

# Krisis

Tijdschrift voor actuele filosofie

---

RUTH BENSCHOP

CELLOVRAGEN

Krisis, 2010, Issue 3  
[www.krisis.eu](http://www.krisis.eu)

Het geluid van de cello. Ik luister er graag naar. Dat deed ik eigenlijk altijd al. Maar het was een sluimerende liefde. Bovendien, ik was een echte popmuziek puber: eigenlijk iets te jong voor nog goeie David Bowie, net op tijd voor het afscheidconcert van TC Matic in Paradiso, en elke week natuurlijk swingen in de Klikspaan op Shriekback en De Div. De cello was een representant van een wereld die niet de mijne was. Te bewonderen op afstand.

Toen gebeurden er twee dingen die me naar de lokale muziekschool brachten: ik begon aan een onderzoek naar klankkunst en de rol van opnametechnologie en ik kwam thuis bij vrienden die een cello in de huiskamer hadden staan.

Het was na het eten en we hadden gekletst over de kinderen, de vakantie, werk, onderzoek en over die cello. Ik durfde eigenlijk niet, maar ging toch

zitten. Zachtjes werden mijn lijf, mijn benen, mijn handen zo neergezet dat de cello ertussen paste. Zo houd je de strijkstok vast. Doe maar. Neerleggen en strijken. Het eerste geluid dat ik maakte, ontlokte aan hen een enorm enthousiasme. Het klonk kennelijk niet heel slecht. Ik was trots en zij opgetogen om mij te zien zitten in een wereld die hen heel dierbaar was.

Tegelijkertijd zocht ik een manier om niet alleen lezend, kijkend of denkend gevoel te ontwikkelen voor mijn onderzoek. Ik zocht naar manieren om te begrijpen waar klankkunst over ging, hoe deze zich verhiel tot muziek en welke rol het luisterende publiek had. Veel van de literatuur die ik las ging over de verhouding tussen het *live* bespelen van muziekinstrumenten en het maken, opnemen en afspelen van muziek en geluid.

Dus ging ik op celloles en van die eerste periode hield ik een klein dagboekje bij, waar ik hier uit put.

Om te beginnen had ik een instrument nodig. Ik kon via via een cello huren van een dame en ging hem ophalen. Zij speelde al haar hele leven en was geamuseerd over mijn vragen. Hoe moet ik hem vervoeren? Hoe ervoor te zorgen? Moet hij thuis in een hoek staan of juist niet? Ik voelde me geïntimideerd door de status van de klassieke muziek die ik zo op de fiets mee naar huis kon nemen. Hij was niet gestemd, zei ze.

Toen ik 's avonds voor het eerst ging zitten probeerde ik dat te horen, maar voelde me zonder coördinaten om het te kunnen beoordelen. Na mijn eerste lessen probeerde ik keer op keer te leren voelen hoe ik mijn vingers, mijn hand moest houden. Ik voelde spieren waarvan ik niet wist dat ik ze had. Ondertussen moest ik ontspannen. Ik zei tegen mezelf: schouder naar beneden. Strijkstok laten vallen. Relax. Soms trilde het geluid dat ik maakte verschrikkelijk mee met mijn onstabiele, proberende arm. Maar dan ineens viel ik in een moment waarop het vanzelf ging en ik dat ook even kon horen. Het ging eigenlijk best lekker, dacht ik, maar na een tijdje bleek mijn duim overstrekt en voelde mijn cello ineens weer moeizaam en vreemd. Verwoed vertelde ik mezelf te ONTSPANNEN!

Een beginneling zijn is een pijnlijke ervaring. Maar, zoals elke etnograaf weet, leveren die eerste genante stappen een schat aan relevante vragen over de wereld die je betreedt. Mijn prille weken op celloles toonden me hoe esthetiek een heel zweterige werkelijkheid kan hebben. En ik vroeg me van alles af. Hoe je je inspant om te ontspannen. Hoe een musicus criteria ontwikkelt voor goed spelen. Hoe gecoördineerd bewegen en luisteren elkaar afwisselen. Wanneer je als speler vaardigheid krijgt en weer verliest.

Minstens zo informatief en pijnlijk moet de ervaring zijn van diegene die een vertrouwde wereld moet verlaten. Richard Sennett schrijft prachtig over zijn 'exit from the musical garden' (in: Bull & Back 2003, 481). Hij was als kind een begaafd cellist tot het moment dat hij, een jaar of 13-14, begon op te treden. Wat steeds als vanzelf was gegaan – het spelen van vibrato bijvoorbeeld – werd ineens moeilijk. Met zijn worsteling om zijn podiumangst te bedwingen, kwam echter een nieuw inzicht.

Hij beschrijft het wederkerige proces dat plaatsvindt tijdens een optreden. De musicus die iets uitdagends moet doen, de urgentie die daarin doorklinkt, de ontspanning die ontstaat als de speler het risico neemt. Sennetts podiumangst leerde hem over de wisselwerking tussen cello en speler. Een goed optreden kon ontstaan tussen de materiële weerstand van de cello en het gedisciplineerde lichaam van de speler.

Ik nam mijn beginnersellende en Sennetts podiumangst mee naar mijn onderzoek. In 2007 deed ik veldwerk op de semipublieke binnenplaats voor de ingang van museum Boymans van Beuningen in Rotterdam. Daar werd Edwin van der Heides werk *Pneumatic Sound Field* opgebouwd. Dit werk bestaat uit een soort metalen pergola van ongeveer 10 bij 20 meter waar mensen onderdoor kunnen lopen. Aan het frame hangen kleine pneumatische ventielen die door Van der Heide digitaal worden aangestuurd. 'Niet direct bespeeld natuurlijk', legt hij uit. 'Het is een partituur voor de ventielen die wordt afgespeeld.' De installatie was dus niet interactief, maar dat wisten de meeste mensen die langskwamen niet. Ik heb een aantal dagen geobserveerd en geïnterviewd op die binnenplaats.

Hoe klonk *Pneumatic Sound Field*? Uit mijn veldwerknotities:

Een elektronisch geluid, kwetterend, regen of hagelstenen. Golven die door de installatie heen bewegen. Een hard, agressief geluid, snel en even zo ritmisch dat je bijna gaat dansen. Soms heftig en overal en dan ineens heel erg ergens. Een zwaar, brommend geluid en dan iets flakkerends, veggends: een felle regenvlaag of een vliegtuig. Nu heel vol als een brullende motor. Hysterisch als een zwerm wilde bijen. Het geluid spoelt over me heen en baant zich een weg in mijn oren. Ik hoef er niet naartoe, het komt naar mij. En dan stopt het en is de stilte bijna tastbaar, met opeens hele echte vogels die dichtbij zingen.

*Pneumatic Sound Field* klinkt dus nogal. Maar luisterden mensen? Een vrouw met een kinderwagen liep zonder haperen al telefonerend recht onder de installatie door, zonder blijk te geven dat ze überhaupt iets merkte. Zij luisterde duidelijk niet. De meeste mensen deden zoets: ze liepen eronderdoor en stopten ineens, bleven staan, keken naar boven en bewogen weer verder. En dat verschillende keren. Soms ineens springen of dansen. Uitbundig bewegende lichamen of juist heel voorzichtig tastende voetstappen. Blikken van onbegrip, van alerte inspanning en soms ineens een tevreden glimlach. Mensen vertelden me dat ze probeerden te achterhalen wanneer en hoe het geluid reageerde op hun bewegingen.

Net als mijn cello en ik zochten deze mensen met hun doelbewuste bewegingen naar wat werkte en wat niet. En net als ik spitsten ze steeds tussendoor hun oren om te horen wat het effect was van hun bewegingen. Sommigen dachten dat de installatie te bespelen was door te variëren met het aantal mensen dat zich eronder bevond. Ja, zeiden ze bijvoorbeeld, nu is het hard en er staan ook heel veel mensen onder, terwijl toen ik aankwam zag ik niemand staan en hoorde ik ook niks.


Naar *Pneumatic Sound Field* luisterde geen publiek. De installatie zette toeschouwers in de positie van de beginnende musicus: zij probeerden te spelen. En net als aanvankelijk mijn cello en ik was daar weinig interactiefs aan ... Ze zochten naar manieren om te ontdekken hoe ze eigenlijk speelden en of ze het goed deden. Ze testten speelmethodeën en probeerden de wisselwerking met het instrument te controleren en te

betrappen. Klankkunst, zo leerde ik van mijn prille cellolessen, Richard Sennetts podiumangst en het veldwerk in Rotterdam, daar luister je niet naar. Pneumatic Sound Field noopte tot spelen en tot etnografisch denken over spelen.

Ruth Benschop werkt als senior onderzoeker bij het Lectoraat Autonomie en Openbaarheid in de Kunsten, Hogeschool Zuyd, te Maastricht. Daar probeert ze haar achtergrond in wetenschaps- en techniekonderzoek te vertalen naar de kunsten. Ze houdt zich onder meer bezig met etnografisch onderzoek van en door kunstenaars en met artistiek onderzoek.

## Literatuur

Richard Sennett (2003) 'Resistance'. In: M. Bull & L. Back (red.) *The Auditory Culture Reader*. Oxford, New York: Berg, 481-484.

 De Creative Commons Licentie is van toepassing op dit artikel (Naamsvermelding-Niet-commercieel 3.0). Zie <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/nl> voor meer informatie.