

Beste CrossYart Studieliefhebbers,

De laatste maaltijd spraken we over bewustzijn en bewust zijn. In het artikel van de Gids schrijft Mischa Andriessen erover:

Langzaam begon ik in te zien dat ik twee heel verschillende vormen van bewustzijn had, een mentaal en een lichamelijk, en er ook twee geheugens waren.

Een hoofd onthoudt, een hart onthoudt, een huid onthoudt misschien anders, maar ze onthoudt zoals handen, armen, benen, voeten, alle ledematen onthouden.

En regelmaat is zowel dwangbuis als houvast, de reden waarom we — juist omdat we haar nodig hebben — van herhaling in verwarring raken.

Muziek als die van Riley brengt het mentale en het lichamelijke geheugen dicht bij elkaar.

Ze komen vlakbij, maar raken elkaar niet.

Dat verklaart de sensatie. Het lichaam ervaart iets wat vertrouwd is doordat het keer op keer wordt herhaald, de geest is vervreemd, probeert steeds weer te bepalen waar hij zich bevindt, zich te verhouden tot wat bekend, maar ergens ook nieuw klinkt.

Essay

Aan een windvlaag

Mischa Andriessen



**Gedachten over herhaling en geheugen,
over Terry Riley, Gregor Schneider en meer**

*i can never remember You as You pass
through here dissolving all memory
rays of past and present
intersecting now*

The Descending Moonshine Dervishes
— Terry Riley

1

Niets eindigt echt, geen mens kan dat bewijzen.

2

Ik betreed een ruimte. Er is niets bijzonders zichtbaar in de ruimte, ze is hooguit opvallend schoon en leeg. Meteen zie ik de deur tegenover me, open hem, sta ogenblikkelijk in een ruimte die in zekere zin nieuw is — ik ben er voor het eerst — maar die ook volkomen identiek is aan de ruimte waar ik me zo-even bevond.

Ook in deze ruimte is er een deur tegenover me die mij, eenmaal geopend, naar een niet van de vorige te onderscheiden ruimte leidt. En zo gaat het door, 27 keer sta ik in een vertrek dat exact hetzelfde als het vorige is, voor ik eindelijk weer buiten ben.

Het hierboven beschreven werk van de Duitse kunstenaar Gregor Schneider grijpt herhaling aan om zowel een mentale als een lichamelijke sensatie teweeg te brengen. Ik herinner me nu nog levendig hoe ik het binnengaan van steeds dezelfde kamer vele jaren terug tijdens een grote tentoonstelling in Wolfsburg ervoer.

Het begon met verbazing, een vrolijk soort verwondering die ergens bij het betreden van de vierde of vijfde ruimte ronduit melig werd. Ik vatte de installatie op als een grap, dacht dat ik hem snapte en lachte — ik was alleen — hardop.

Niet veel later sloeg mijn stemming volledig om. Ik had een stuk of zeven overeenkomstige kamers achter me gelaten en zou er nog een mij onbekend aantal moeten binnengaan.

Ik wist dat ik in een museum was, er ongetwijfeld een uitgang zou zijn en anders dat vroeg of laat een suppoost me wel zou vinden en bevrijden, maar toch sloeg de schrik me om het hart.

De ingrijpende ervaring verdwaald te zijn terwijl ik exact wist waar ik was, drong diep in me door. Twee denkbeelden botsten op elkaar. Ik kon me even goed voorstellen dat ik dadelijk weer buiten zou staan als dat ik deur na deur moest openen en nooit een uitweg zou vinden.

Mijn verstand zag geen reden voor paniek, maar die had zich van mijn lichaam al helemaal meester gemaakt.

Die sensatie in Wolfsburg liep vooruit op wat ik later steeds heviger zou ervaren. De intense emoties die mijn scheiding, het overlijden van mijn vader en het — kalm maar zinderend — weer verliefd raken, in me losmaakten, leken zich van geest naar lichaam te verplaatsen.

Intens zwetend, vaak brakend, liet ik geleidelijk een leven achter me, of eerder een houding naar dat leven.

Langzaam begon ik in te zien dat ik twee heel verschillende vormen van bewustzijn had, een mentaal en een lichamelijk, en er ook twee geheugens waren.

Soms werd ik plotseling door een innig verdriet overvallen terwijl ik in een opperbeste stemming was, het duurde even tot ik me realiseerde dat mijn lijf een sterke herinnering had aan de plek waar ik dan kwam, aan het soort weer dat het op dat moment was, soms zelfs puur aan het tijdstip en de dag.

Mijn lichaam zei me: Hier ben je eerder down geweest, en het vroeg inzicht en wilskracht los te komen van dat neerdrukkende gevoel dat zich manifesteerde in een waanzinnig kloppend hart en een heftige kramp — net of ik met kracht door vele onzichtbare handen tegelijk vastgegrepen werd.

Een hoofd onthoudt, een hart onthoudt, een huid onthoudt misschien anders, maar ze onthoudt zoals handen, armen, benen, voeten, alle ledematen onthouden.

En regelmaat is zowel dwangbuis als houvast, de reden waarom we — juist omdat we haar nodig hebben — van herhaling in verwarring raken.

Denkend over muziek en over herhaling kom ik uit bij deze ervaring.

Kom ik uit bij Terry Riley. Muziek als die van Riley brengt het mentale en het lichamelijke geheugen dicht bij elkaar. Ze komen vlakbij, maar raken elkaar niet.

Dat verklaart de sensatie. Het lichaam ervaart iets wat vertrouwd is doordat het keer op keer wordt herhaald, de geest is vervreemd, probeert steeds weer te bepalen waar hij zich bevindt, zich te verhouden tot wat bekend, maar ergens ook nieuw klinkt.

Bij Riley geen structuren zoals bij Steve Reich of Philip Glass, maar patronen. Zijn werk komt op mij niet architectonisch over, maar heeft in plaats daarvan een goedmoedige grilligheid. Iets overtuigds. En iets zachts, maar dwingends.

Het kunstwerk in Wolfsburg doordrong me bijzonder sterk van mijn innerlijk leven. Doordat rondom mij alles wat aan waarachtig leven verbonden is, ontbrak, werd het verlangen ernaar meedogenloos gereflecteerd, het verlangen weg te raken uit stilstand en eenzaamheid, de behoefte aan richting, warmte.

De muziek van Riley brengt in mij hetzelfde teweeg, maar omdat wat ik wens zo nadrukkelijk in de muziek aanwezig is, niet omdat het erin ontbreekt. Er is een vrolijke vitaliteit die Riley voor mij op één lijn zet met de totaal anders klinkende Ornette Coleman. Bij allebei ervaar ik het streven naar een muzikaal perpetuum mobile, een ouroboros waarin ritmische en

melodische figuren elkaar in een stevige, tedere greep houden en eindeloos over elkaar heen buitelen. Oden aan energie zijn het naar mijn idee, pogingen een ontastbare dynamiek manifest te maken, een groots gebaar voor iets ogenschijnlijk kleins, een verklankt eerbetoon aan een windvlaag.

Riley rijgt een kralensnoer van ogenblikken. Kleur en vorm kunnen verschillend zijn, moeten misschien zelfs verschillend zijn. Het draait denkkelijk om wat ze verwant maakt, hun eigen vergelijkbare glans en schittering, die een blik nodig heeft, een zich almaar verplaatsende blik, zodat het lijkt alsof ook dit zich verplaatst, het licht.

Van de kamer die 27 keer achter elkaar in het Wolfsburgse museum getoond werd, herinner ik me helemaal niets. De foto in de catalogus, even gul als logisch ook 27 keer afgedrukt, geeft me op geen enkele manier het idee dat ik deze ruimte eerder heb gezien. Maar wat ze me destijds liet voelen en hoe dat gevoel meermaals omsloeg, dat weet ik bij het zien van de foto weer meteen.

Wat herhaling wordt genoemd, is rijm, in feite.

Zoals me in beschrijvingen van het werk van de Britse schilder Francis Bacon steevast verbaast dat ze over wat vervormd en uitgewist is gaan en niet over wat volgens mij veel herkenbaarder is, namelijk dat een geportretteerde bij Bacon toch nog altijd herkenbaar blijft, zo begrijp ik bij Riley (ergens) de nadruk op herhaling niet helemaal.

De eerste woorden die bij me opkomen wanneer ik naar zijn muziek luister zijn 'grillig', 'veranderlijk'. Het doet me denken aan wat een vrouwelijke collega me ooit zei over wat zij typisch vrouwelijk vond: het op hetzelfde moment iets heel sterk kunnen willen en precies datzelfde even sterk niet willen.

Die verbinding tussen uitersten, dat is wat me in Rileys muziek ontzettend aantrekt en op hetzelfde moment ook weleens irriteert. Een irritatie waarvan ik nog moet uitzoeken of ze niet eigenlijk verwarring is.

Ik voel me gepermitteerd een zijweg te nemen.

Een lp met Balinese gamelanmuziek — voor Riley een belangrijke inspiratiebron — heeft als ondertitel *Musique des Dieux, Musique des Hommes*, godenmuziek, mensenmuziek, in het Frans ligt de nadruk op het woordje *des*, op 'van'dus, ik vraag me sterk af of 'voor' niet veel beter zou zijn. Hoe dan ook blijf ik nu vooral hangen aan de gelijktijdigheid, deze muziek is er op hetzelfde moment voor allebei.

Net als in jazz — voor Riley ook een voedingsbron — is er volop ruimte voor individuele patronen binnen de muziek, een vrijheid die fijn omkaderd wordt door het gezamenlijk aangaan, maar die openblijft, niet wordt ingeperkt omdat de duur onbepaald is.

Muziek is een gebeurende kunst, een die het verloop van tijd zowel markeert als tegenwerkt, door hem te ontkennen. Bij Riley is dat een factor van jewelste, roemrucht zijn de nachtconcerten die hij in de jaren zestig gaf, ze duurden een nacht, een uur of acht, soms langer, daarmee ontdeed Riley zijn muziek van een behapbaar begrip.

Bij zo'n lengte verliest een luisteraar het overzicht. De oren raken minder gespitst op herkenning, het onderscheiden van figuren of lagen, luisteren wordt ervaren, ondergaan. Ik stel mezelf de vraag die Riley zich wellicht heeft gesteld: Kun je de kracht van het rituele behouden als je de formele kant ervan probeert open te breken?

Ik hoor bij Riley een aldoor veranderlijke continuïteit; een voorliefde ook voor een ongelijkvormige gelijktijdigheid. Zelfs als hij solo speelt, zijn er op hetzelfde ogenblik uiteenlopende tempi. Er is volop ruimte voor bijgeluid, voor schijnbaar onbedoeld geluid. Voor klanken die zich van de hoofdlijnen lijken los te maken, dusdanig zelfs dat ze schijnbaar willekeurig overkomen, toevalsproducten lijken te zijn die zich nogal weerbarstig tot de dominante muzikale stroom verhouden.

De plaat *Shri Camel* is daar een duidelijk voorbeeld van, net als het geklepper en gerinkel van de geprepareerde piano in *The Harp of New Albion* en de ondefinieerbare synthesizerklanken op een van Rileys bekendste albums, *A Rainbow in Curved Air*.

Natuurlijk valt niet uit te sluiten dat dit bonusgeluid een consequentie is van het werken met de dan nog niet optimaal gebalanceerde synthesizers en andere elektronische instrumenten. Het zal Riley hoe dan ook bevalen hebben, mogelijk vanwege het verrassingseffect. Hoe vaak je de platen ook beluistert, telkens is het weer alsof uit het niets een nieuwe stem zich in de conversatie mengt. Steeds weer is er de contrastwerking tussen wat met een zekere voorspelbaarheid herhaald wordt, bijvoorbeeld middels een *loop*, en het geluid dat zich toevallig meldt, bijvoorbeeld via *feedback*.

Orde en controle zijn even noodzakelijk als illusoir.

Bij zowel heel sobere als heel volle, drukke muziek hebben luisteraars soms het gevoel dat er muzikaal maar weinig gebeurt. Bij Riley is dat niet aan de hand, maar hij werkt wel met de sensatie van het tegengestelde. Zo creëren de razendsnelle toetsenpartijen op de hierboven genoemde platen bij de luisteraar veeleer een gevoel van rust, soms zelfs stilstand, er wordt zo snel bewogen dat de beweging zich aan de zintuigen onttrekt.

Het kan dan ook niet toevallig zijn dat het woord 'derwisj' bij meerdere composities van Riley opduikt. Derwisjen zijn dansers die zo snel rond hun as cirkelen dat ze als zichzelf verdwijnen, zoals een tol op zijn snelst niet meer zichtbaar is; wat je ziet is een onnavolgbare cirkeling, beweging zonder beweging.

Gilles Deleuze schrijft in het voorwoord van zijn *Verschil en herhaling*: 'Waarover moeten we anders schrijven dan over wat we niet of niet goed kennen?'

Riley lijkt zich in een soortgelijk schemergebied te begeven door de grenzen op te zoeken van het menselijk uithoudingsvermogen, van speelvaardigheid, maar ook van het instrumentarium. Door de limieten daarvan te testen maakt hij het menselijk, een synthesizer zou zichzelf machinaal kunnen herhalen, maar door hem eigenhandig te bespelen wordt hij medeverantwoordelijk voor Rileys oneffenheden in het spelen, voor de overgave aan het grillige, aan falen.

Ik moet denken aan een oude Joodse wijsheid: het is geen zonde om een fout te maken, zondig is het dezelfde fout opnieuw te maken.

Ik moet denken aan *Het leven uit een dag* van A.F.Th. van der Heijden, waarin een jong stel zo verrukt is van de liefde die ze samen beleven dat ze een moord plegen om in de hel te komen, waar niets eenmalig is en juist uitentreuren wordt herhaald. Het mooie van hun momentane liefde is binnen de kortste keren verdwenen, liefde wordt seks, seks een eindeloze opeenvolging van standjes, een vreugdeloos en onbezield, machinaal handelen.

Ik moet eraan denken dat ik geen favoriete passage in het werk van Riley kan aanwijzen, dat er geen delen zijn die me voor de geest komen, alleen het geheel.

Alleen dat bizar gedetailleerde geheel.

Er is zoveel dat de aandacht zou kunnen opeisen, maar dat gebeurt hooguit maar even. Mijn associatie met Rileys werk is een stroom, een zonbeschenen water waarin steeds kleine schitteringen ultrakort opflitsen, het zijn schitteringen waar ik van geniet, maar wat ik me herinner is het water. Die opflakkerende noten in Rileys werken zorgen voor zowel afwisseling als samenhang. Eenvormig zijn ze niet, ze lijken wel verwant.

Ze volgen elkaar dusdanig snel op dat het ondoenlijk wordt vast te stellen of ze van elkaar verschillen, en zo ja, waarin. Feitelijke herhalingen lijken het niet te zijn, eerder een soort rijm, de terugkeer van iets soortgelijks, iets met eenzelfde kern van klank.

Riley heeft zijn interesse in loops en herhaling in een interview als volgt beschreven: 'It's very absorbing to the mind and spirit when you get into a... listening to a loop and all of the landscape that a loop will present to you because you hear it over and over again, you start noticing details each time it repeats that maybe you didn't hear the first time around. And you know, it's the closest thing that music comes to a meditative state for me, [...]. And, of course, age old cultures have used repetition for this very purpose.'

In een tekst waarvan ik steeds vergeet of deze door Friedrich Nietzsche of Carl Gustav Jung is geschreven, wordt het leven of het zoeken naar waarheid (ook dat vergeet ik steeds) beschreven als een wandeling, niet bergop, maar de berg rond, steeds opnieuw de berg rond, je bent niet iets aan het bedwingen, niet op zoek naar het hoogste punt, je cirkelt, komt steeds opnieuw daar aan waar je al eerder was, je al veel vaker was, alleen soms valt je iets nieuws op.

Gregor Schneiders kunstwerk met de 27 kamers is mogelijk daarom zo beklemmend omdat de kans iets nieuws waar te nemen de kijker ontnomen is. De ruimtes zijn steriel, de volgende op exact dezelfde manier als de vorige, alle nieuwsgierigheid verdwijnt al snel omdat je verstand het patroon herkent en tegelijk de bedoeling die erachter zit. Alles in je wat op weten is gericht, wordt in een sukkelslaap gesust, uitgeschakeld, patroon en intentie doorzie je, de enige belangstelling die in je overblijft, focust op de duur: hoelang nog, hoeveel kamers heb ik nog te gaan?

In veel neoklassieke muziek, bij Joep Beving bijvoorbeeld of bij Ludovico Einaudi, gebeurt als slap derivaat van het pionierswerk dat bijvoorbeeld Riley en Steve Reich hebben gedaan, iets vergelijkbaars. Herhaling wordt er ingezet als de soezende stem van een moeder die een wiegenlied zingt, een stem die zich tussen de luisteraar en de prikkels van het leven dringt, tot alleen zij er nog is, rust als de voorbode van slaap, van iedere onzekerheid en dus sensatie ontdaan.

Bij Riley gaat het hoofd juist vol aan. Je weet niet wat je mist, daarom luister je nog eens. Herhaling kan een manier zijn om tot iemand door te dringen. Iets nog eens te zeggen en nog eens, nog eens. Repetitie als belering. Op dat soort herhaling is geen mens dol. Rileys muziek is juist niet intrusief.

(Een herinnering.) Ik zit op een veerboot, in Griekenland op weg naar een volgend eiland. Het is nacht, ik zit op het bovenste dek, in korte broek en T-shirt, verrast door de kou.

Ik heb de oordopjes van mijn walkman in. Steeds draai ik dezelfde kant van de dezelfde cassette af, Anton Brückner, zijn negende symfonie. Ik zit vlak bij de schoorsteen, ruik de geur van stookolie, voel de wind op mijn gezicht, voel hoe koud hij is, hoe aangenaam, voel hoe hij me verkwikt. Het is alsof de muziek op het zwart dat mij omringt beelden projecteert. Ik ben niet alleen. Dat weet ik.

Tegelijk voelt het alsof er niemand is, alleen ik en de muziek, die me ervan doordringt dat ik in beweging ben en alles rondom mij ook beweegt, dat er een kern is, iets onvervalsbaars, diep in mij, dat ik waar ik ook ga met me meesleep.

Door telkens opnieuw het bandje af te spelen besef ik plotseling dat de muziek niet weg is nadat ze is gestopt, maar ook dat ze er op een of andere manier al was voor ze begon. Er is de wereld — nogal wiesde —, maar ineens voel ik heel sterk dat ik daar onderdeel van ben. Terwijl ik daar stilzit en luister en er buiten wat in het schijnsel van de scheepslampen oplicht, helemaal niets te zien is, komt de geest die blijkbaar in leven zit, ineens heel dichtbij.

Deze ervaring heeft zich nooit meer zo voorgedaan, toch zit ze in mij, zeker in de manier waarop ik luister, waarop ik muziek het hoofd bied, nu en dan mijn hart geef. Voor sommige muziek moet je stil zijn, voor andere juist druk bezig, in beweging. Sommige muziek maakt stil. Sommige muziek doet bewegen.

Ik heb sterk het gevoel dat hier iets wezenlijks verscholen zit. Dat Rileys muziek niet zozeer iets uitdrukt, als wel de luisteraar de mogelijkheid geeft er zelf iets mee uit te drukken. Het particuliere van de herinnering, zowel de vitale die naar voren streeft als de muzikale die zich in wezen terugdenkt, ontmoet iets algemener, een projectie van wat veel groter is, de reikwijdte van de menselijke zintuiglijkheid verregaande overstijgt.

Herhaling is in dat ervaren een noodzakelijk houvast, zonder herkenning kan een ervaring misschien wel indruk maken, maar ze blijft je niet bij.

Derwisj betekent bij de deur zitten, Riley zit met zijn muziek tussen twee deuren, de ene leidt via de suggestie van het ritueel naar de suggestie van het spirituele. De andere staat open voor de luisteraar die zich via zijn particulierste herinneringen met iets buiten hem- of haarzelf probeert te verbinden. Essentieel is dat de ervaring vrijwillig is.

Sigmund Freud heeft geschreven: 'Men herhaalt zich omdat men zich vergist.'

Dat is de mantra die in Rileys muziek verborgen zit. Ze toont wat er is, niet voor het eerst, maar steeds opnieuw. Kern daarin is de dynamiek en daarbinnen weer het ritme. Deleuze schrijft: 'De herhaling als maat is een regelmatige indeling van de tijd, een isochrone

opeenvolging van terugkerende identieke elementen. Maar de duur bestaat alleen als hij bepaald is door een tonisch accent dat beheerst wordt door intensiteiten.'

Dat fascineert me bij Riley, de botsing — ja een botsing, maar een heel zachte — tussen de wil tijd in te delen, te markeren, en de overgave aan zijn duur.

Een keer heb ik Terry Riley live gezien, hij deelde het podium met zijn zoon, de voortreffelijke gitarist Gyan. Onder het publiek waren de opvallendste aanwezigen koeien, die in de wei achter het podium tot aan het prikkeldraad gelopen waren en daar heel het optreden lang aandachtig luisterden.

Ook als het hineininterpretierung is, geloof ik dat de stelling houdbaar blijft dat die luisterende koeien bevestigden hoe natuurlijk, hoe organisch Rileys muziek is. De muziek herhaalt zich anders bij hem dan bij een verwante collega als Steve Reich. Is het niet zo dat Reich de subtiele overeenkomsten benadrukt en Riley de subtiele verschillen?

In ieder geval doet Rileys muziek me telkens denken aan het verhaal over de boer en de vreemdeling, het verhaal waarin de boer zegt: We zien dit anders, u ziet wat er is, ik zie wat er is en wat er niet is.

Die krioelende noten van Riley, het zijn er zoveel en toch, met de volheid van zijn muziek beklemtoont hij wat hij weggelaten heeft.

Niets eindigt echt, geen mens kan dat bewijzen. ¶

De tekst opent en begint met een vertaald en bewerkt citaat van dEUS.

Mischa Andriessen publiceerde zes dichtbundels en een bundel verhalen. Hij schrijft voor verschillende media over beeldende kunst en muziek.

.