

# Amorfe geluidskunst geïllustreerd

In het Parijse Centre Pompidou loopt deze maand *Sons & Lumières – Une histoire du son dans l'art du XX<sup>ème</sup> siècle* af. Aan de tentoonstelling die om en bij de vierhonderd werken bundelt, gingen meer dan zeven jaar voorbereiding en onderzoek vooraf. Hoewel de expositie interessante en cruciale werken bevat, beantwoordt het parcours niet aan de aspiraties uit de subtitel van de tentoonstelling. *Sons et Lumières* is een incorrect en eng denkend overzicht van het hybride gegeven 'geluid in de beeldende kunst'. Andermaal een tentoonstelling die –onbedoeld– oproept tot een diepgaande studie naar het gegeven geluidskunst.

Het is wel mooi geweest. *Sonic Boom* (Hayward Gallery, Londen, 2000), *Frequenzen (Hz)* (Schirn Kunsthalle, Frankfurt, 2002), *Sonic Process* (Centre Pompidou, Parijs, 2002) of het lopende *Objectually Speaking* (Futura – Centrum Soucasného Umeni, Praag, 2005): de laatste jaren regent het ook in belangrijke Europese instituten voor beeldende kunst grote en minder grote tentoonstellingen waar geluidskunst een centrale rol in krijgt toebedeeld. Het nog steeds hippe item is zowel een zegen als een vloek: het 'genre' laat zich nauwelijks of erg moeilijk vangen –de bestaande pogingen tot definitie omschrijven vooral wat het *niet* is en zijn limitatief ('geluidskunst is geen muziek')– en is wijdvertakt in andere kunstvormen. Bovendien ontstijgt geluidskunst het microklimaat van musea en galerieën: ze is nauw verbonden met de dagelijkse cultuur, met de technologie, kortom, met het leven zelf.

In tegenstelling tot de aangehaalde tentoonstellingen, die –geïnjecteerd met het hype-mechanisme en al dan niet gecenterd rond een oppervlakkig thema– extracten uit het hybride domein presenteerden, wil '*Sons & Lumières – Une histoire du son dans l'art du XXI<sup>ème</sup> siècle*' in het Centre Pompidou aan reflectie en geschiedschrijving doen. Deze qua opzet zeer moedige tentoonstelling wil echter niet alleen 'een' terugblik werpen op de geluidskunst in de twintigste eeuw en naar de invloed van geluid op de beeldende kunsten peilen. Ze pretendeert ook –weliswaar aan de hand van uittreksels– daarin precies en allesomvattend te werk te gaan. *Sons & Lumières* toont niet enkel werken, maar trekt ook conclusies en bakent stromingen in het 'genre' af.

## Zeven jaar, drie categorieën

Onder leiding van de curatoren Sophie Duplaix (werkend voor het Centre Pompidou) en Marcella Lista (verbonden aan het Musée national d'art moderne) stak een team van curatoren, muziekhistorici, essayisten, kunstcritici, enzovoort de koppen bij elkaar. Meer dan zeven jaar vonden ontmoetingen, debatten, discussies en onderzoeken plaats –hetgeen resulteerde in een parcours waar ongeveer vierhonderd werken de afgelopen honderd jaar geluidskunst moeten illustreren. *Sons & Lumières* werpt een scheefgetrokken discours rond het gegeven op dat, paradoxaal genoeg, al even amorf en ongedefinieerd als gelimiteerd en eenzijdig is.

Op zich is het uitgangspunt van de tentoonstelling al erg onduidelijk. Wil het historiserende *Sons & Lumières* geluidskunst als een gegeven op zich behandelen –als kunst die geluid als medium heeft– of gaat het hier om een overzicht van de invloed die geluid op de beeldende kunsten van de twintigste eeuw had, en andersom? In beide gevallen faalt de tentoonstelling. Het parcours van de getoonde werken dobbert –zoals al in eerdere tentoonstellingen het geval was– ergens tussenin en roept meer vragen op dan dat ze antwoorden biedt, wat in dit geval echter de aspiratie van de samenstellers was. Zeven jaar onderzoek leidden tot drie abstracte deelcategorieën: de onoverzichtelijke overvloed van werken wordt geduid rond de onnozele, nietszeggende begrippen '*correspondances*', '*empreintes*' en '*ruptures*'. Ongewild roept deze tentoonstelling op tot een serieus onderzoek naar het gegeven.

Wie *Sons & Lumières* bezoekt, voelt helaas een oude, irritante vraag knagen: wat is kunst? Of beter: wie en wat bepaalt wat kunst is? Bij de selectie van werken lijkt het alsof de curatoren zich vooral door de kunstgeschiedenisboekjes en door de markt hebben laten leiden. Museale werken met een hoog prijskaartje van bekende kunstenaars, onder wie Robert Rauschenberg, Joseph Beuys of Marcel Duchamp, werden opgenomen. In feite zijn dat kunstenaars die in hun leven weinig met geluid(skunst) te maken hebben gehad –laat staan dat ze nieuwe inzichten op dat domein zouden geleverd hebben. De druk vanuit de beeldende kunsten weegt op de tentoonstelling wel erg zwaar door. Hoewel de band wordt aangehaald met pionierende filmmakers als Norman McLaren of Oskar Fischinger –artiesten die onder meer filmstroken beschilderden en het klankspoor als evenwaardig beschouw-

den–, ontbreken de andere disciplines glansrijk. Enkel vanuit de muzikwereld halen de ideeën van Cage en compagnie nog net de tentoonstelling. De kruisverbanden met podiumkunsten, performance, literatuur enzovoort ontbreken volledig.

Tweede pertinente vraag: wat is geluidskunst? Volgens mij is het antwoord even eenvoudig als ingewikkeld. Geluidskunst lijkt een groeiende verzameling van werken die geluid als medium hanteren en dat geluid als drager van een kritische boodschap inzetten. Over het algemeen laten historici het ontstaan van geluidskunst samenvallen met de opkomst van de eerste mogelijkheden tot registratie, zoals Edisons fonograaf. De fotografie stond de schilderkunst toe afstand te nemen van 'de werkelijkheid'; opnametechnieken schonken de mogelijkheid die werkelijkheid te registreren en te moduleren. Geluidskunst is dus erg breed: zowel klankobjecten als klanksculpturen, luidsprekerkunst of interactieve werken vallen onder die noemer. Maar waar ligt de grens tussen geluid en muziek? En is het interessant of wenselijk om die grens proberen vast te leggen?

## Schilderen onder invloed

In de chronologisch opgestelde tentoonstelling in het Centre Pompidou wordt de geluidskunst in de twintigste eeuw met een grote aanloop geduid: de tentoonstelling vangt aan met (schilder)werken die onder invloed van geluid of muziek ontstonden. Braafjes de door de kunstgeschiedenis vastgelegde tijdlijn van het ontstaan van de moderne kunst volgend, begint het parcours bij werken uit het begin van de twintigste eeuw. Effectief trachtte Vassily Kandinsky met zijn werken 'visuele afdrukken' te maken van de composities waar hij zo van hield. Het hoeft ook geen tegenspraak dat avant-gardisten als Paul Klee, Theo Van Doesburg of Hans Richter schilderden onder invloed van muziek. Sterker: met verf en penseel trachtten ze het geluid naar het doek te transponeren. Maar de relatie tussen beeld en geluid is ongetwijfeld ouder dan de twintigste eeuw. Elk visueel werk moet aan geluid onderhevig zijn geweest. Zijn de paleolithische muurschilderingen denkbaar zonder de indrukken die de makers hadden van de geluiden van de dieren die ze afbeeldden? Maakte Vermeer met zijn schilderijen niet duidelijk een grote muziekliefhebber te zijn geweest? Absurd wordt *Sons & Lumières* wanneer in het par-