

Een artikel over stilte en cultuur. Een latere versie hiervan is verschenen als ‘De klank van stilte,’ *Herademing* 21 nr. 80 (juni 2013) 35-39. Zie [website Herademing](#).

Theo Hetteema

De klank van stilte

Stilte staat hoog in het vaandel van onze cultuur. Maar kunnen kunst en cultuur stilte wel uitdrukken? Een kleine rondgang die uitkomt bij de stilte van John Cage en muziek als spirituele drager van stilte.

Galm en stomme beelden

Wat hebben kunst en cultuur van doen met stilte? Ik maak een kleine rondgang langs culturele uitingen die me voor ogen komen om op die vraag meer zicht te krijgen. Want zo eenduidig zijn cultuur en stilte nog niet aan elkaar verbonden.

Ik begin bij de architectuur en denk aan de middeleeuwse kathedralen die je in het centrum van elke oude stad kunt vinden. Elke toerist zoekt ze op als een oase van stilte in de drukte van het stadscentrum. Stap een oude kerk binnen en de stilte overrompelt je. En toch moeten we erkennen dat die kathedralen eigenlijk gebouwd zijn als gigantische klankkasten, vooral bedoeld om geluid te versterken: het gezang van het getijdengebed, de homilie, de heilige woorden van de liturgie, de klank van het orgel – alles is er op ingesteld om deze geluiden en klanken zo goed mogelijk over te brengen. Ook de toerist die in de kathedraalbanken neerzigt om de rust over zich heen te laten komen, hoort voortdurend geluiden, variërend van pratende medetoeristen tot het dichtslaan van deuren, het kraken van hout of het beieren van een klok. Natuurlijk zijn er wel ruimtes in de kathedraal die speciaal bedoeld zijn om je in stilte terug te trekken, zijkapellen, omgeven met bordjes die vragen om stilte, maar ook daar is volledige stilte een illusie.

De enige écht geluidsdichte ruimtes die worden gebouwd heten paradoxaal genoeg geluidsstudio's, waar in een volledig geïsoleerde cabine, zonder geluid van buiten, artiesten hun nieuwe cd opnemen. En dat is natuurlijk het tegenstrijdige van deze gecreëerde stilte: ze is vooral bedoeld om des te beter geluid te kunnen registreren. Hetzelfde geldt voor een geluidswal die het geraas van de snelweg van woonhuizen moet weghouden. Het dempt het geluid, maar het is vooral bedoeld om ander geluid ('Je kunt niet eens normaal een telefoongesprek voeren,' klagen de bewoners in hun actie voor een geluidswal) beter naar voren te laten komen.

Volledige stilte is blijkbaar een illusie. Als ik denk aan een 4 meiherdenking of een stille tocht, dan treft me dat je in die stilte andere geluiden beter gaat horen. Echt stil is het nooit. Het is al heel wat als culturele uitingen en vormen een beweging van enige verstilling kunnen bewerkstelligen.

Dat is ook wat ik zie gebeuren in de beeldende kunst, die een heel genre van het stilleven heeft geschapen om de kijker tot verstilling te brengen. Normaal glijdt je blik zonder te stoppen langs de alledaagse voorwerpen van een kamer of keuken. Een stilleven schikt die voorwerpen (een tafel met een vaas, eten op een keukenblad) op zo'n manier, dat je blik stil komt te staan en de voorwerpen in stilte voor zich mogen spreken.

In de vroegste films moesten we het zonder geluid doen en dat heeft het genre van de stomme film geschapen. Het is fascinerend om te zien welke mogelijkheden naar boven komen als vanuit de stilte een verhaal verteld moet worden. Elke mimespeler zal de fascinatie van dat stille spel herkennen. Ondertussen was de stomme film natuurlijk niet echt stil. Elke bioscoop was voorzien van een piano om de sfeer van een filmscène met bijpassende muziek te kunnen ondersteunen. Vreemd als het is: echt betekenisvolle stilte is er pas gekomen toen er geluid bij de film kon worden afgespeeld en er in filmscènes en dialogen klinkende stiltes konden vallen.

Bij de literatuur vinden we een uitgebreid gebruik van stilte. Natuurlijk kun je stilte, rust en hun doorwerking beschrijven met woorden. Maar het fascinerende vind ik dat literatuur ook stilte in haar vormen kan vatten. De witregel in de poëzie, een lege bladzijde in een roman, de marge rond een tekst: ze hebben een suggestieve werking en roepen de stilte op. Uiteindelijk blijven het natuurlijk wel middelen die vooral willen toe leiden naar de te communiceren tekst. Die heeft het laatste woord.

Gevulde stilte

Zo'n kleine rondgang langs culturele uitingen brengt mij tot twee observaties over stilte. Allereerst valt me op dat stilte een hoge waarde voor ons is, maar dat we maar weinig feitelijke stilte hebben of in onze culturele uitingen creëren. Stilte is vooral een middel om de aandacht op iets anders te kunnen vestigen: je wilt rustig in een museum rondlopen, zodat je in alle rust de schilderijen of beelden aandachtig tot je kunt nemen. De oproep in de concertzaal of bioscoop om mobieltjes uit te zetten is vooral bedoeld om andere klanken en geluiden beter tot hun recht te laten komen. De witregel geeft gewicht aan de verzen eromheen.

In die zin is stilte in onze culturele uitingen niet anders dan de stilte die we in de natuur zoeken. Ook de stilte van een naaldbos, de stilte die over je valt als je vanaf een bergtop om je heen kijkt, of de rust van een zonsondergang is geen stilte in de zin van een afwezigheid van geluid. De wind, een vogel in de verte, een tak die knapt, de ruisende zee: het zijn geluiden, maar ze verstoren de beleving van de stilte niet en kunnen die zelfs ondersteunen.

Het woordenboek noemt stilte 'de afwezigheid van geluid of beweging'. In onze gewone ervaring is stilte dus vooral iets *niet*: geen lawaai, geen geluid. Daarmee wordt stilte bijna per definitie een bedreigd iets, wat voortdurend in gevaar wordt gebracht door alle dingen die er nu eenmaal *wel* zijn. In plaats van die negatieve definitie gebruik ik liever een gevuld begrip van stilte, waarin ik omschrijf wat stilte *wel* is: een gewaarwording van een moment of ruimte, die leidt tot een beleving.

Dat brengt me tot mijn tweede observatie: stilte bestaat niet in de totale afwezigheid van geluid, maar stilte is een gewaarwording van een moment of van een ruimte, waarin geluid niet hinderlijk van de beleving van dat moment of die ruimte afleidt. Zo kan de kathedraal een gewaarwording van stilte op de bezoeker overbrengen, terwijl er feitelijke geluiden van echoënde voetstappen en krakende kerkbanken zijn. Het stilleven in het museum roept verstillings op terwijl de schoenzolen van de suppoost piepen op de parketvloer en de stem van de audiogids blijft doorpraten.

Stilte als een gewaarwording waarin geluid niet meer hinderlijk is: bij die omschrijving gebruik ik het woord ‘gewaarwording’, dat ik ontleen aan de gestaltilosofie. De gestaltilosofie gebruikt die term om de menselijke beleving van een geheel of een zinvol groter verband uit te drukken. De termen gewaarwording en beleving zijn daarbij een mooie mix van passief en actief: een gewaarwording overkomt je, een moment of situatie reikt het je aan; maar een gewaarwording is ook iets wat je zelf tot stand brengt. De stilte is geen eigenschap van de dingen, maar een kenmerk van de manier waarop je iets ervaart. Stilte zit niet in dingen als zodanig. Stilte komt pas tot stand in de beleving van dingen. Met andere woorden: stilte kun je in allerlei situaties tevoorschijn luisteren. En in die totaalervaringen of gewaarwordingen kun je jezelf oefenen; het is een perceptie die je kunt trainen.

Stilte is een gewaarwording die beoefend kan worden. Als die conclusie uiteindelijk uit mijn twee observaties voortvloeit, dan komen we dicht bij stilte in een spirituele zin. Want spiritualiteit heeft ook te maken met het gericht zijn op een totaalbeleving, die een gewaarwording van iets hogers geeft; spiritualiteit heeft ook te maken met het gerichte gaan van een weg, een traject van vorming om die gewaarwording van het hogere op te nemen in een spirituele houding. Het ligt dus voor de hand dat culturele uitingen van stilte een spirituele component kunnen hebben, hetzij bewust zo bedoeld door een maker, hetzij voortkomend uit het ervaren van een stilte.

Klank als drager van stilte

Om te beproeven of die stelling hout snijdt, wend ik me tot een culturele uitingsvorm die ik tot nu toe in mijn rondgang niet heb genoemd: de muziek. Als geluid en klank de tegenhanger van stilte vormen dan wordt het spannend om juist deze kunstvorm aan stilte te verbinden.

Die verbinding is er op allerlei manieren. Ten eerste is er de stilte die op allerlei manieren binnen de muziek gebruikt wordt. Een partij in een klassiek samenspelstuk heeft een aantal maten rust; dat schept de openheid om beter naar een andere stem te luisteren. Het hele orkest heeft een maat of aantal maten rust (de zogenaamde generale pauze) of de slotklank van een frase of van een stuk wordt met een fermate tot stilte uitgerekt. In al die gevallen heeft de rust eenzelfde functie als de witregel in de poëzie: het structureert de muziek en leidt de hoorder toe naar de muzikale klanken.

Iets anders is muziek die in zichzelf het besef van stilte oproept. ‘Moge de stilte klinken voor u,’ schreef A. Schönberg in het woord vooraf bij A. Weberns *Zes Bagatellen voor strijkkwartet* (opus 9). En dat is precies wat sommige muziek doet: stilte tot klinken brengen. Arvo Pärt (1935) is bij uitstek een componist die stilte muzikaal kan verklanken. Als vanzelf krijgt zulke stilte dragende muziek de vorm van minimal music, met minimale verschuivingen in ritme, klank en timbre. Deze muziek moet het niet hebben van een pontificaal opbouwende dynamiek, van plotselinge fortissimo’s of klankerupties, dat moge duidelijk zijn. In principe kan elke klank of geluid tot drager van een gewaarwording van stilte leiden, maar vooral muziek die niet al te veel opvult en invult of de aandacht trekt naar de uitvoerder ervan draagt de beleving van stilte.

Een verstild gebed

En dan is er nog een derde soort, waarbij muziek en stilte samenvallen. Het prachtigste voorbeeld van zulke muziek is wel het beroemde muziekstuk 4'33" ('vier minuten, drieëndertig seconden') van de Amerikaanse componist John Cage (1912-1992).

De allereerste uitvoering van dit stuk in 1952 wekte de nodige beroering. Het stuk was geprogrammeerd in een concert met moderne werken, dus het publiek kon wel wat verwachten. Maar de pianist David Tudor, die opkwam, aan de vleugel ging zitten, de klep van het klavier dicht deed voor een periode van 30 seconden, de klep even opende en weer sloot voor een periode van 2 minuten en 23 seconden en dat openen en sluiten nog eens herhaalde voor het slotdeel van 1 minuut en 40 seconden: dat was zelfs voor het trendy New Yorkse publiek, dat naar een benefietconcert voor moderne kunstenaars was gekomen, echt te veel gevraagd.

Een stuk als 4'33" zou je als een grote grap kunnen beschouwen. De Parijse humorist Alphonse Allais had in 1897 al eens door pianist Eric Satie een *Dodenmars voor de uitvaart van een dove* laten opvoeren, die bestond uit 24 maten rust. En voor de Tsjechische pianovirtuoos en componist Erwin Schulhoff (1894-1942) was het in zijn absurdistische en choquerende dada-periode een grote grap om in 1919 een pianostuk te schrijven compleet bestaand uit rusten, maar dan wel genoteerd met grillige maataanduidingen en rustlengtes. *In futurum*, 'op weg naar de toekomst' heette het stuk. Zat daar, na het echech van de Eerste Wereldoorlog, een serieuze, verbitterde ondertoon in?

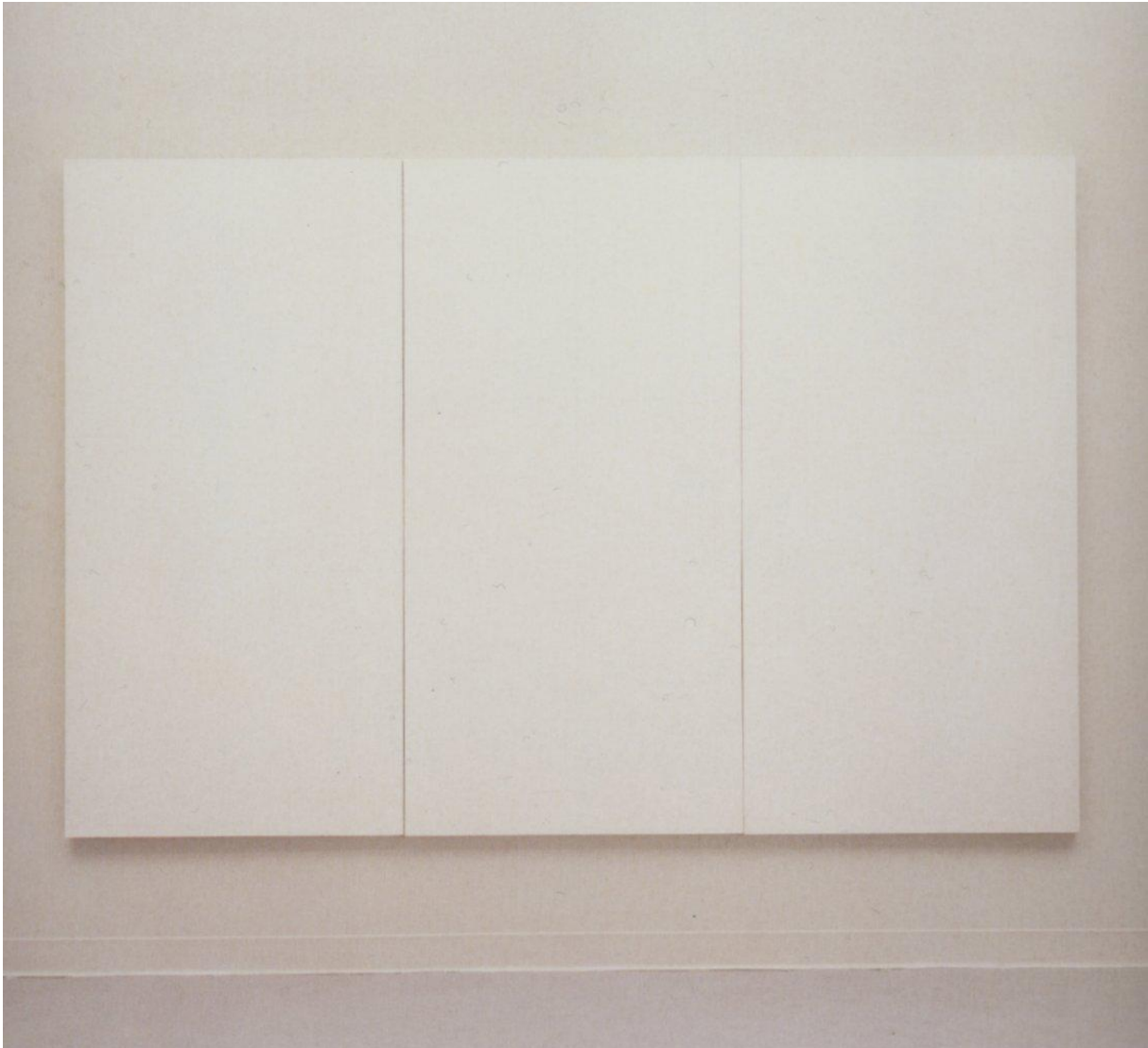
Voor John Cage is het werken aan 4'33" duidelijk een spirituele zaak geweest. Eind jaren dertig werd hij al aan het denken gezet over het verband tussen dada en het boeddhisme, beide erop uit om iemand op het verkeerde been te zetten en zo tot inzicht te komen. In het boeddhisme en de oosterse godsdiensten ging hij zich daarna steeds meer verdiepen (als was hij ook genoeg boeddhist om een al te strikte band te ontkennen).

In een lezing uit 1947 opperde Cage het min of meer spottende idee om een stuk van vier en een halve minuut stilte aan te bieden aan de firma Muzak, die aan de lopende band achtergrondmuziek van die lengte produceerde. Dat stuk wilde hij 'Silent Prayer' noemen.

Het idee verdween in de kast, maar een paar jaar later werd Cage aan het denken gezet over klank en stilte, toen hij zich aan de Harvard Universiteit liet opsluiten in een volledig geluiddichte ruimte. Hij hoorde daar twee tonen, die, zo werd hem later uitgelegd, door zijn hartslag en zijn zenuwstelsel werden veroorzaakt. Volledige stilte bestaat niet, zo werd hem met dit experiment wel duidelijk. Stilte draagt altijd klanken in zich, en dan kun je dus van stilte ook muziek maken. Een drieluik met *White Paintings* (1951) van Robert Rauschenberg leidde uiteindelijk tot de conceptie van 4'33" als een driedelig werk, waarin de oorspronkelijke titel is versoerd tot een tijdsaanduiding. In de wandelgangen sprak Cage vaak over zijn 'stille stuk'. De nauwgezette tijdsaanduidingen van de drie delen in de bladmuziek wordt ontkracht door latere edities van het werk met andere secondeaanduidingen en de aanwijzing van de componist dat de uitvoering zo lang mag duren als men wil.

Cage vertelt in een autobiografische schets hoe hij van een Indiase tablaspeeler leerde dat 'het doel van muziek is om de geest tot inkeer en rust te brengen, en deze aldus ontvankelijk te maken voor goddelijke invloeden'. Iets van de intentie van muziek als een 'stil gebed' zit zeker in 4'33" besloten. Maar de grote uitdaging voor Cage werd om als componist de intentionaliteit los te laten van iets te willen communiceren aan een publiek. Klank en stilte

samenbrengen – dat mag in de compositorische arbeid naar voren komen en daarbij moet het dan blijven. De rest is aan de hoorder.



Robert Rauschenberg, *White Painting* (1951)

Op YouTube (zoekterm 'nws433 playlist') is een prachtige verzameling van 51 uitvoeringen van 4'33" te vinden, gemaakt ter gelegenheid van Cages honderdste geboortedag in 2012. Het beluisteren en bekijken van al die versies heeft me weer eens doen beseffen hoezeer alles van waarde weerloos is. Het is moeilijk om het stuk voor zichzelf te laten spreken en het zo bij de hoorder tot een gewaarwording van stilte te laten komen. Zo gemakkelijk wordt het stuk kapot gemaakt door onnodige gebaren, instrumentklanken om begin en einde te markeren, of geforceerde pogingen grappig te zijn.

Ontroerend vond ik zelf een uitvoering van David Tudor, die in 1952 de première van het stuk had gespeeld en in 2006 het werk nog eens herhaalde. De uitvoering wordt voorafgegaan door de stem van Cage die uitspreekt: 'Het materiaal van muziek is klank en stilte. Het samenbrengen van deze twee is componeren. Ik heb niets te zeggen en ik zeg het.'

Daarna heeft de muziek van de stilte het voor het zeggen, 4 minuten en 33 seconden lang, als een verstild gebed.

John Cage, *Silence. Lectures and Writings* (Middletown: Wesleyan University Press, 1961).

John Cage, 'An Autobiographical Statement' (versie 1990) op www.johncage.org.

Marcel Cobussen, *Thresholds. Rethinking Spirituality Through Music* (Aldershot: Ashgate, 2008).

Larry J. Solomon, 'The Sounds of Silence. John Cage and 4'33"' (1998, 2002), op www.johnsolomons.net.

Dr. Theo L. Hetteema is docent aan het Seminarium van de Bond van Vrije Evangelische Gemeenten, gevestigd bij de PThU te Amsterdam. Hij publiceert op het gebied van hermeneutiek, theologie, filosofie en spiritualiteit. E-mail: tlhetteema@pthu.nl.