

Drie docenten van de dansopleiding P.A.R.T.S. bevragen en preciseren elkaars ideeën over tijd, duur, ritme, continuïteit, beweging, muziek en leven. Veronique Patteeuw registreerde het gesprek en stelt de actoren voor.

Fernand Schirren, Thierry De Mey en Lieven De Cauter in gesprek

Bij onze kennismaking met ritmeleraar Fernand Schirren (1920) bleken twee wensen nog on vervuld: Ierland zien en de grot van Lascaux – het Stenen Tijdperk is voor de meester het hoogtepunt van de mensheid. Fernand Schirren, zoon van de gelijknamige schilder, groeide op in het Franse Nice. Reeds toen bleek hij een gave voor muziek te hebben. Hij studeerde piano. Na een carrière als begeleider van stomme films in het Brusselse Filmmuseum, werd hij ritmeleraar aan Mudra, Studio Herman Teirlinck en P.A.R.T.S.

Thierry De Mey (1956) studeerde film. Hij lijkt een speciale band met Schirren te hebben opgebouwd. De twee kwamen met elkaar in contact via Thierry's zus, danseres en choreografe Michèle Anne. De Mey heeft als componist en als filmmaker naam gemaakt. Hij werkte mee aan dansvoorstellingen van o.a. Michèle Anne De Mey, Anne Teresa De Keersmaecker en Wim Vandekeybus.

Lieven De Cauter (1959) is cultuurfilosoof en is net als De Mey en Schirren docent aan P.A.R.T.S..

1. De tijd en de duur

De Mey: 'Beginnen bij het begin'. Laten we dat idee gebruiken om over tijd te spreken.

Schirren: Waarover spreken we, over tijd (le temps) of over tijdsduur (la durée)? Het is belangrijk dat onderscheid duidelijk te stellen.

De Mey: Misschien is het interessant om jouw gedachten hierover uit te leggen. (*Tot De Cauter*) Het idee van Schirren over tijd en tijdsduur lijkt mij van enorm belang in zijn onderricht, in zijn concept van ritme. Hij maakt ook een onderscheid tussen 'le temps du sage' en 'le temps de l'artiste'. (*Tot Schirren*) De tijd

oriënteert je naar een bepaald einde – jij spreekt van een val of terugval – en brengt een gevoel van angst met zich mee. Je hebt ons dikwijls gesproken over de artiest als iemand die zichzelf confronteert met deze angst en zich bedient van die angst om zich te uiten als kunstenaar. De wijze is dan iemand die die angst op een bepaalde manier kan overstijgen.

Schirren: Maar hier interpreteer je al,...

De Mey: Ja, maar ik wil juist dat je hier iets meer over vertelt. Het is een concept dat mij bijzonder boeit als artiest en jou bezighoudt als...

Schirren (*declamerend*): Het is mijn drama dat ik een gelukkig mens ben. De wereld bestaat uit een triest broederschap van mislukkelingen. De terreur van de dood en de angst zijn heel sterk aanwezig. Het merendeel van de groten wordt gedreven door die gevoelens. Mij doet het niets en dat is mijn drama, anders was ik ook een grootmeester geweest.

De Mey: Zou je kunnen zeggen dat een wijze iemand is die erin slaagt om die angst te overwinnen, door er zich niets van aan te trekken?

Schirren: Ja, maar ik ben een wijze ondanks mijn drama.

De Mey: Preciseer misschien eerst 'tijd' en 'tijdsduur'.

Schirren: De zwarte en witte muzieknoten, dat is de tijd, niet de tijdsduur. De tijd is een transpositie van de tijdsduur in de ruimte.

De Mey: Kunnen we zeggen dat de tijd een dimensie is waarin iets gebeurt?

Schirren: De tijd staat niet in het leven, hij bestaat dus eigenlijk niet.

De Mey: Maar het leven schrijft zich in in een tijdsduur.

Schirren: Ja, maar het is een transpositie

in de ruimte, iets visueels, een structuur, het is geen geleefde of beleefde tijdsduur.

De Mey: Verwarren we nu niet twee dingen? Enerzijds heb je de tijdsduur die een dimensie is die je niet kan meten, een beetje het idee – denk ik – van Bergson. Om die tijdsduur te meten, transponeer je ze naar de ruimte; je draagt bijvoorbeeld een uurwerk om aan te geven hoe laat het is, hoe lang iets duurt. Zelfs in onze representatie van de tijd is het een lijn, iets ruimtelijks, dus een ruimtelijke transpositie. Pure tijd zou een ruimte zijn van pure intuïtie, daarom verbeelden we de tijd als spaciaal gegeven. Hoe stel je de notie duur voor, hoe representeer je dat? Dat noem jij de tijd. Is tijd een woord dat men gebruikt voor die representatiestructuur?

Schirren: De tijd laat zich meten door de transpositie in de ruimte. Dat is visueel, ze kan in twee gedeeld worden, in vier, in acht. Door die transpositie in de ruimte kan men de tijdsduur vastleggen. En de tijdsduur is het leven zelf. Buiten het leven is er niets.

De Cauter: Als filosoof heb ik hierbij veel vragen. 'Herinnering' bijvoorbeeld is dan het resultaat van een etappe van het meten en spatialiseren van de tijd? Er is dan geen herinnering zonder spatialisatie?

Schirren: Ah, dat zijn dan de structuren. Maar we herinneren ons soms allerhande dingen die we niet kunnen uitdrukken.

De Mey: Daar raken we een ander belangrijk punt. Als je zegt dat tijd een structuur is die buiten het leven staat, en als je bedenkt dat de mens – een levend wezen – toch ingeschreven is in het leven zelf, kan je toch een duidelijk verschil opmerken. Bij de ruimtelijke di-

mensie heeft de mens een keuze, hij kan kiezen: ik ga naar daar of naar daar. Bij de tijdsdimensie heeft de mens geen keuze: hij kan niet achteruit gaan.

Schirren: Je hebt wel een keuze, je kan herbeginnen?

De Cauter: Aan al wat gebeurt, is inherent toch een zekere onomkeerbaarheid verbonden, dat wat men 'geschiedenis' noemt.

Schirren: Ja, maar wat zich voordoet, dat is tijdsduur en binnen die tijdsduur structureert men. Die geschiedenis is dus eigenlijk een opeenvolging, een verloop van tijd dat men op een gegeven moment structureert door de vergelijking met een verschil. 'Structuren (*hier definieert Schirren uitdrukkelijk en herhaaldelijk*) zijn datgene wat hetzelfde is binnen datgene wat verschilt.' Om elkaar te begrijpen heeft men die structuren gemaakt.

De Cauter: De theorie van Aristoteles, de universalia. Als ik 'appel' zeg, weet iedereen wat ik bedoel, hoewel elke appel verschillend is van een andere. Het woord, het begrip is dan de structuur om aan te duiden wat 'appel' is in oppositie tot bijvoorbeeld 'peer'. Die structuren zijn door de mens gemaakt om elkaar en de wereld te kunnen begrijpen. Maar abstract gezien zijn alle woorden als 'appel' eigenlijk onjuist; ze doen het concrete, het particuliere geweld aan.

Schirren: Door middel van die structuren kunnen we communiceren; een structuur heeft dus een sociale dimensie.

De Cauter: Een symbolische orde, zoals de tijd.

Schirren: Maar noten bijvoorbeeld, dat is de tijd. Over tijdsduur kan je niet veel zeggen, het is iets zoals 'eeehaaahuuuuuhoooh', er zijn geen twee dezelfde want dat verandert constant. Ik ben anders op ieder moment.

De Cauter: De opmerking die Thierry daarnet maakte, vind ik bijzonder treffend: de mens heeft geen keuze. Er is geen mens die buiten de tijd, buiten de geschiedenis, buiten de structuren kan staan. Stellen dat structuur de anderen zijn, dat is te simpel. Structuur zit ook hier (*wijst naar zijn hoofd*), ze is ingeworteld, zonder structuur zou ik mezelf niet zijn, maar een droom. In de droom is er geen structuur maar enkel duur. De droom is het ongestructureerde deel van mezelf. Je zou kunnen zeggen dat ik een sociale constructie ben, maar je kan niet zeggen dat het onbewuste ik het echte ik is. Daar is geen gemeten tijd, maar duur en chaos. Maar ik zou niet kunnen spreken als ik geen structuur zou hebben. Mowgli bijvoorbeeld, sprak niet, hij werd dan ook niet beschouwd als mens maar als wolf. De taal is niet de andere maar is 'eigen' aan het mens-zijn.

Schirren: Neen, het zijn de anderen die in

mij zijn. Wie ben ik? Dat is hier (*wijst naar zijn buik*); structuren zitten hier (*wijst naar zijn hoofd*). Mijn moeder was een grote vrouw, blauwgroene ogen,... die grote vrouw was mijn mama. Ik voel dat hier (*wijst naar zijn buik*). MAMA, MAMA, Wat ik doe en zeg, 'ik ben de zonnekoning, ik doe dit, doe dat', dat komt van hier (*wijst naar zijn hoofd*); ik en mama versmelten in de buik.

De Mey: Zou je niet kunnen zeggen dat er een soort beweging bestaat vanuit het centrum 'ik', en dat er structuren zijn in de taal en in het concept van de tijd die je een vertaling toelaten waardoor je jezelf kan bekijken. Een beetje zoals Russische poppen. Je kan niet zeggen: de taal zijn de anderen.

Schirren: De structuren zijn de anderen.

De Mey: Maar het is toch door diezelfde structuren dat je kan spreken. Wanneer je spreekt, gebruik je een structuur om je eigen ik te formuleren, tot uiting te brengen. Opdat dat 'ik' niet enkel een bol energie zou zijn en niet-communicerbaar. Opdat dat 'ik' naar buiten zou komen heb je zelf een structuur nodig.

Schirren: Als je denkt, dan zijn dat je hersenen die werken.

De Cauter: Zonder hoofd is er geen 'ik'. Je kan niet zeggen: 'De hersenen zijn vals en het echte ik zit hier ergens vanbinnen.' Een risico van dualisme zit hier vevat. Jij ziet de echte mens als een mens zonder hoofd. Een mens zonder lichaam is niet ideaal, maar een mens zonder hoofd is een contradictio in terminis. Want het vitale in het menselijk leven, zelfs op een biologisch of medisch niveau, zit ook in het hoofd. Je kan het hoofd er niet afhakken. Het centraal zenuwstelsel zit overal, het is het leven in mijn lichaam.

2. 'Eeh – Boum': ritme

De Mey: Wat is voor jou het verband tussen ritme en tijdsduur? Wat is ritme in relatie tot beleefde, geleefde tijd?

Schirren: Ritme is de geleefde duur.

De Cauter: Kan je dat dan vergelijken met het kloppen van het hart als metafoor voor het leven? Je zou kunnen zeggen dat het leven niet kan geleefd worden zonder het kloppen van het hart. Ademhaling, hart, de bloedsomloop, alles wat leeft, heeft een levensritme. Is het dat of is het minder biologisch?

Schirren: Men beschouwt het als ritme. Het kloppen van het hart is één particulier ritme in de verzameling van alle levensritmen van mijn lichaam.

De Mey: Je sprak over een spanning. Is ritme een spanning of is het iets anders?

Schirren: Bij het muzikaal ritme zien we slechts één aspect van een meer algemeen ritme. Leven is een ritme, voilà. Je hebt leven en

niet-leven. Dat laatste is de dood. Gans het leven is een 'Eeh', het niet-leven is een 'Boum'. In het deel dat we kennen, heb je verschillende fases. Een fase van beweging en een fase van niet-beweging. 'Ik word wakker' is een fase van beweging, 'ik slaap' is een fase van niet-beweging. De 'Eeh' is de fase van beweging, de 'Boum' is de fase van niet-beweging. Het samenspel van beweging en niet-beweging is een beweging in relatie tot de dood. Dit is heel belangrijk.

De Mey: Is dit voor jou hetzelfde als 'arsis en thesis' of als 'elan en rust'. (In de notenleer is arsis de opslag of het lichte deel van een toon-groep, thesis de neerslag of het zware deel. De Mey en Schirren zien het concept arsis en thesis ruimer en meer filosofisch.)

Schirren: Arsis en thesis, ja. Kijken we bijvoorbeeld naar de dans. Elk beginnend danser denkt dat beweging en niet-beweging veruitelikt worden met een beweging naar boven en naar beneden, want dat is 'Eeh' en 'Boum'. Dat is het dus niet. Het is de hele beweging (*Schirren maakt met zijn hand en arm een boogvormige beweging in de lucht*) die de 'Eeh' is. De 'Eeh' is wat ik doe, dat is mijn leven. Ik weet niet wie ik ben, welke beweging ik ga maken, ik weet dat mijn hart bonkt, maar ik weet niet hoe die beweging gebeurt, hoe al die bewegingen in mijn lichaam gebeuren. De 'Eeh' is dus constant verschillend. Wanneer de dans de niet-beweging ingaat, is dat door de zwaartekracht. Dan is het niet de danser die spreekt, maar de zwaartekracht die regeert. Het is belangrijk dat een danser zich dat realiseert. (*Schirren maakt opnieuw de boogvormige beweging met hand en arm in de lucht*). Daar, daar en daar is hij zichzelf. (*Schirren bereikt met zijn hand het tafelblad*) Daar is het de zwaartekracht. De volledige dansbeweging is gericht tegen de zwaartekracht.

De Mey: Maar er is toch een deel van de beweging dat samengaat met de zwaartekracht?

Schirren: Neen.

De Mey: Een danser die springt en valt,...

Schirren: Hij valt neer op de grond. Maar de zwaartekracht regeert, het is niet de danser die de meester is.

De Mey: Zijn we het erover eens dat er een moment bestaat waarop het geheel zich omkeert?

Schirren: Neen.

De Mey: Er is dus geen 'ictus'? (De Mey ziet 'ictus' als een moment, een climax waarop de muzikale zin van wending verandert. Dit in tegenstelling tot de klassieke theorie waarbij ictus een superaccent betekende.)

Schirren: Neen, want we kunnen het ook niet weten. Het is iets als 'oejkdjkjeuoazej' of 'kdfjzoejz,lzlsqdlza'. Vanaf het moment dat je

het weet, ga je het geometriseren. Dat wat geometriseerd is, dat zijn de structuren.

De Mey: Dat is een truc die jij aanwendt om iemand te leren om een juist ritme te hanteren. Ik begrijp dat je niet wilt dat een danser, een muzikant zich bewust is van zijn sprong, zijn muzikale beweging.

Schirren: Wanneer een danser springt, is één deel van zijn sprong bepaald door de wet van de zwaartekracht, maar die regeert op een niveau nul wanneer hij in de lucht zweeft. Zij regeert in werkelijkheid wel maar de danser doet het publiek geloven dat zij niet aanwezig is. Door de houding van zijn armen kan hij het publiek dat doen geloven (*Schirren heft opnieuw de armen in de lucht, als een danser deze keer: eerste positie, vijfde positie, tweede positie*), dan denkt men dat de danser in de lucht blijft zweven.

De Mey: Bij de vraag wat een muzikant is, kom ik bij de notie continuïteit als één van de kerngedachten. Kan je dat ook transponeren naar de danser?

Schirren: Continuïteit, zeer juist, op dit moment voel ik dat ook zo.

De Mey: De continuïteit tussen twee polen.

Schirren: Neen, de continuïteit is overal impliciet aanwezig. Wanneer je met je beiden voeten op de grond staat en je dus niets doet, dan is dat niet 'niets, niets, niets'. Je moet voelen dat die continuïteit aanwezig is in de vorm van de zwaartekracht en dat zij het is die spreekt. Het is de wereld die spreekt. In de 'Boum' spreekt het universum, terwijl in de 'Eeh' jijzelf aan het woord bent.

3. De geometrie van de noten

De Cauter: Als ik het goed begrepen heb, zijn we begonnen met het verschil uiteen te zetten tussen leven en niet-leven. In elke muziek, in elk ritme is er dan ook de dood, of zoals men zegt de 'temps mort', een dode tijd. Die dualiteit tussen leven en niet-leven is overal aanwezig, tussen mij en het universum, tussen actie en non-actie.

Schirren: Maar bij het begin is er een resem activiteiten. Je leeft, je springt, je danst, ... Het kind leeft met een opeenvolging van 'Eeh' en 'Boum'. Dat alles is een leven. In dat leven maak je een onderscheid tussen wakker zijn en slapen. In het wakker zijn heb je het antagonisme tussen de 'Eeh' en de 'Boum'. En die 'Eeh', dat is het leven zelf en dus ongedetermineerd; je weet niet hoe dingen verlopen. Het is vooral niet geometrisch bepaald en vastgelegd.

De Mey: Ik wil terugkomen op die continuïteit, want dat is iets essentieels. Een danser die springt, zelfs al is het een goede danser, verdwijnt niet zomaar in de ruimte. Integendeel. Idem voor een muzikant. Hij ziet een noot

en nog een noot en speelt 'tok, tok'. Als het een goede muzikant is, zal hij, zoals de danser die springt, een zelfde notie van kracht hebben tussen de ene en de andere 'tok'. Bij een minder goede muzikant zal tussen beide klanken het geheel gebroken worden. Er is op dat moment geen continuïteit meer tussen beide.

Schirren: De slechte muzikant speelt de structuren. De goede muzikant beleeft wat er tussen die beide momenten is. De zeer goede muzikant kan het communiceren. Wat beleeft de goede muzikant? Hij beleeft een crescendo tussen twee noten. Ik kan het spelen voor u want ik ben een goede muzikant. (*Schirren voegt de daad bij het woord en improviseert een muzikale zin op de piano in het klaslokaal.*)

De Cauter: Dus alle muziek staat boven de geometrie van de noten.

Schirren: Ze begint pas daar. De geometrie van de noten is daar om de muziek te begripen. Indien er geen geometrie was zouden we 'eejkoojksreeaaa' horen.

De Cauter: Waarom is in de geschiedenis, in de traditie altijd de muziek benaderd geworden vanuit aritmetica. Als je naar de termen kijkt: ritme, interval, maat, ...

Schirren: De maat is het tegendeel van de continuïteit, de maat is de structuur. Wiskunde is de kunst van de structuren.

De Mey: Maar een groot wiskundige zal je vertellen dat de echte wiskunde de continuïteit is die ertussen ligt.

Schirren: De wiskunde meet de ruimte, ze wordt gedragen in de ruimte, niet in de duur van iets.

De Mey: Als je van een muzikale zin, van Brahms bijvoorbeeld, op een moment niet meer weet hoe die verdergaat, kan je dikwijls met je hand een beweging verder maken. Als componist of muzikant, hou ik ervan om muziek te zien, te representeren als een beweging. Ik heb de indruk dat de beweging juist de synthese maakt tussen het gegeven van de duur en het gegeven van de ruimte; een beweging plant zich voort in de tijd en in de ruimte. Als je aan een beweging denkt, denk je niet aan een structuur met twee verschillende parameters.

Schirren: Als je dat doet, dan doe je dat omdat je dat voelt, die beweging zit van binnen in je buik. Je denkt niet met je hersenen, maar met je lichaam, met je herinneringen.

4. Chemische reacties

De Mey: Je hebt als pianist in het Filmmuseum vele stomme films begeleid. In film is ook het probleem van de continuïteit aan de orde, op een ruimtelijk niveau. Geldt wat je zei over muziek en dans ook voor de film, voor het visuele? Wat is voor jou de rol van muziek en geluid in de film?

De Cauter: Wat is de relatie tussen een bewegend beeld en een muzikale beweging?

Schirren: Destijds veranderde ik een film helemaal door wat ik speelde.

De Mey: Juist. Als je bij dezelfde beelden andere muziek gebruikt, heb je een andere film. Kan je die chemie uitleggen?

Schirren: De kwaliteit van een begeleider van stomme films is zijn niet-bestaan. Wat een begeleider speelt, komt voort uit het beeld, uit wat op het scherm te zien is. Wat moet hij spelen om niet op te vallen? Clichés. Geen gekende muziek want die zou men herkennen en dus zou men de pianist herkennen. Bij een romantische scène: muziek à la Chopin. Geliefden in de natuur: muziek à la Schubert.

De Cauter: Filmmuziek is gecodificeerd, clichématig?

Schirren: Ja, ik denk het wel.

De Mey: Ik denk van niet.

Schirren: Ja, maar jij neemt films die geen mens bekijkt. Belgische films bijvoorbeeld, van zeer goede kwaliteit maar door geen mens bekeken. We weten dat ze heel goed zijn, dus we experimenteren ermee en zetten er muziek op.

De Cauter: Thierry, als componist en muzikant heb je zowel muziek gemaakt die op zich staat als begeleidende muziek. Hoe voel jij dat verschil aan?

De Mey: In sommige gevallen probeerde ik de interactie tussen de twee disciplines te accentueren. Het is net die interactie die volgens mij een stroom op gang brengt. Samenwerken met iemand als Anne Teresa De Keersmaeker is bijzonder stimulerend. Zij brengt bijvoorbeeld muziek mee waarvan ze meent dat ik die om de een of andere reden moet beluisteren. Op die manier ontstaat een kunstwerk door input vanuit verschillende richtingen. Dat is heel anders dan het dienen van iets of iemand. Filmregisseurs vragen me vaak om krachtige tonen voor de film die ze aan het maken zijn, reflexen à la Pavlov. Als filmkijker heb ik er moeite mee als men zomaar op knopjes drukt om bepaalde gevoelens bij de kijkers op te wekken. Als zich in dergelijke gevallen een alchemistisch wonder voordoet, dan kan zo iets fantastisch zijn; maar je hebt vaak het gevoel dat men emoties probeert op te wekken en dan werkt het bij mij in tegengestelde richting. Het is compleet verschillend bij een niet-stomme film. Daar heb je immers te maken met een cinematografische taal die beide – beeld en geluid – incorporeert.

Op dit moment moeten we volgens mij een groot terrein veroveren, dat van de interdisciplinaire uitwisselingen. Wanneer muziek bijvoorbeeld alleen nog naar muzikale structuren kijkt en niet meer naar iets anders, is zij volgens mij in gevaar. Als je alleen een soort



Thierry De Mey / Herman Sorgeloos

‘écriture musicale’ hebt die helemaal afgesneden is van de buitenwereld en niets meer te maken heeft met het fysieke, met de realiteit, dan kom je volgens mij in een gevarezone. Een zelfde verhaal geldt voor de dans. Als je de dans afsnijdt van de rest, kan je heel snel choreografieën krijgen die zonder skelet, zonder body, zonder gedachte zijn, choreografieën die puur in de ruimte of in het lichaam opdoemen. Dans en muziek zijn twee disciplines die elkaar moeten ontmoeten omdat beide symmetrische gevaren kennen. Ook poëzie kan zich bijvoorbeeld niet te ver van de muziek verwijderen. Zonder muziek wordt poëzie al snel een woordspel.

Ik denk dat die interdisciplinaire uitwisselingen vandaag heel belangrijk zijn, mede door het gebruik van multimediatechnieken (computer, internet, tv). De interactie wordt uiteindelijk ‘le corps humain’, lichamelijke, duur, het leven zelf. Het is dat waar ik naar op zoek ga. De muzikant moet bijvoorbeeld kunnen dansen en de danser moet kunnen zingen. Als ik in de les zie dat een danser de muziek niet voelt, dan zeg ik hem/haar ‘zing, zing wat je danst’. Heel dikwijls werkt het, ze voelen veel sneller wat de muziek wil zeggen. Hoewel beide disciplines verbonden zijn, weet je aan de andere kant heel duidelijk: dat is een ritme voor de danser, dat een ritme voor de muzikant, en dat een ritme voor een pc. Dus je verifieert die verschillen.

De Cauter: Wat je zegt is heel mooi, dat je een evenwicht moet vinden tussen twee extremen die, zelfs al zijn ze tegengesteld, beide do-

delijk zijn. Men zegt dikwijls dat het postmodernisme de scheiding tussen hoge en lage kunst ongedaan maakt. Het cliché van de popmuziek en het anti-cliché van de avant-gardemuziek. Het lot van onze tijd bestaat erin zich ergens te plaatsen tussen die twee polen.

De Mey: Ik versta dat je aan die dingen denkt, maar daar denk je aan nadat iets gebeurd is. Als je bezig bent met iets, denk je niet ‘ik ga die noot daar zetten want dan wordt het stuk veel populairder’. Ik heb er ten minste nog nooit zo over nagedacht. Ik doe wat ik doe omdat ik het doe.

De Cauter: Het zijn twee paradigma’s. Vandaag spreekt men veel over wereldmuziek: geen commerciële muziek, maar een soort mengvorm met verschillende invloeden. De hoge muziek heeft dan eerder de neiging om – dat is ook zo in de beeldende kunst – zich zo te specialiseren dat een publiek er niet meer bij kan. Door de logica van de specialisatie riskeert elke ‘moderne’ kunst of avant-garde de vitale band met de realiteit te verliezen.

5. Het feest en de stam

Schirren: In het begin was er de stam die feestte. Op het feest begint iemand te zingen; dat is de artiest die zijn kop uitsteekt boven de menigte. Een voorstelling is een feest. In dat feest denken we van onszelf dat we kunstenaars zijn. We denken acteurs, dansers, muzikanten te zijn. Maar als je al die mensen vervangt door champagne, blijft het feest nog steeds een feest. De kunstenaar is gewenst, maar het publiek is noodzakelijk. Het is het publiek dat

feest, het is het publiek dat de stam vormt.

De Cauter: Dus alle kunst is sociaal of het is geen kunst?

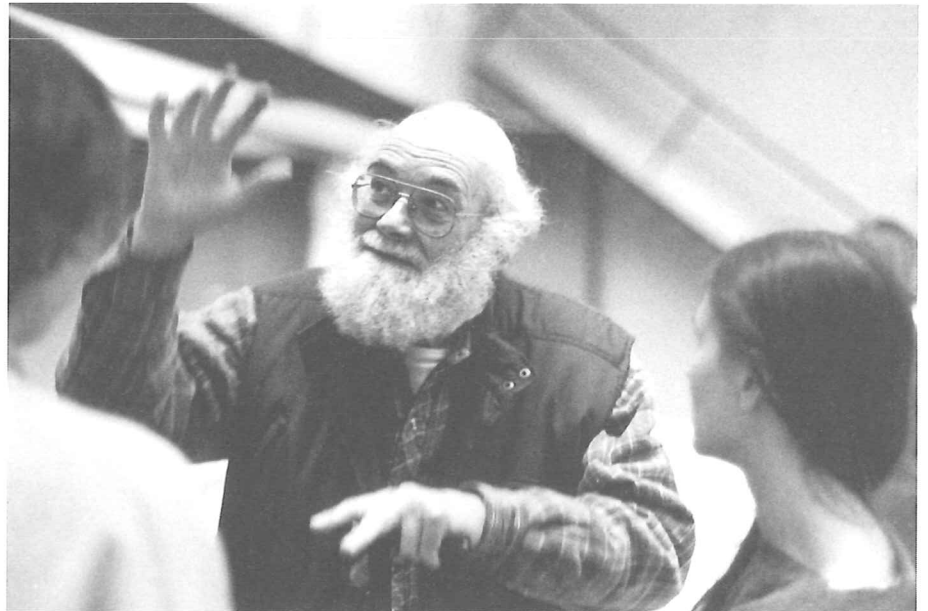
De Mey: Ik weet niet ...

De Cauter: Het is een soort ritueel, een feest?

De Mey: Je moet opletten als je zoiets zegt. Neem nu bijvoorbeeld techno. In het begin zei het me niets, maar op een gegeven moment herkende ik er stukjes realiteit in, stukjes leven, en toen voelde ik waarheid. Er zit telkens een stukje waarheid in die dingen, en ergens is er dan iemand die dat stukje kan communiceren. Je voelt dat instinctief. Je wordt op een gegeven moment totaal overrompeld door een bepaald gevoel van waarheid, we zeggen dan wel ‘waarheid’ omdat we eigenlijk niet weten wat het is, niet weten hoe het te benoemen. Paul Klee zegt in zijn dagboeken dat we vandaag de dag slechts kleine deeltjes kunnen aanbrenge, kleine stukjes van een puzzel, want om tot een totaalkunstwerk te komen moet je ondersteuning hebben van een publiek. Klees werk wordt beschouwd als pure kunst. Dergelijke uitspraak is dus een soort bescheidenheid van zijn kant. Maar het is waar dat je zonder een (ver)band met een publiek niets hebt.

De Cauter: Vanaf hier leiden er vele wegen naar verschillende richtingen. Podiumkunsten, andere kunsten...

Schirren: Maar kunst is podiumkunst! Er is geen kunst zonder scène, geen kunst zonder de stam, de stam die danst, die feest. Het zijn zij allemaal die publiek zijn van hun eigen voorstelling.



Fernand Schirren / Herman Sorgeloos

De Mey: Wat is het verschil tussen je concept van populaire muziek en 'musique savante'? Populaire muziek heeft die ondersteuning van een publiek waar we het daarjuist over hadden. De term zegt het al. Het probleem van de populaire muziek is tegenovergesteld aan dat van de 'hoge' muziek. Hoe kan de populaire muziek overleven? Het probleem van de vorm van populaire muziek is een probleem van overleven. Kunnen we bijvoorbeeld binnen twintig jaar nog steeds teksten van rapmuziek lezen of niet?

De Cauter: We sluiten de cirkel, want we zijn dit gesprek begonnen met het verschil tussen de tijd van de wijze en die van de kunstenaar; de kunstenaar heeft een bepaalde angst voor de dood die hem ertoe aanzet om dingen te maken die na hem verder leven. De notie van vorm die je hier beschrijft, heeft daar alles mee te maken. De populaire muziek heeft minder vorm en riskeert om geconsumeerd te worden in het moment.

De Mey: Dat is wat men ons doet geloven. De 'mise en forme' is nodig om een bericht te kunnen lezen. De vormgeving is dus een manier om het voortbestaan van een bericht te verzekeren.

Schirren: Om onder elkaar te zijn.

De Mey: Het vormgeven is misschien om te communiceren voorbij een bepaalde grens, om iets te transponeren. Er zijn geen regels of wetten die bepalen hoe dat gebeurt. Sommigen werken heel hun leven en bereiken het nooit, anderen zitten op café, krijgen een ingeving, en twee eeuwen later zingt iedereen dat liedje nog altijd. Je weet niet wat er daar precies gebeurt.

De Cauter: De wreedheid van de kunst.

De Mey: Wreedheid of mirakel, zoals je wil. Volgens mij heeft men daarom ook de muzes uitgevonden, omdat die ingevingen zo bizar zijn. Van iemand die bijvoorbeeld één gedicht, één meesterwerkje creëert maar voor de rest niets noemenswaardigs voortbrengt, zegt men dat hij geïnspireerd was door een muze.

6. De figuren van de geschiedenis

De Mey: Zouden we kunnen zeggen dat de geschiedenis van de muziek de geschiedenis is van de ontwikkeling van de structuren. De muziekgeschiedenis zelf is dan een dialectische keten van deze evolutie.

Schirren: Wanneer je over de geschiedenis praat, structureer je al meteen.

De Mey: Zoals jij daarnet zelf zei: als je over iets wil praten, gebruik je structuren.

Schirren: De mens is een collectief dier, het verhaal van de structuren is dus van zeer groot belang... Het summum van de mensheid is het Stenen Tijdperk

De Mey: Dat is een makkelijke manier om pessimist te zijn. Ik begrijp dat je met dergelijke attitude vrij bent. Maar wat ik ook doe, het zal altijd maar een miniem iets zijn in vergelijking met de Gouden Eeuw. Als musicus heb je een probleem. Het gewicht van de geschiedenis lijkt daar veel zwaarder door te wegen (Beethoven, Mozart); je wordt op een gegeven moment verlamd door je angsten, door je ambitie om het beter te doen.

Schirren: Ja, maar het idee dat we voortuitgaan, is volgens mij niet helemaal juist.

De Mey: Maar er is wél een vooruitgang. Hoewel de afstanden dezelfde blijven, is de ruimte steeds dichterbij door de ontwikkeling van het transport. De tijd heeft dus een ongelofelijke impact op de ruimte. Dingen veranderen. Maar zeggen dat het één grote decadentie is, vind ik gevaarlijk. Er is een bepaald beeld van de mens dat in gevaar is, dat aan het vallen is. Maar in die verandering zijn er zowel bewegingen naar beneden als bewegingen naar boven. Ik hou van het idee dat de tijd een gevolg is van de mogelijkheid van het creëren.

De Cauter: Elke geschiedenislijn is in die zin een metafoor.

Schirren: Maar in het leven van de mens gaat het toch bergaf? Als ik mijn eigen leven bekijk, zie ik bijvoorbeeld een dalende lijn.

De Cauter: Ja, dat is waar, maar ook dat is een metafoor. De pessimisten kiezen voor een dalende lijn; het biologisme heeft een vooruitgangsidee in de vorm van een gebogen lijn (jeugd, volwassenheid, ouderdom); de bijbel heeft een omgekeerde boog (paradijs, zondeval, verlossing). Het zijn allemaal structuren. Zoals uzelf zei, mijnheer Schirren: 'Het zijn allemaal structuren, alles verandert als je een andere structuur gebruikt, dat is ritme.' Het enige wat we zeker weten over geschiedenis is dat alles voortdurend verandert. In welke richting? Heeft zij een richting? Dat weten we niet.

Schirren: Inderdaad, we weten het niet. We weten niet of we dromen of niet.