Iedereen heeft zo zijn eigen geluidschap. Het geluidschap is er altijd ondanks het feit dat we ons daarvan vaak niet

bewust zijn. Dat auditieve bewustzijn komt vaak pas wanneer ons geluidschap fundamenteel verandert. Stadsplanologen houden zich in vele gevallen nog uitsluitend bezig met de ruimtelijke dimensie van een omgeving. De aandacht voor het akoestische aspect blijft meestal schromelijk achter. Toch is het evident dat bij het lopen door een stadslandschap niet alleen de visuele of tactiele ervaring continu verandert; dit geldt evenzeer voor de auditieve ervaring. De laatste jaren is er evenwel enige aandacht op dit gebied. Zo ontwikkelde de Canadese componist Murray Schafer een theorie van de *soundscape* (geluidschap). Schafer opteert voor een nieuwe discipline, 'akoestisch design': componisten moeten ingezet worden om het muzikale landschap van toekomstige steden vorm te geven. Een uitgebreide studie naar de sonore omgeving moet hierbij het vertrekpunt vormen.

Zo dringt ook bij de architectuur langzamerhand het besef door dat niet alleen zichtbare en tastbare dingen een ruimte kunnen vullen. Ook geluiden vullen ruimtes, dus ook dat verdient de nodige aandacht.

**TOT SLOT.** Waar gaan uw ogen het komende jaar op vakantie? In deze tijd van het jaar kunt u uw ogen weer uitkijken: kleurrijke folders bieden u uitzicht op exotische oorden en onontdekte tropische paradijzen. Maar misschien moet u uw ogen het volgend jaar eens echt vakantie gunnen en uw oren eens goed de kost geven. Ik stel voor dat we deze zomer afzien van het meezeulen van fotocamera's en video-apparatuur. Koop in plaats hiervan een goede walkman waarmee u ook kunt opnemen en presenteer uw vrienden en kennissen een cassette met uw vakantiegeluiden. Niet dat geluiden beter dan afbeeldingen in staat zouden zijn de werkelijkheid weer te geven. Verre van dat zelfs. De kracht van geluiden berust eerder bij het feit dat zij dat ook niet pretenderen, niet voor zich opeisen.

We hebben de keuze tussen een dogmatisch gekluisterd zijn aan een visuele schijnwaarheid en een indifferente, auditieve vrijheid.