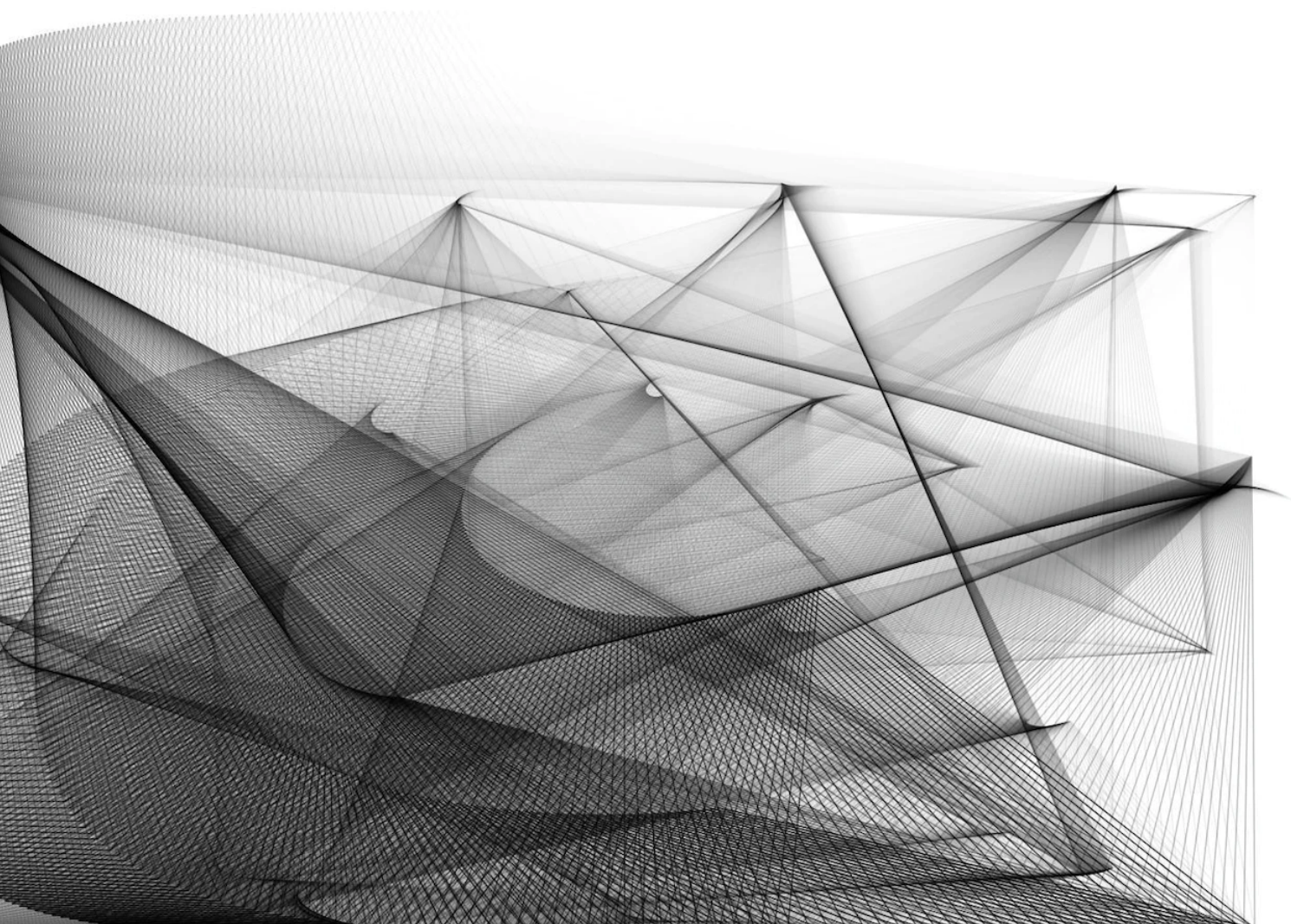


Stilte in geluidskunst: een paradox?

**Hoe geluidskunstwerken met bedoelde stilte
geluidskunst kunnen zijn**

Ray-Anne De Brandt

Promotor: Francis Maes



STILTE IN GELUIDSKUNST: EEN PARADOX?

HOE GELUIDSKUNSTWERKEN MET BEDOELDE STILTE
GELUIDSKUNST KUNNEN ZIJN

Aantal woorden: 32.361

Ray-Anne De Brandt
Studentennummer: 01903099

Promotor: Prof. Dr. Francis Maes

Masterproef voorgelegd voor het behalen van de graad master in de Kunstwetenschappen (muziek)

Academiejaar: 2022 – 2023

Silence teaches us how to pay attention to the world around us

Steven L. Bindeman



De auteur en de promotor geven de toelating deze studie als geheel voor consultatie beschikbaar te stellen voor persoonlijk gebruik. Elk ander gebruik valt onder de beperkingen van het auteursrecht, in het bijzonder met betrekking tot de verplichting de bron uitdrukkelijk te vermelden bij het aanhalen van gegevens uit deze studie.



Woord vooraf

Toen ik in 2019 het pad van de Kunstwetenschappen koos, wist ik dat de major muziek mij voorbestemd was. Waar ik mij uiteindelijk in zou specialiseren, wist ik nog niet, maar dat ontwikkelde zich na verloop van tijd. Vorig jaar, toen ik het onderwerp van mijn bachelorproef koos, verdiepte ik mij in muziek en geluid in het museum; spoedig botste ik tijdens mijn zoektocht naar informatie op de kunstvorm geluidskunst wat voor mij toendertijd nog onbekend terrein was. Deze interesse evolueerde al snel naar een diepe passie. Hoe muziek en geluid in een gemeenschap functioneren en belangrijk zijn, is een van de redenen waarom ik voor muziek koos. De interdisciplinaire interactie tussen muziek, geluid en andere kunstvormen boeit me enorm. Deze kruisbestuiving staat dus centraal in deze thesis.

Met deze thesis sluit ik vier markante, inspirerende jaren van educatie af. Zonder enkele mensen, zowel binnen als buiten de Universiteit van Gent, was dit mij niet gelukt. Daarom neem ik in deze proloog graag even de tijd om deze mensen in de bloemetjes te zetten. Allereerst bedank ik ten zeerste mijn promotor, professor dr. Francis Maes, die mij zowel voor mijn bachelor- als masterproef heeft gesteund. Een onderwerp kiezen was geen eenvoudige opgave, maar door zijn steun en vindingrijkheid is dit gelukt. Tijdens het creatieproces kon ik op hem rekenen en steunde hij mij zowel op formeel als inhoudelijk vlak. Ook dr. Pauline Driesen en dra. Eva Van Daele hielpen mij tijdens feedbackmomenten met handige opmerkingen om mijn thesis tot een geslaagd resultaat te brengen.

Daarnaast bedank ik ook graag mijn ouders, Dirk en Nathalie, en de rest van mijn familie die mij in weer en wind bijgestaan hebben en mij zowel vormelijk als inhoudelijk geholpen hebben. Zij steunden mij niet alleen dit jaar, maar ook de voorgaande drie jaren kunstwetenschappen en vertrouwden in de keuze van de richting die ikzelf had gemaakt.

Verder betuig ik mijn dank aan mijn hulpvaardige, geïnteresseerde, gemotiveerde klasgenoten, zowel binnen als buiten musicologie: Jan-Bart, Yoeri, Laura, Lotte Leenknecht, Britte, Zara en Benthe. Tezamen trotseerden we moeilijkere periodes en staken elkaar een hart onder de riem in het creatieproces van de masterproef, zowel formeel als inhoudelijk. De wekelijkse samenkomsten in de bib of eigen feedbackmomenten hebben zeker bijgedragen aan het verloop van deze thesis.

Ten slotte stelde Gilles Helsen (STUK) mij in een mailwisseling enkele geluidskunstwerken met een spoor van bedoelde stilte voor die nuttig konden zijn voor mijn overzicht van voorbeelden.

Inhoudstafel

Inleiding.....	1
DEEL 1 Stilte.....	4
Hoofdstuk 1: interpretaties van stilte.....	4
1.1. Stilte: een aanwezigheid of afwezigheid.....	4
1.1.1. Algemene interpretaties van stilte.....	4
1.1.2. Stilte versus geluid: een haat-liefdeverhouding?.....	9
1.2. Stilte als non-verbale communicatie.....	11
1.2.1. Stilte en haar rol in communicatie tussen mensen.....	11
1.2.2. Westerse filosofie over stilte, communicatie en taal.....	15
1.2.3. Stilte en communicatie: een essentiële factor.....	17
1.3. Stilte: een weg naar mentale rust en bezinning.....	18
Hoofdstuk 2: stilte in westerse klassieke en moderne muziek.....	22
2.1. Meer dan een rust.....	22
2.2. Stilte in klassieke en moderne composities.....	24
2.2.1. Stilte in klassieke muziek: barok, classicisme en romantiek.....	24
2.2.2. Stilte in 20 ^{ste} -eeuwse muziek: een nieuwe tijdsgeest, een nieuwe rol.....	28
2.2.3. Stilte in 20 ^{ste} -eeuwse muziek: innerlijke kalmte en spiritualiteit.....	30
2.3. Stilte in het werk van John Cage.....	33
2.3.1. John Cage: een pionier, een revolutionair.....	33
2.3.2. De klank van niets: 4'33"	35
2.3.3. Variaties van Cage op 4'33"	38
2.3.4. <i>Silent Prayer</i> : Cages eerste <i>silent piece</i>	40
2.3.5. Cages invloedrijke visie op stilte.....	41
2.4. Van stilte naar bouwsteen.....	43
Hoofdstuk 3: stilte in westerse beeldende kunst.....	44
3.1. Leegte: een taboe of een gegeerd goed.....	45
3.2. Stilte en leegte in beeldende kunstwerken.....	48
3.2.1. Stilte in 19 ^{de} -eeuwse schilderijen.....	48
3.2.2. Stilte in beeldende kunstwerken tussen 1900 en nu.....	50

3.2.2.1. Reductie en abstractie als middel tot leegte.....	51
3.2.2.2. Stilte als narratief en middel tot reflectie.....	53
3.2.2.3. Stilte als middel tot innerlijke vrede en transcendentie.....	55
3.2.2.4. Stilte in performance kunst.....	57
Hoofdstuk 4: stilte: een construct?	60
4.1. Ambigüiteit en relativiteit.....	60
4.2. <i>There is no such thing as silence</i>	61
4.3. Cultuur en context als essentiële componenten.....	62
4.4. Stilte: een onmogelijke queeste?.....	64
DEEL 2 Geluidskunst en stilte.....	65
Hoofdstuk 5: geluidskunst in de algemene zin	65
5.1. Een poging tot definiëring.....	65
5.1.1. Karakteristieken van geluidskunst.....	65
5.1.2. Immersief, kinetisch en synesthetisch.....	69
5.1.3. Korte historische situering van geluidskunst.....	70
5.2. Determinatie van geluidskunst.....	72
5.2.1. Door de bril van de academische wereld.....	72
5.2.2. Ingrediënten van geluidskunst: schematisch overzicht.....	75
Hoofdstuk 6: geluidskunst met stilte	79
6.1. <i>Silent sound art</i> of stille geluidskunst.....	79
6.2. Overzicht van geluidskunstwerken met bedoelde stilte.....	81
6.2.1. Reflectie over stilte via stilte.....	82
6.2.2. Stilte als een communicatief medium.....	87
6.2.3. Kalmte en innerlijke vrede via stilte.....	91
6.2.4. Grenzen van geluid: stilte als doel.....	93
6.2.5. Leegte: stilte in het decor.....	96
Conclusie.....	99
Bibliografie.....	102
Lijst van figuren en tabellen.....	110
Lijst van afbeeldingen.....	112

Inleiding

Stilte in geluidskunst; het lijkt wel een paradox te zijn. Een kunstvorm die in het eerste opzicht geluid of het auditieve hoog in het vaandel draagt; in hoeverre kan stilte echter in dit plaatje passen? Is stilte werkelijk de loutere afwezigheid en bijgevolg het tegenovergestelde van geluid? Tijdens de vorige eeuw realiseerden steeds meer kunstenaars en academici zich dat stilte meer is dan de afwezigheid van geluid of beweging: in de plaats hiervan is zij de achtergrond waarop geluiden en handelingen vorm krijgen. Bovendien speelt ze een essentiële rol in communicatie tussen mensen en is ze een medium waarin mensen kalmte, zingeving en contemplatie kunnen nastreven. Ook in kunst en muziek erkenden enkele kunstenaars deze markante functies van stilte zoals John Cage en Yves Klein die de wereld met hun baanbrekende kunstwerken op zijn kop zetten: zij veranderden de wijze waarop mensen naar stilte kijken voorgoed. "There is no such thing as silence", aldus de Amerikaanse componist John Cage.¹ In geluidskunst gingen ook reeds enkele kunstenaars aan de slag met het concept van bedoelde stilte als een middel, doel of onderwerp: zij beoogden met andere woorden de toeschouwer zich ervan bewust te maken dat stilte deel uitmaakt van het geluidskunstwerk. Sterker nog: stilte lijkt hier eerder een betekenisvolle en waardevolle bijdrage aan het werk te zijn. Deze thesis staat dus vooral stil bij het aspect van bedoelde stilte.

Onderhavig onderzoek spitst zich toe op de rol van bedoelde stilte in een geluidskunstwerk en in welke mate dit als geluidskunst genoemd kan worden. Hoewel dit onderwerp nog maar nauwelijks onderzocht is, is stilte in geluidskunst een boeiend thema; twee elementen die tezamen paradoxaal lijken. In Elen Flügge's artikel *Silent sound art: performing the unheard* dook de term *silent sound art* voor het eerst op, maar voor de rest spendeerde de wetenschappelijke, academische wereld aan dit onderwerp nauwelijks aandacht. Het Kunstmuseum Bonn organiseerde in 2021 de tentoonstelling *Sound and Silence: The Sound of Silence in Contemporary Art* waarin het fenomeen stilte in hedendaagse beeldende en geluidskunstwerken centraal staat. Hiervoor stelden Regine Elzenheimer, Volker Adolphs, Stephan Berg en Michael Glasmeier een uitgebreide catalogus samen die tevens aan de basis van deze masterproef ligt. Deze thesis hoopt niet alleen licht te werpen op geluidskunst waarin bedoelde stilte een belangrijke, waardevolle rol inneemt, maar ook op de verhouding tussen stilte, geluid en geluidskunst aan de hand van een diepere literatuurstudie en een overzicht met enkele geluidskunstwerken met stilte. Hoe kan stilte gedefinieerd worden? Welke rol speelt stilte in muziek en beeldende kunst? Wat houdt een geluidskunstwerk in waarin bedoelde stilte

¹ Alex Ross, "Searching for silence: John Cages art of noise," *The New Yorker*, 27 september 2010, sec. Onward and upwards with the arts, <https://ap.lc/DwkGn>.

centraal staat? Kortom, in welke mate kan een geluidskunstwerk waarin stilte als een middel, doel of onderwerp voorkomt en vooral door de kunstenaar bedoeld is, als geluidskunst beschouwd worden?

De thesis is opgesplitst in twee delen: het eerste gaat over stilte en het tweede over geluidskunst. Het eerste deel spitst zich toe op stilte als een fenomeen in de algemene zin, haar verhouding ten opzichte van geluid, haar positieve impact op de mens en haar rol in kunst en muziek. Het hoofdstuk rond stilte in muziek legt een grote nadruk op John Cage en diens vernieuwende opvatting van stilte. Het tweede deel bespreekt de kunstvorm geluidskunst in de algemene zin en ten slotte met betrekking tot het fenomeen *bedoelde stilte*. Aanvankelijk staat het eerste hoofdstuk van dit deel stil bij een algemene karakterisering van geluidskunst om dan in een volgend hoofdstuk uit te wijden naar enkele voorbeelden van geluidskunstwerken waarin kunstenaars bedoelde stilte als een doel, onderwerp of middel verwerkten. Zowel in het dagelijkse leven als in kunst lijkt stilte een essentiële rol te spelen: "Silence beckons us to experience something else, something tender and vulnerable that can only be accessed without distraction."² Of hoe stilte een kunst kan zijn.

² Marli Thibodeau, 'New works: on painting in silence', *Marli Thibodeau: artist of life* (blog), geraadpleegd 5 september 2022, <https://marlithibodeau.com/blog/february-2021-blog-deep-winter-studio-news-how-i-use-silence-in-my-work#:~:text=Silence%20beckons%20us%20to%20experience,music%20instead%20%2D%20so%20in%20interesting!>).

DEEL 1 | Stilte

Hoofdstuk 1: interpretaties van stilte

Stilte is een zeer breed begrip met talloze interpretaties en definities uit diverse disciplines en periodes. In welke mate kan een geluidskunstwerk waarin stilte als een middel, doel of onderwerp voorkomt en vooral door de kunstenaar bedoeld is, als geluidskunst beschouwd worden? Om op de onderzoeksvraag te kunnen antwoorden onderzoekt deze thesis allereerst de betekenis en waarde van stilte in relatie tot de mens en vooral tot kunst. Onderhavig hoofdstuk start met een verzameling van diverse interpretaties en meningen over de betekenis van stilte en welke verhouding ze tot geluid heeft. Hierna volgen drie thema's gelinkt aan stilte in relatie tot de mens en kunst: stilte als een vorm van non-verbale communicatie, stilte als een middel tot kalmte, innerlijke vrede en reflectie en stilte als een menselijk construct.

1.1. Stilte: een aanwezigheid of afwezigheid

1.1.1. Algemene interpretaties van stilte

Stilte is in de ogen van vele mensen een ondoorgrondelijk begrip dat ze associëren met afwezigheid van geluid of gewoonweg niets, en beschouwen haar bijgevolg als iets onbelangrijks. De meeste woordenboeken definiëren stilte *louter* als de "afwezigheid van geluid" die een leeg en passief karakter heeft, stelden Jenny Doctor en Nicky Losseff vast.³ Hoewel het begrip vaak gepaard gaat met woorden zoals 'afwezigheid', 'de dood', 'duisternis' of 'leegte', werd ze ook al gekoppeld aan 'goddelijke aanwezigheid', 'contemplatie' en 'meditatie'.⁴ Stilte is volgens vele auteurs en theoretici echter meer dan een afwezigheid of negativiteit. Ze is geen eenduidig begrip omdat ze steeds afhangt van een context, poneert Steven Bindeman.⁵ Stilte ligt bovendien aan de periferie van taal: hierdoor hangt stilte niet vast aan één definitie. In die zin emancipeerde stilte zich van de rede en van de regels en limieten van taal.⁶

³ Nicky Losseff en Jenny Doctor, red., *Silence, music, silent music*, 1ste dr. (Londen: Routledge, 2007), <https://doi.org/10.4324/9781315087955>, 7; *Oxford Learner's Dictionary*, "Silence," geraadpleegd 3 maart 2023, https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/silence_1?q=silence.

⁴ Regine Elzenheimer e.a., *Sound and Silence. The Sound of Silence in Contemporary Art* (Bonn: Wienand Verlag, 2021), 5; Van Dale, "Stilte," geraadpleegd 25 januari 2023, <https://www.vandale.nl/gratis-woordenboek/nederlands/betekenis/stilte#.Y9D-Ai-iGTc>.

⁵ Steven L. Bindeman, *Silence in philosophy, literature, and art*, vol. 308, Value Inquiry Book Series (Leiden: Brill, 2017), <https://brill.com/display/title/35293>, 1-4.

⁶ Bindeman, *Silence in philosophy, literature, and art*, 1; Elzenheimer e.a., *Sound and Silence*, 5.

Stilte is een complex fenomeen dat in allerlei aspecten in deze wereld zoals in muziek en taal voorkomt en een eigen, waardevolle betekenis heeft, menen filosoof Bernard Dauenhauer en musicoloog Jan Christiaens.⁷ Stilte is een positief, reëel fenomeen dat zich steeds aanpast naargelang de context en dus tot de mens verschijnt; ze is geen attribuut dat een mens kan bezitten maar wel een entiteit die mensen confronteert.⁸ Stilte wordt *iets* wanneer mensen haar ervaren, waarnemen of over haar reflecteren.⁹ Het ontstaan van stilte als een fenomeen is met andere woorden onlosmakelijk verbonden aan de aanwezigheid en perceptie van de mens. Filsofen als Dauenhauer denken over dit relatieve aspect echter anders: volgens hen is stilte een realiteit an sich, los van de mens.¹⁰

Afwezigheid is een term die vaak gelinkt wordt met stilte. Gerald Siegmund definieert het begrip afwezigheid als volgt: "That which is not and cannot be represented".¹¹ Cambridge Dictionary heeft het dan weer over "the fact of not existing".¹² Regine Elzenheimer beschouwt afwezigheid als de opposant van aanwezigheid.¹³ Volgens Volker Adolphs is stilte iets wat afwezig is, de zone tussen wat we kunnen horen en niet horen, geluiden in onze wereld die niet bedoeld zijn: "Silence is when presence of sound is absent."¹⁴ Toch waren andere geleerden zoals Christiaens en Dauenhauer van mening dat stilte wel bestaat en dus aanwezig is. Dit alles toont aan dat stilte een complex fenomeen is waarvoor geen eenduidige definitie bestaat.

Aangezien stilte een reële entiteit is, nemen mensen haar steeds waar; mensen verwachten immers om voortdurend iets van geluid te horen.¹⁵ De stilte in een bibliotheek is bijvoorbeeld

⁷ Bernard P. Dauenhauer, "The ontological significance of the phenomenon of silence," in *Silence: the phenomenon and its ontological significance* (Bloomington: Indiana University Press, 1980), 140, <https://muse.jhu.edu/book/84734>; Jan Christiaens, "Sounding silence, moving stillness," in *Silence, music, silent music*, onder redactie van Nicky Losseff en Jenny Doctor, 1ste dr. (Londen: Routledge, 2007), 57, <https://doi.org/10.4324/9781315087955>.

⁸ Steven L. Bindeman, "Phenomenology and silence," in *Silence in philosophy, literature, and art*, vol. 308, Value Inquiry Book Series (Leiden: Brill, 2017), 5-10, <https://brill.com/display/title/35293>.

⁹ Susan Sontag, "The aesthetics of silence," in *Boredom*, door Toby McDonough, Documents of Contemporary Art (Londen: Whitechapel Gallery The MIT Press, 2017), 103-10; Elzenheimer e.a., *Sound and Silence*.

¹⁰ Losseff en Doctor, *Silence, music, silent music*, 1-5.

¹¹ Regine Elzenheimer, "'Spatialisation and resonance' - Hearing silence," in *Sound and Silence. The Sound of Silence in Contemporary Art*, door Regine Elzenheimer e.a. (Bonn: Wienand Verlag, 2021), 141.

¹² *Cambridge Dictionary Online*, "Absence," geraadpleegd 5 mei 2023, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/absence>.

¹³ Elzenheimer, "Spatialisation and resonance," 141.

¹⁴ Volker Adolphs, "The silence of the sirens," in *Sound and Silence. The Sound of Silence in Contemporary Art*, door Regine Elzenheimer e.a. (Bonn: Wienand Verlag, 2021), 12.

¹⁵ Ángel Rodríguez Bravo, "Is silence a sound? Ten principles towards an expressive theory of silence', *Journal of Sound, Silence, Image and Technology*, nr. 4 (december 2021): 13.

oorverdovend na een wandeling in de luidruchtige urbane omgeving.¹⁶ De perceptuele ervaring van stilte is bij elke persoon anders. De betekenis en waarde van stilte varieert dan ook naargelang de context.¹⁷ Om te achterhalen wat stilte kan betekenen is het dus allereerst essentieel om de context in acht te nemen; mensen hebben immers geen *a priori*-codes om dit te ontrafelen. Ook andere factoren zoals diverse vormen van non-verbale communicatie of tekens en tekensystemen kunnen hierbij helpen, stelt Ángel Rodríguez Bravo. Pauzes of leegtes fungeren als tekens die iets meer kunnen vertellen over de betekenis van de aanwezige stilte.¹⁸ Dauenhauer onderscheidt drie soorten stiltes waarvan de betekenis ervan telkens afhankelijk is van de context: "intervening silence", "fore-and-after silence" en "deep silence".¹⁹ De eerste heeft betrekking op de omkaderende functie in taal en spraak, de tweede is gelinkt aan de grenzen van een performance en de laatstgenoemde draait meer om een meditatieve, intieme communicatie met een groter emotioneel effect op mensen dan woorden.²⁰

Stilte heeft de kracht om bij mensen een bepaald gevoel of gedachte op te wekken zoals verdriet, heimwee of innerlijke vrede.²¹ Zo kan stilte ter illustratie zowel een gewelddadige als optimistische toon krijgen, poneert Elzenheimer; in een context van oorlog kan stilte bijvoorbeeld gruweldaden en onmenselijke activiteiten symboliseren.²² In de natuur kan stilte echter juist als iets positief beschouwd worden: een plaats om even op adem te komen. Daarnaast heeft stilte de kracht om het bewustzijn van mensen aan te wakkeren: "Silence teaches us how to pay attention to the world around us."²³ Stilte is, in de ogen van Bindeman, een pedagogisch middel dat mensen aanzet tot reflectie over het zelf en de wereld die hen omringt.

Stilte is een bewuste, actieve performance van mensen; David Toops conceptie van stilte als "a withdrawal from action" toont deze bewuste keuze om niet deel te nemen aan een handeling aan.²⁴ In de catalogus *Sound and Silence: The Sound of Silence in Contemporary Art* voor

¹⁶ Chenyu Bu, "Sound as silence: nothingness in the music of Anton Webern and John Cage," *Dianoia: The Undergraduate Philosophy Journal of Boston College*, 2020, 39 <https://doi.org/10.6017/dupjbc.v7i1.12733>.

¹⁷ Rodríguez Bravo, "Is silence a sound?," 13.

¹⁸ Rodríguez Bravo, "Is silence a sound?," 13.

¹⁹ Bernard P. Dauenhauer, "Silence: an intentional analysis," *Research in Phenomenology* 6 (1976): 63-83.

²⁰ Bindeman, "Phenomenology of silence," 5.

²¹ Christiaens, "Sounding silence, moving stillness," 57.

²² Elzenheimer e.a., *Sound and Silence*, 5.

²³ Steven L. Bindeman, "Silence and art," in *Silence in philosophy, literature, and art*, vol. 308, Value Inquiry Book Series (Leiden: Brill, 2017), 21, <https://brill.com/display/book/9789004352582/BP0000004.xml>.

²⁴ Helena Gandra, "Perspectives in music: silence in Wagner and Cage," s.d, 4; Bernard P. Dauenhauer, "The phenomenon of silence—first approximations," in *Silence: the phenomenon and its ontological significance* (Bloomington: Indiana University Press, 1980), 3, <https://muse.jhu.edu/book/84734>; Dauenhauer, "Silence: an intentional analysis," 80.

de gelijknamige tentoonstelling maakt Stephan Berg, een van de schrijvers, een onderscheid tussen *stillness* en *silence*. De mens is sociaal en communiceert continu; *stillness* is een onmogelijkheid zolang er een mens in de buurt is: "Wherever we are, there can be no stillness."²⁵ Hierbij gaat hij terug naar de bron van het woord, "Stilli" van het Hoog-Germaans, wat duidt op zowel de afwezigheid van geluiden als onbeweeglijkheid. Alles wat aan de mens verbonden is - voortbewegen, communiceren, etc. - wordt verworpen wanneer het gaat over *stillness*.²⁶ Daarentegen is *silence* volgens hem onlosmakelijk verbonden met taal en is bijgevolg een intentionele keuze.²⁷ *Silence* kan enkel geïnterpreteerd worden in relatie tot iets anders uit de context ervan, stelt Berg.²⁸ Bij beide termen is stilte dus steeds afhankelijk van een context, taal of de mens.

Toops voorgaande citaat verbindt stilte niet alleen aan iets auditiefs maar ook aan iets visueels: roerloosheid. Deze dualiteit is relevant voor geluidskunst aangezien deze kunstvorm zowel auditief als visueel gegrond is. Het hoofdstuk rond stilte in beeldende kunsten zal dieper ingaan op de visuele kant van stilte: met name leegte, onzichtbaarheid of onbeweeglijkheid als een narratief of middel (cf. hoofdstuk 3). In essentie manifesteert stilte zich net zoals geluid in de tijd, maar Elzenheimer associeert haar ook met tijdloosheid en onzekerheid.²⁹ Geluid is afhankelijk van bepaalde structuren en fenomenen zoals ritme of woorden, maar bij stilte vallen deze weg: alles wordt arbitrair. Toch is stilte gebonden aan temporaliteit, maar elke persoon voelt haar in de tijd compleet anders aan: van vergankelijk tot tijdloos. Deze laatste temporale ervaring komt vooral voor in religieuze, meditatieve contexten. Ook stilte betrokken in een traumatische, gruwelijke gebeurtenis kan bij iemand als eeuwigdurend aanvoelen. Uiteraard is dit temporeel besef zeer gevarieerd en afhankelijk van de persoon en de context.

Is complete stilte echter mogelijk als ze afhangt van de perceptie van de mens? Absolute stilte is een pure vorm van stilte die de werkelijkheid overstijgt en die losstaat van de wereld en menselijke perceptie; de stilte waarover Dauenhauer het had (cf. supra) en die Chenuy Bu met afwezigheid associeert.³⁰ Niettemin is niet iedereen ervan overtuigd dat deze vorm van stilte in de reële, waarneembare wereld mogelijk is; ze staat immers los van perceptie en is dus meer een idee dan een werkelijk fenomeen. "True silence can never exist within human perception", beweren Losseff en Doctor die aan het bestaan van stilte onlosmakelijk de noodzaak van

²⁵ Stephan Berg, "Inquiry into stillness, silence, and becoming mute," in *Sound and Silence. The Sound of Silence in Contemporary Art*, door Regine Elzenheimer e.a. (Bonn: Wienand Verlag, 2021), 75.

²⁶ Berg, "Inquiry into stillness, silence, and becoming mute," 77.

²⁷ Berg, "Inquiry into stillness, silence, and becoming mute," 77.

²⁸ Berg, "Inquiry into stillness, silence, and becoming mute," 77.

²⁹ Elzenheimer, "Spatialisation and resonance," 137.

³⁰ Bu, "Sound as silence," 39.

perceptie verbinden.³¹ Ook Susan Sontag geeft toe dat absolute stilte onmogelijk gehoord kan worden en dus geen deel uitmaakt van de waarneembare wereld: "There is no such thing as empty space."³²

Een plaats op aarde die in theorie het dichtst bij absolute stilte aanleunt, is alvast de anechoïsche kamer in *Orfield Laboratories* in Minnesota: 99,99% van het geluid wordt er geabsorbeerd. De enige geluiden die de persoon in de ruimte begint te horen, zijn die van het eigen lichaam zoals hartkloppingen: "The quieter the room, the more things you hear."³³ John Cage bezocht onder meer een dergelijke dode kamer en kwam tot de conclusie dat absolute stilte niet kan bestaan: zelfs in een van de zogenaamde stilste ruimtes op aarde hoorde hij geluiden. Deze ervaring inspireerde hem om een van de meest iconische composities uit de 20^{ste} eeuw, *4'33"*, te creëren (cf. infra).³⁴ Deze vernieuwde visie op stilte inspireerde vervolgens talloze kunstenaars, theoretici en anderen waaronder curator Simon Parris: "There's never absolute silence, it's more listening, training the ear to hear sound in a different way."³⁵ Stilte beschouwde Cage dus als een ander soort geluid en niet als iets absoluuts. Niet de afwezigheid van geluid, maar geluiden die onintentioneel zijn, zijn voor hem stilte. Ze is niet louter een afwezigheid van geluid, maar manifesteert zich in uiteenlopende vormen: een geluid op een zacht volume, rustige, natuurlijke klanken, geluiden die mensen niet opmerken zoals een ventilator in een bibliotheek of een autostrade in de verte, etc.³⁶

Mensen die doof geboren zijn, nemen enkel de fysiek voelbare trillingen van geluidsgolven waar, zowel extern als intern; de neuronale verbinding tussen het oor en hun hersenen werd immers verbroken. Wanneer het gehoorzintuig wegvalt, past het brein zich hieraan aan. Zo kunnen dove mensen lage en hoge geluiden op basis van de frequentie onderscheiden.³⁷ Iedereen - zelfs doven - wordt dus continu omringd door geluiden. Bovendien zijn er talloze frequenties die buiten de menselijke geluidsdrempel liggen.³⁸ Deze geluidsgolven zijn niet hoorbaar met het blote oor omdat ze zich buiten het menselijke gehoorbereik (tussen 20 Hz en 20.000 Hz) bevinden.³⁹ Dat betekent uiteraard niet dat deze niet bestaan, poneert

³¹ Losseff en Doctor, *Silence, music, silent music*, 8.

³² Sontag, "The aesthetics of silence," 104.

³³ Gary Fiedtkou, "The quietest room on earth," Sound Acoustics Solutions, 5 april 2018, <https://www.soundacousticsolutions.com/blog/2018/04/05/the-quietest-room-on-earth/>.

³⁴ Elzenheimer e.a., *Sound and Silence*, 10.

³⁵ Jack Castle, "The art of sound," Aesthetica, s.d., <https://aestheticamagazine.com/the-art-of-sound/>.

³⁶ Adolphs, "The silence of the sirens," 15; Bu, "Sound as silence," 39.

³⁷ Rachael Hope, "Beyond silence: the power of music and vibrations for deaf people," Sound of Life, 1 december 2022, <https://www.soundoflife.com/blogs/experiences/how-deaf-people-listen-music>.

³⁸ Douglas Kahn, "Nondissipative sounds and the impossible inaudible," in *Noise, water, meat: a history of sound in the arts*, 1ste dr. (Cambridge: MIT Press, 1999), 200-202, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/unigent-ebooks/reader.action?docID=3338835&ppg=211>.

³⁹ "Sound waves," Pasco, s.d., <https://www.pasco.com/products/guides/sound-waves>.

Douglas Kahn.⁴⁰ Hiermee ontkent hij tevens het bestaan van absolute stilte. Ook met onhoorbare frequenties experimenteerden al verscheidene componisten en kunstenaars in hun werken; hiermee hoopten ze de toeschouwers zich ervan bewust te maken dat ze in feite continu omringd worden door geluiden. Het is dus niet omdat geluiden niet hoorbaar zijn, ze niet bestaan.

Stilte zal dus nooit echt stil zijn, stelt Adolphi.⁴¹ Betekent dit dan dat stilte niet bestaat? Absolute stilte is inderdaad een onmogelijke kwestie, maar van relatieve stilte is er wel sprake. Deze vorm is aanwezig in de waarneembare wereld en kunnen mensen, in tegenstelling tot absolute stilte, percipiëren omdat hij steeds afhankelijk is van de mens.⁴² Elke persoon ervaart stilte dus anders: voor de een is stilte het zachte gekabbel van een bergriviertje, het geruis van een oude televisie, voor de ander de ritseling van bladeren door de wind.

1.1.2. Geluid versus stilte: een haat-liefdeverhouding?

In eerste instantie lijken stilte en geluid, net zoals leegte en volheid, tegenovergesteld te zijn.⁴³ Desondanks kan de een echter niet zonder de andere bestaan en ervaren worden; zonder geluid kunnen mensen nooit weten wat stilte is.⁴⁴ Bovendien staafde vorig deel dat stilte geen loutere afwezigheid van geluid is.

Alles wat betrekking heeft tot auditieve fenomenen plaatst Kahn onder geluid: zelfs geluiden die in het verleden klonken en nog resten als ideeën of die zich enkel in de gedachten van mensen of in verhalen bevinden, beschouwt hij als geluid.⁴⁵ Geluid is in de woorden van Merriam-Webster Dictionary "a particular auditory impression".⁴⁶ Volgens Van Dale is geluid een "trillende beweging van de lucht die door het gehoororgaan wordt waargenomen".⁴⁷ Adolphi omschrijft geluid op zijn beurt als "... a presence based on hearing, a phenomenon that exists in or is implied by a complementary relationship with its opposite – sound and language – and vice versa."⁴⁸ Geluid ontstaat door moleculen die in een medium trillen en de omgeving in beweging zetten. Deze trillingen gebeuren altijd in een medium: lucht, aarde, water of iets vast. Aangezien het universum een vacuüm is, kunnen trillingen zich er niet verspreiden en is

⁴⁰ Douglas Kahn, "Nondissipative sounds and the impossible inaudible," 200-202.

⁴¹ Adolphi, "The silence of the sirens," 15.

⁴² Rodríguez Bravo, "Is silence a sound?," 12.

⁴³ Berg, "Inquiry into stillness, silence, and becoming mute," 78.

⁴⁴ Dauenhauer, "The phenomenon of silence," 10-11; Elzenheimer e.a., *Sound and Silence*, 11.

⁴⁵ Douglas Kahn, *Noise water meat: a history of sound in the arts* (Cambridge: MIT Press, 2001), 3.

⁴⁶ Merriam-Webster Dictionary Online, "Sound," geraadpleegd 21 maart 2023, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/sound>.

⁴⁷ Van Dale Online, "Geluid," geraadpleegd 4 oktober 2023, <https://www.vandale.nl/gratis-woordenboek/nederlands/betekenis/GELUID#.ZDRBCi-QnBl>.

⁴⁸ Adolphi, "The silence of the sirens," 16.

het dus gehuld in stilte. Het gehoor van mensen en levende wezens vangt geluidsfrequenties op en zet deze om in elektrochemische impulsen die ons brein dan vertaalt naar interpreteerbare geluiden.⁴⁹ Geluiden manifesteren zich steeds in de tijd en zijn vergankelijk.⁵⁰ Geluid is volgens Bu een continuüm waarin vijf volgende, karakteristieke factoren zich manifesteren: frequentie, amplitude, de boventonen, duur en morfologie.⁵¹ Bij stilte ontbreken echter deze vijf determinanten, poneert Bu. Kortom, geluid is onlosmakelijk verbonden aan geluidsgolven, het auditieve of wat levende wezens kunnen waarnemen met het gehoororgaan.

Wat is dan de verhouding van geluid ten opzichte van stilte? Zijn ze opposanten of staan ze dichter bij elkaar dan gedacht? Stilte en geluid zijn volgens Sontag tegenovergesteld, maar zonder elkaar kunnen ze niet bestaan: "Silence never ceases to imply its opposite and to depend on its presence."⁵² Dit is echter merkwaardig aangezien zij met haar bekend citaat "there is no such thing as empty space" duidelijk door Cages vernieuwde opvatting omtrent stilte beïnvloed is geweest, terwijl hij niet geloofde dat stilte louter het tegenovergestelde van geluid was.⁵³ Zelfs bij stilte waren er immers nog steeds geluiden hoorbaar. Stilte is geen geluid, maar is algemeen gezien ook niet zijn tegenovergestelde. Aangezien er voor stilte meerdere verschillende interpretaties bestaan en ze continu afhangt van haar context, is het moeilijk om te stellen of ze een tegengestelde van geluid is: met name een loutere afwezigheid ervan.

Sinds de vorige eeuw is het belang van stilte ten opzichte van geluid almaar meer gegroeid. Hiervoor was stilte zoals een canvas waarop geluid als verf geschilderd werd: een achtergrond waarop geluid vorm kreeg. Dit veranderde echter toen meer componisten en kunstenaars stilte als een onafhankelijk thema of element in hun werk verwerkten. Volgens de Zwitserse filosoof Max Picard staat stilte aan de oorsprong van alles, maar zij verdween uiteindelijk steeds meer naar de achtergrond naarmate er meer dingen ontstonden. Ook de componist Anton Webern beschouwde stilte als de basis voor geluid.⁵⁴ Hierop gaat het hoofdstuk over stilte in muziek (cf. hoofdstuk 2) verder in.

⁴⁹ "Sound waves"; "Sound," Science world, s.d., <https://www.scienceworld.ca/resource/sound/>.

⁵⁰ Elzenheimer, "Spatialisation and resonance," 137.

⁵¹ Bu, "Sound as silence," 38.

⁵² Sontag, "The aesthetics of silence," 105.

⁵³ Sontag, "The aesthetics of silence," 104.

⁵⁴ Losseff en Doctor, *Silence, music, silent music*, 15.

1.2. Stilte als non-verbale communicatie

1.2.1. Stilte en haar rol in communicatie tussen mensen

“Silence is not an absence of communication, it is an important communication tool” illustreert het onderwerp van het volgende thema: stilte als een onontbeerlijk, effectief, non-verbaal communicatiemiddel.⁵⁵ Stilte draagt essentieel bij aan communicatie tussen mensen of zelfs dieren. Naast een gesprek met woorden kan ook lichaamstaal en een stil moment veel vertellen over de communicatie en de relatie tussen de personen in kwestie.⁵⁶ In kunst zijn instrumentale muziek en dans voorbeelden van non-verbale communicatie. Volgens een studie van dr. Albert Mehrabian gebeurt 55% van de menselijke communicatie non-verbaal, 38% vocaal en 7% verbaal; grofweg 90% gebeurt dus niet via woorden. De kracht en betekenis van stilte in communicatie hangt steeds af van de context waarin ze zich bevindt.

Stilte is zoals hierboven vermeld niet een loutere afwezigheid van geluid en is dus een betekenisvolle aanwezigheid an sich: wanneer er zich een communicatie tussen mensen zonder woorden plaatsvindt, speelt zich nog steeds een uitwisseling van informatie af.⁵⁷ Verschillende factoren in communicatie kunnen de bedoeling en betekenis van de stilte achterhalen. Meestal is dit echter niet evident.

Een eerste factor die veel vrijgeeft over wat stilte in communicatie betekent, is de context: tijdens een begrafenisritueel bijvoorbeeld zijn de aanwezigen stil om hun verdriet over het verlies van de persoon te uiten. Stilte is met andere woorden steeds cultureel, maatschappelijk en contextgebonden. In sommige culturen staat een moment van stilte voor respect terwijl ze in een andere cultuur een compleet andere betekenis kan hebben (cf. hoofdstuk 4).⁵⁸ In de Japanse cultuur is stilte bijvoorbeeld een essentieel onderdeel van communicatie. Niet alleen biedt ze een mogelijkheid tot reflectie over het zelf en de wereld en tot een verbeterde concentratie aan, maar verhoogt ze ook het bewustzijn van de persoon. Door in een gesprek een pauze te integreren kunnen de betrokkenen nadenken over welke

⁵⁵ 'Silence', Open Library, geraadpleegd 4 december 2022, <https://ecampusontario.pressbooks.pub/accpeervisitorguide/chapter/silence/>; Berg, "Inquiry into stillness, silence, and becoming mute," 77.

⁵⁶ Dennis Kurzon, *Discourse of Silence*, 1ste dr., vol. 49, Pragmatics & Beyond New Series (Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1998), 6-24.

⁵⁷ Kurzon, *Discourse of Silence*; Fahim Ahmed, "Necessity of silence in effective communication," *The Crown*, 4 oktober 2020, <https://medium.com/the-crown-writer/necessity-of-silence-in-effective-communication-51e442908402>.

⁵⁸ "Silence," Open Library.

woorden ze gaan gebruiken en garanderen dat deze gepast zijn. Stilte in een gesprek is in Japan dus volkomen normaal: de mensen vullen deze niet nodeloos in met lege woorden.⁵⁹

Daarnaast vertellen de duur en lichaamstaal van de stilte ook iets meer over de betekenis: wanneer iemand bijvoorbeeld de aandacht van een groep wil trekken om iets te zeggen, laat die een lange pauze horen die na verloop van tijd steeds meer opvalt.⁶⁰ Vaak geeft de manier hoe iets gezegd wordt dus meer vrij dan de eigenlijke woorden.

In communicatie heeft stilte enkele markante functies en voordelen. "Spreken is zilver, zwijgen is goud", een alom bekend, oeroud spreekwoord dat kortweg stelt dat met minder of zelfs geen woorden vaak meer gezegd wordt. Veel details en woorden rond een bepaald onderwerp verdoezelen de essentie, terwijl stilte juist voor een pauze en terugkeer naar die essentie zorgt, poneert Fahim Ahmed: "Being silent at times not only reduces the noise but also speeds up the resolution."⁶¹ In stilte kunnen mensen beter zoeken naar oplossingen voor problemen of reflecteren over bepaalde onderwerpen. Ook geeft stilte ruimte aan mensen om te overleggen en na te denken. Dit kan in sommige gevallen echter een averechts effect hebben: door een te lange stilte te laten kunnen mensen een gevoel van spanning ondervinden die zij nodeloos en wanhopig trachten in te vullen met woorden.

Luisteren in stilte is tevens een kernaspect van effectieve communicatie: "Pausing and focusing on the deeper meaning of what the person is trying to convey can help you comprehend and understand before responding."⁶² Een pauze in een gesprek kan bij de andere persoon een bepaald gevoel opwekken, maar kan ook erkenning of begrip betekenen.

Verder is stilte een ideale uitlaatklep voor mensen om dieperliggende emoties, gevoelens en gedachten te uiten. Soms verloopt dit zelfs eenvoudiger en evidentier dan woorden.⁶³ Stilte zorgt voor een dieperliggende betekenis in een communicatie en heeft een eigen essentiële rol erin.⁶⁴ In bepaalde situaties is stilte dus beter dan woorden.⁶⁵

Stilte is iets wat niet enkel mensen maar alle levende wezens waarnemen. Via stilte gaan dieren bijvoorbeeld informatie sprokkelen over hun omgeving, een potentiële prooi, gevaar, etc.

⁵⁹ Martin Giles, "The Japanese art of silence," *Medium*, Everything Japan, 10 januari 2021, <https://medium.com/everything-japan/the-art-of-silence-8e8172d1c5f4>.

⁶⁰ Ahmed, "Silence in effective communication"; "Silence is a form of communication: what are the pros and cons?," *Psych Central*, 2022, <https://psychcentral.com/relationships/silent-communication#silent-communication>.

⁶¹ "Silence is a form of communication".

⁶² "Silence is a form of communication".

⁶³ Ahmed, "Silence in effective communication".

⁶⁴ Steven L. Bindeman, "Concluding remarks," in *Silence in philosophy, literature, and art*, vol. 308, Value Inquiry Book Series (Leiden: Brill, 2017), 147, <https://brill.com/display/title/35293>; Rodríguez Bravo, "Is silence a sound?," 11.

⁶⁵ Ahmed, "Silence in effective communication".

Ook bij mensen dient stilte als een basale, nuttige bron van informatie: als die een auto in de verte hoort aankomen, is die gewaarschuwd voor potentieel gevaar. Het grootste verschil tussen mens en dier op vlak van stilte is echter het gebruik ervan in culturele, technologische, artistieke situaties. Niettemin is het idee van mensen over stilte niet zo verschillend van dat van dieren: stilte in communicatie zegt bij mens en dier vooral meer over de situatie, de omgeving of de andere(n).⁶⁶

Eenzijds kan stilte de kwaliteit van een communicatie bevorderen en stimuleert ze een goede verstandhouding tussenbeide.⁶⁷ Anderzijds heeft stilte ook een nefaste, misleidende kant: gevaar tot misinterpretatie en misbruik omwille van haar ambiguïteit.⁶⁸ Hierdoor kunnen mensen haar in vrijwel elke mogelijke, positieve of negatieve, situatie waarbij communicatie te pas komt, inzetten, stelt Hussain vast: "Silence is a powerful force that lacks a moral direction in the general sense."⁶⁹ Stilte staat los van regels, taal en standaarden en ontbreekt dus het vermogen om in te schatten of een situatie al dan niet ethisch verantwoord is; zo gebruiken sommige mensen haar onder meer om anderen te manipuleren. "Silent treatment", een van de meest destructieve gebruiken van stilte, is hiervan een voorbeeld: hierbij negeert iemand de andere persoon bewust en rancuneus en gebruikt dit stilzwijgen om controle over iemand anders uit te oefenen of die te domineren.⁷⁰ Dit kan verstandhoudingen tussen mensen uiteindelijk onherroepelijk deren.⁷¹

Soms kunnen enkel woorden onthullen wat de andere persoon denkt of voelt; stilte is dan iets ambigu en onzeker wat eerder vermeden dient te worden. Ze kunnen elkaar immers verkeerd inschatten. Bovendien houdt stilte in sommige situaties mensen tegen om zich uit te drukken of onderling te communiceren: een groep mensen die elkaar nog nooit heeft gezien, wordt bijvoorbeeld samengezet, maar niemand neemt het initiatief om iets te zeggen waardoor er zich stilaan een ongemakkelijke spanning ontwikkelt.⁷²

De politieke wereld heeft al talloze keren stilte uit eigenbelang of als strategie zoals het streven naar maatschappelijke orde misbruikt.⁷³ Over een bepaalde problematiek zwijgen en

⁶⁶ Rodríguez Bravo, "Is silence a sound?," 11.

⁶⁷ Ahmed, "Silence in effective communication".

⁶⁸ Ahmed, "Silence in effective communication"; "Silence is a form of communication".

⁶⁹ Syed Hussain Ather, "The science and philosophy of silence," 12 november 2018, <https://hussainather.medium.com/the-science-and-philosophy-of-silence-3c1b07e84bfb>.

⁷⁰ Darius Cikanavicius, "How narcissists use silent treatment for manipulation," *Psych Central*, 3 december 2020, <https://psychcentral.com/blog/psychology-self/2020/03/narccissism-silent-treatment#1>.

⁷¹ "Silence is a form of communication".

⁷² "Silence," Open Library.

⁷³ Jay Winter, "Thinking about silence," in *Shadows of War: A Social History of Silence in the Twentieth Century* (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), 29-31,

hiervoor dus geen oplossing vinden kan tevens schade berokkenen. Deze “political silence”, een begrip dat Jay Winter in zijn boek aanhaalt, kan in diverse vormen voorkomen. In de Verenigde Staten zijn schietpartijen op scholen en in openbare plekken een ernstig probleem geworden. Toch zwijgt de Republikeinse Partij bewust hierover omdat het merendeel van hun kiezers voorstander van de wapenwet is.⁷⁴ Ook op collectief vlak kan een gemeenschap er al dan niet bewust voor kiezen om over een bepaald onderwerp of taboe te zwijgen; een “conspiracy of silence” in Zerubavel Eviatars woorden.⁷⁵ Vandaag de dag uitte steeds meer mensen hun stem over de abortuswetten, maar enkele jaren geleden was dit nog een groot taboe. Mensen zwegen erover en bijgevolg werd niets ondernomen. Schandelijke gebeurtenissen in het verleden zoals de Holocaust mogen daarnaast niet vergeten worden. Erover zwijgen of het gebeuren ervan ontkennen heeft schadelijke gevolgen voor zowel de huidige maatschappij als toekomstige generaties.⁷⁶

Sommige politieke schandalen hebben betrokkenen reeds in het verleden in de doofpot gepoogd te steken zoals de Watergate-affaire aan het begin van de jaren 1970. Tijdens het presidentschap van Richard Nixon werden een vijftal inbrekers in het kwartier van de Democratische Partij in het Watergate-gebouw in de Amerikaanse hoofdstad betrapt op documenten stelen en afluisterapparatuur installeren. Vele ogen gingen naar Nixon die de beschuldigen bleef ontkennen, maar uiteindelijk kwam aan het licht dat hij erin betrokken was en trad als president af.⁷⁷ Nixon hoopte door te stilzwijgen dat zijn betrokkenheid nooit boven water zou komen. Daarnaast snoerden andere politieke machthebbers of regimes al geregeld de bevolking de mond: toen Stalin aan de macht was, mocht het volk geen enkel slecht woord over hem of zijn bewind kwijt, of er volgden ernstige repercussies.⁷⁸ Mensen bleven stil uit noodzaak om te overleven.

https://www.cambridge.org/core/services/aop-cambridge-core/content/view/6465F4220C6C4CAD13FBC488ADFD3B53/9780511676178c1_p3-31_CBO.pdf/thinking_about_silence.pdf

⁷⁴ Stephen Collinson, "There's a reason for the GOP silence on abortion and guns," CNN, 11 april 2023, sec. Politics, <https://edition.cnn.com/2023/04/11/politics/republican-silence-abortion-mass-shooting/index.html>.

⁷⁵ Zerubavel Eviatar, "The social sound of silence: toward a sociology of denial," in *Shadows of War: A Social History of Silence in the Twentieth Century* (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), 32-33, https://www.cambridge.org/core/services/aop-cambridge-core/content/view/B26C3D00D57F6C2A95C7347B149158C0/9780511676178c2_p32-44_CBO.pdf/social_sound_of_silence_toward_a_sociology_of_denial.pdf.

⁷⁶ Winter, "Thinking about silence," 18.

⁷⁷ Marc Boone, *Historici en hun métier: een inleiding tot de historische kritiek*, zevende (Gent: Academia Press, 2019), 137-9.

⁷⁸ Matthew Spiers, "The politics of silence," Slugger O'Toole, 31 mei 2022, <https://www.sluggerotoole.com/2022/05/31/the-politics-of-silence/>.

1.2.2. Westerse filosofie over stilte, communicatie en taal

'Stilte als een taal zonder woorden'; taal en stilte hebben een intrigerende relatie die al in traktaten van vele westerse filosofen aan bod kwam.⁷⁹ Niet alleen in communicatiewetenschappen maar ook in filosofie kwam stilte reeds als een markant thema voor: meer bepaald in de context van communicatie zelf. In Maurice Merleau-Ponty's (1908-1961) werk neemt de verbinding tussen stilte en taal een centrale rol in. Stilte, beweerde de Franse filosoof, ligt aan de oorsprong van taal. Vanuit deze basis komt ook alle kennis voort, stelt Bindeman vast.⁸⁰ Stilte zal steeds bestaan want taal kan er niet zonder, en omgekeerd: "Silence demarcates and eradicates the boundaries between world and language since without silence neither can exist."⁸¹ Mensen staan via hun lichaam continu in dialoog met de wereld rondom. Via het lichaam communiceren zij, zowel in stilte als met woorden.⁸²

"Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen", ("What we cannot speak about we must pass over in silence").⁸³ Deze vermaarde laatste zin uit *Tractatus Logico-Philosophicus* (1963) toont een van de kerngedachten van de taalfilosofie van de Duitse filosoof Ludwig Wittgenstein (1889-1951) aan: wanneer iemand over iets niet spreken kan, moet die daarover zwijgen. Volgens Berg ligt deze gedachte in lijn met de Verlichting: mensen konden enkel met de woorden die zij ter beschikking hadden over de wereld spreken; met name enkel over datgene dat de natuurwetten hadden bewezen. Metafysische concepten zoals God zijn zodanig subjectieve ervaringen dat mensen nooit met zekerheid hierover kunnen praten.⁸⁴ Uit bovenstaand citaat (*darüber*) leidde Berg af dat Wittgenstein stilte als een realiteit op zich ziet en stilte volgens hem dus losstaat van taal.⁸⁵ Is stilte echter ook niet iets metafysisch? Hoe kunnen mensen dan spreken over een dergelijk metafysisch concept? Taal was volgens Wittgenstein een ongeschikt medium om de zin van de wereld te vatten en onder woorden te brengen aangezien taal louter descriptief op formeel vlak is.⁸⁶ Stilte is met andere woorden het ultieme doel van de filosofie van Wittgenstein en Kant, stelt Stephen Palmquist vast: niet via woorden maar in stilte kunnen de fundamentele betekenis en ervaring van de wereld en

⁷⁹ Bindeman, *Silence in philosophy, literature, and art*, 2.

⁸⁰ Bindeman, "Concluding remarks," 151.

⁸¹ Bindeman, "Concluding remarks," 151.

⁸² Steven L. Bindeman, "Merleau-Ponty's embodied silence," in *Silence in philosophy, literature, and art*, vol. 308, Value Inquiry Book Series (Leiden: Brill, 2017), 57-73, <https://brill.com/display/title/35293>.

⁸³ Hussain Ather, "The science and philosophy of silence".

⁸⁴ Hussain Ather, "The science and philosophy of silence"; Stephen Palmquist, "Silence as the ultimate fulfillment of the philosophical quest," *Wisdom and Philosophy* 2, nr. 2 (2006): 67-76.

⁸⁵ Berg, "Inquiry into stillness, silence, and becoming mute," 74.

⁸⁶ Bindeman, "Concluding remarks," 147.

werkelijkheid begrepen worden.⁸⁷ Stilte is geen manier om deze zingeving te verwoorden maar het ultieme middel of een soort ervaring die voorbij de grenzen van taal leeft en eerder thuishoort in het bewustzijn van de mens.⁸⁸

Ook volgens de Duitse filosoof Immanuel Kant (1724-1804) ontbreken woorden het aan kracht om de realiteit van de mens beter te vatten en lijkt stilte het beste alternatief. Stilte is iets wat op zichzelf en los van de mens bestaat, maar mensen kunnen haar metafysische aanwezigheid wel aanvoelen. Taal ontbreekt hierdoor de juiste woorden en begrippen om stilte te volledig begrijpen. Bijgevolg kunnen mensen nooit met zekerheid weten wat stilte is: "... the fact that it is "hidden" (not to mention "ineffable") already indicates that it is (in itself) unknowable", poneert Palmquist.⁸⁹ Mensen kunnen onmogelijk alles weten: zelfs op kennis, gaf Kant toe, staat een limiet.

De Duitse filosoof Martin Heidegger (1889-1976) hoopte zoals Wittgenstein en Kant om met zijn complexe theorieën rond stilte en taal een manier te vinden om het menselijke bestaan en de wereld beter te vatten. In zijn werk onderzocht hij voornamelijk de limieten van taal en welke plaats stilte hierin nam: taal ontstaat volgens hem uit stilte en ligt dus aan de basis van communicatie.⁹⁰ Erbarmelijke concepten of ervaringen als ouderdom, ziektes en de dood liggen aan de periferie van taal.⁹¹ Van zodra iemand zich bewust wordt van een van deze concepten, is taal niet langer een geschikt medium om zich uit te drukken en stort deze persoon ineen; stilte is met andere woorden het enige wat nog rest.⁹² Daarnaast is stilte volgens Heidegger een manier om het *zijn*, de fundamentele aard van een persoon, te ervaren en om de mysteries van taal bloot te leggen aangezien taal iets geconstrueerd en dus gelimiteerd is.⁹³ Stilte was voor hem meer dan een afwezigheid van geluiden: een soort van bewustzijn of staat om de wereld en de fundamentele aard van de mensheid beter te begrijpen.

Ook de Franse filosoof Maurice Blanchot (1907-2003) reflecteerde over wat er zich buiten de grenzen van de gedachten van mensen afspeelde. In het bijzonder was hij gefascineerd door de effecten van dood en krankzinnigheid op mensen en hun onderlinge relatie; stilte doet volgens hem mensen terugdenken aan beide negatieve toestanden: "Silence thus evokes the ancient fears of losing one's sanity in the vicissitudes of time and losing one's

⁸⁷ Palmquist, "Silence as the ultimate fulfillment," 73.

⁸⁸ Palmquist, "Silence as the ultimate fulfillment," 68.

⁸⁹ Palmquist, "Silence as the ultimate fulfillment," 69.

⁹⁰ Berg, "Inquiry into stillness, silence, and becoming mute," 81.

⁹¹ Bindeman, "Concluding remarks," 147.

⁹² Steven L. Bindeman, "Heidegger and silence," in *Silence in philosophy, literature, and art*, vol. 308, Value Inquiry Book Series (Leiden: Brill, 2017), 103, <https://brill.com/display/title/35293>.

⁹³ Bindeman, "Heidegger and silence," 108.

consciousness through life's inexorable passage into death."⁹⁴ Volgens de Franse filosoof kan stilte echter onmogelijk blijven bestaan: wanneer taal ontstaat uit stilte, breekt de eerstgenoemde haar tegelijkertijd af. Toch is stilte noodzakelijk voor zowel de mens als taal: stilte brengt een boodschap immers meer duidelijk en krachtig dan woorden uit, meende Blanchot.⁹⁵

1.2.3. Stilte in communicatie: een essentiële factor

Stilte is en blijft een vorm van communicatie die in gesprekken en dialogen tussen mensen essentieel is.⁹⁶ Soms zegt ze zelfs meer dan woorden. Enkel stilte in een gesprek is echter ambigu en onvoldoende om de betekenis ervan te achterhalen: de context en de manier waarop de stilte wordt gebracht, kunnen hierbij helpen. Ze is een krachtig en essentieel onderdeel van communicatie die diverse voor- en nadelen heeft. Niet alleen werpt stilte terug licht op de verloren essentie, maar stimuleert ook betere verstandhoudingen tussen mensen en maakt ruimte om al dan niet dieperliggende gevoelens en gedachten te uiten. "Conversely, nonverbal communication can shed light on the hidden truth within a message", stilte is niet louter een pauze tussen woorden, maar heeft een eigen belangrijke, intrinsieke waarde en rol in communicatie en relaties tussen mensen.⁹⁷

Sterker nog, ook op biologisch vlak is stilte een kernfactor in de overdracht van een boodschap, gevaar of emoties tussen mensen en dieren. Niettemin huizen in stilte in communicatie tevens enkele nadelen en gevaren zoals misinterpretaties of misbruiken.

Enkele westerse filosofen reflecteerden reeds over de dieperliggende, fundamentele aard van stilte: ze is een aanwezigheid of een entiteit op zich die volgens onder meer Merleau-Ponty aan de oorsprong van taal ligt. In de filosofieën van Kant en Wittgenstein is stilte een realiteit op zich die plaatsneemt aan de grenzen van taal: woorden zijn niet voldoende om de werkelijkheid te begrijpen en uit te leggen dus stilte is het beste alternatief. Interessant om op te merken is dat in het eerste deel van dit hoofdstuk stilte eerder als een entiteit afhankelijk

⁹⁴ Bindeman, "Concluding remarks," 148; Steven L. Bindeman, "Blanchot's absorption of silence," in *Silence in philosophy, literature, and art*, vol. 308, Value Inquiry Book Series (Leiden: Brill, 2017), 136, <https://brill.com/display/title/35293>.

⁹⁵ Bindeman, "Blanchot's absorption of silence," 136.

⁹⁶ Sontag, "The aesthetics of silence," 105.

⁹⁷ "How much of communication is non-verbal?," The University of Texas, s.d., <https://online.utpb.edu/about-us/articles/communication/how-much-of-communication-is-nonverbal/>; Jeff Thompson, review of *Is nonverbal communication a numbers game?*, door Abigail Fagan, *Psychology Today*, 30 september 2011, <https://www.psychologytoday.com/us/blog/beyond-words/201109/is-nonverbal-communication-numbers-game>.

van de mens wordt beschouwd terwijl filosofen het tegendeel geloven. Blanchot en Heidegger koppelden daarnaast stilte aan nefaste toestanden zoals de dood en krankzinnigheid, maar zagen in haar ook een positieve kracht: de wereld en het *zijn* fundamenteel ervaren en begrijpen. Deze filosofische standpunten zijn van belang in deze thesis omdat ze verder kijken dan een afwezigheid van geluid.

1.3. Stilte: een weg naar mentale rust en bezinning

In relatie tot kunst is stilte niet alleen een belangrijk onderdeel van non-verbale communicatie, maar ook een manier om een moment van kalmte, (innerlijke) vrede, reflectie en contemplatie over de wereld en zichzelf in te lassen. Stilte zorgt voor een opening om dieper na te denken over de wereld, maar maakt ook ruimte om even tot bezinning te komen in de drukke wereld vandaag de dag. Daarnaast is ze onlosmakelijk verbonden met spiritualiteit, transcendentie en religieuze praktijken zoals het boeddhisme, christendom of de islam. Niettemin is stilte met betrekking tot meditatie, rust en spiritualiteit door de massaproductie en -consumptie van technologie steeds meer in de vergetelheid geraakt; de gemiddelde westerling ziet haar vaak zelfs nog als een taboe en tracht haar bijgevolg steeds in te vullen. Andere delen van de wereld appreciëren echter de rustgevende kracht van stilte: "Whereas for some persons, silence is an atmospheric space of disquiet ... for others it is a refuge from the intrusions of the world, a place of contemplation or of an intensification of perception."⁹⁸ Dit deel stipt aan waarom stilte als een moment van kalmte en meditatie zo gewichtig in de wereld en maatschappij is.

Geluid en drukte hebben inmiddels de hedendaagse moderne wereld overheerst. Toch is een dagelijks moment van stilte onontbeerlijk; om even tot bedaren te komen. Via stilte kan de mens tot zichzelf keren en aan niets denken; ze neemt spanning en stress weg en geeft een positief, kalmerend gevoel. In stilte heerst een enorme kracht op verschillende niveaus; een kracht die elke mens zo veel mogelijk dient te koesteren.⁹⁹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) erkende al deze kracht van stilte en beschouwde haar als een vorm van zielsrust: het moment tussen een waarneming van een prikkel en de inschakeling van de ratio.¹⁰⁰

⁹⁸ Elzenheimer, "Spatialisation and resonance," 137.

⁹⁹ Jim Schleckser, "Why sometimes the most powerful thing to say is nothing," Inc., geraadpleegd 5 juli 2023, <https://www.inc.com/jim-schleckser/why-sometimes-most-powerful-thing-to-say-is-nothing.html#:~:text=Cain%20makes%20the%20argument%20that,a%20source%20of%20great%20strength.%22>.

¹⁰⁰ Margot Van Gysel, "Alle nachtegalen zijn performers: een essay over de poëtische idealisatie van de natuur en de veruitwendiging daarvan in vroeg-romantische muziek" (masterproef, Universiteit Gent, 2022), 40.

De moderne mens heeft intussen diverse manieren gevonden om aan deze drukte te ontsnappen zoals een wandeling in de natuur, meditatie of yoga. In onder meer oosterse culturen is stilte met betrekking tot meditatie en yoga van cruciaal belang: deze praktijken hebben volgens Antoon Van den Braembussche als doel het “stilleggen van de wervelingen van de geest”.¹⁰¹ *Noise-cancelling headphones* zijn een moderne, westerse oplossing: hoewel er nog steeds muziek klinkt, creëren ze een auditieve isolatie van de buitenomgeving en laten ze gebruikers toe om even tot rust te komen en zich te concentreren op de muziek die zij zelf kozen te beluisteren.¹⁰²

Stilte is een essentieel onderdeel in elk intellectueel reflectieproces zoals reeds bleek bij Kant en Wittgenstein; nadenken over het bestaan van de mens, zichzelf en de wereld doet iedereen altijd in en via stilte.¹⁰³ Een stil moment kan bovendien voor nieuwe inzichten zorgen. In de hedendaagse, drukke maatschappij is regelmatig nood aan een stil moment om deze reflectie waar te maken. De dagelijkse, drukke routine achterwege laten is een vereiste om zich dieper te concentreren op het leven en de fundamentele ervaring ervan.¹⁰⁴ Via stilte komt de mens wederom in balans met zichzelf: stilte creëert weliswaar een andere ervaarbare werkelijkheid die voorbij grenzen van de waarneembare wereld reikt.¹⁰⁵ Deze stille reflectiehouding is vooral afgeleid van de *mindfulness*-gedachte van de boeddhisten en kan zelfs verlichting bereiken.¹⁰⁶ Een kunstwerk waarnemen doet een toeschouwer bijvoorbeeld bij voorkeur in stilte om zich er volledig op te focussen en eventueel de bedoeling en dieperliggende betekenis(sen) te kunnen ontrafelen. Ook bij muziek is dit van toepassing: tijdens de uitvoering van een werk luistert de toeschouwer enkel in stilte zodat die zich ten volle kan concentreren op de muziek.¹⁰⁷ In relatie tot kunst beschouwt Sontag stilte als een spiritueel middel die een bevrijdende werking heeft en de gedachten van mensen lostrekt van het rationele; stilte opent nieuwe mogelijkheden om te denken en te voelen, stelt ze. Zo prefereert ze minimalistische kunstwerken omdat hierbij interpretatie niet de prioriteit is maar

¹⁰¹ Antoon Van den Braembussche, "De stilte en het onuitsprekelijke," *Gierik & Nieuw Vlaams Tijdschrift*, 74 (3 januari 2002): 60.

¹⁰² Berg, "Inquiry into stillness, silence, and becoming mute," 76.

¹⁰³ Steven L. Bindeman, "Silence and theological matters," in *Silence in philosophy, literature, and art*, vol. 308, Value Inquiry Book Series (Leiden: Brill, 2017), 45, <https://brill.com/display/title/35293>.

¹⁰⁴ "The Guardian view on contemplative silence: there's a lot to be said for it," *The Guardian*, 26 september 2021, <https://www.theguardian.com/commentisfree/2021/sep/26/the-guardian-view-on-contemplative-silence-theres-a-lot-to-be-said-for-it>.

¹⁰⁵ Berg, "Inquiry into stillness, silence, and becoming mute," 77.

¹⁰⁶ "The Guardian view on contemplative silence".

¹⁰⁷ Sontag, "The aesthetics of silence".

eerder de kracht die eruit voortstroomt.¹⁰⁸ Stilte ervaart iedereen dus anders: ze is een manier om kennis te verkrijgen en nieuwe inzichten en visies te ontwikkelen.¹⁰⁹

In religieuze en spirituele praktijken zoals het boeddhisme is het rustgevende belang van stilte wellicht het grootst. Via meditatie streven boeddhisten, “lovers of quietness”, naar leegte (*Sunyata*) of stilte; dus een vorm van mentale rust en nieuwe inzichten.¹¹⁰ Leegte is volgens het boeddhisme niet niets, maar iets wat mensen nooit volledig zullen begrijpen of onder woorden brengen. “Wat blijft, kan dus niet iets zijn wat het is”; alles is vergankelijk, geloven de boeddhisten, met uitzondering van stilte of leegte.¹¹¹ Diep vanbinnen heerst in elke persoon een leegte: alleen via meditatie kan dit niveau bereikt worden. Dit is de menselijke ziel die tussen het niets en het iets staat (het niet-iets). Deze leegte moet echter niet opgevuld worden, maar dient uitgebreid en als de ware natuur van de mens erkend te worden, beweert Patricia De Martelaere. Dit is volgens de boeddhisten het ultieme doel. Jean-Paul Sartre beseftte ook dat mensen een innerlijke leegte koesteren die gelijk staat aan het niets, maar het Westen verbindt haar eerder aan vernieling.

Ook in andere godsdiensten speelt stilte een markante rol. In het christendom en de islam konden mensen met hun God via gebeden en religieuze, spirituele contemplatie in stilte communiceren.¹¹² De Deense filosoof Søren Kierkegaard (1813-1855) erkende stilte als het medium om met God te communiceren en als een middel tot individuele bevrijding van het eigen bewustzijn en om nieuwe inzichten te vergaren. Stilte is dat wat voortleeft nadat tijd en de dingen vergaan zijn; ze leidt een eigen leven en is een realiteit op zich. Aan stilte schreef hij echter ook een negatieve, demonische kant die verbonden is met leed.¹¹³ Stilte is dus een voornaam medium om God te bereiken en om diepere inzichten en kennis te vergaren: “Be still and know that I am God”, zoals er in de Bijbel (Psalm 46:10) neergepend staat.¹¹⁴ Dit weerspiegelde zich onder meer in christelijke, Gregoriaanse gezangen: pauzes die parallel met ademhaling liepen, hebben een meditatieve functie en creëren een soort van spirituele stilte.¹¹⁵ Volgens Sint Johannes van het Kruis is stilte de eerste taal die God bemachtigde: in stilte kan

¹⁰⁸ Bindeman, “Concluding remarks,” 150.

¹⁰⁹ “The Guardian view on contemplative silence”.

¹¹⁰ Orsolya Huszár, “The role of silence at the retreats of a buddhist community,” *An International Journal of Pure Communication Inquiry* 4, nr. 2 (2016): 65, <https://doi.org/10.17646/KOME.2016.25>.

¹¹¹ Patricia De Martelaere, *Wat blijft*, 2de dr. (Amsterdam: Querido, 2007), 71.

¹¹² Winter, “Thinking about silence,” 12; Bindeman, *Silence in philosophy, literature, and art*, 1.

¹¹³ Bindeman, “Silence and theological matters,” 37.

¹¹⁴ “Psalms 46,” Bible, geraadpleegd 5 april 2023, <https://www.bible.com/bible/111/PSA.46.NIV>.

¹¹⁵ Losseff en Doctor, *Silence, music, silent music*, 11.

de mens dus in connectie met het Hogere komen.¹¹⁶ God associeerden christenen immers niet alleen met oneindigheid en het sublieme maar ook met stilte zelf; stilte heeft zelf immers ook een notie van eeuwigheid.¹¹⁷ Daarnaast is stilte volgens het christendom het beste alternatief bij een negatieve gedachte of gevoel: wanneer iemand bijvoorbeeld kwaad is, zwijgt die beter. Volgens de Bijbel houdt stilte zondigheid tegen en brengt een intelligente indruk met zich mee. Mensen hebben met andere woorden controle over zichzelf wanneer ze verkiezen om in bepaalde situaties te zwijgen.¹¹⁸ Ook de islam gelooft in deze kracht van stilte: door minder te spreken, straalt iemand meer wijsheid uit en is de kans op liegen ook veel kleiner.¹¹⁹

Vandaag maakt spirituele stilte in de westerse, moderne, seculiere maatschappij echter nauwelijks nog deel uit van het dagelijkse leven. In een poging om haar nieuw leven in te blazen kwam Groot-Brittannië vorig jaar op de proppen met een experiment om in verschillende Britse heilige monasteriën nabij sluitingstijd een uur stilte in te lassen.¹²⁰

Stilte, ligt zij aan de oorsprong van het begin der tijden? Dit is een omstrede vraagstuk dat in vele filosofische en theologische werken als rode draad voorkomt. "In the beginning was the Word, and the Word was with God, and the Word was God"; volgens de eerste vers van het eerste hoofdstuk van het evangelie van Johannes ligt niet stilte maar taal aan de oorsprong van het universum.¹²¹ Bindeman denkt hier echter anders over: "God's word is the creation of the knowable universe, while God's silence is the primordial origin of everything. Language thus represents clarity while silence represents chaos."¹²² Het *apeiron* (Oud-Grieks voor chaos) ligt volgens Bindeman aan de oorsprong van alles, nog voor het universum werd geschapen. Wetenschap zou dit standpunt warempel kunnen bevestigen: de Big Bang gebeurde namelijk in volledige stilte omdat de ruimte een vacuüm is (cf. supra). Geluid is een gevolg hiervan.¹²³

¹¹⁶ Elizabeth Montgomery, "The importance of silence," University of Dayton, *Campus Ministry Blog* (blog), 21 maart 2022,

https://udayton.edu/blogs/ministry/2022_importance_of_silence.php#:~:text=Silence%20enables%20us%20to%20let,the%20silence%20of%20our%20hearts.

¹¹⁷ Van Gysel, "Alle nachtegalen zijn performers: een essay over de poëtische idealisatie van de natuur en de veruitwendiging daarvan in vroeg-romantische muziek," 40; Sontag, "The aesthetics of silence".

¹¹⁸ Meredith Hodge, "Knowing when to speak and when to be silent," Open the Bible with Pastor Colin Smith, 1 april 2016, <https://openthebible.org/article/knowning-when-to-speak-and-when-to-be-silent/#:~:text=Scripture%20tells%20us%20that%20silence,we%20are%20practicing%20self%2Dcontrol.>

¹¹⁹ Tasmiha Kahn, "What islam teaches about making daily space for silence," *Forge*, 17 februari 2020, <https://forge.medium.com/tips-from-islam-teachings-for-making-daily-space-for-silence-f2d7f472a585#:~:text=In%20Islam%2C%20silence%20is%20considered,that%20might%20lead%20to%20lying.>

¹²⁰ "The Guardian view on contemplative silence".

¹²¹ "John 1:1," Bible Gateway, geraadpleegd 4 december 2022,

<https://www.biblegateway.com/passage/?search=John%201%3A1&version=NIV>; Bindeman, "Silence and theological matters," 40.

¹²² Bindeman, "Silence and theological matters," 41.

¹²³ "The silence of the Big Bang and the birth of sound," Faena, geraadpleegd 4 december 2022, <https://www.faena.com/aleph/the-silence-of-the-big-bang-and-the-birth-of-sound.>

Hoofdstuk 2: stilte in westerse klassieke en moderne muziek

Stilte bevindt zich in de fundamentele ritmische structuren van muziek. Zonder stilte kan muziek dus niet bestaan, of zoals Christina Tai het met de volgende woorden aangaf: "The music is not in the notes, but in the silence between".¹²⁴ Sterker nog, stilte wordt sinds de vorige eeuw beschouwd als de basis waaruit muziek voortkomt: "There is no music in a rest, but there is the making of music in it", aldus John Ruskin.¹²⁵ Stilte en rusten zijn volgens Elzenheimer echter twee verschillende fenomenen: een rust is nog steeds gehecht aan temporaliteit van de muziek, maar stilte heeft een onafhankelijk tijdsverloop.¹²⁶ Onderhavig hoofdstuk verdiept zich in de rol en diepere waarde van stilte in muziek.

2.1. Meer dan een rust

Sinds John Cages iconische *4'33"* is stilte niet meer weg te denken uit muziek en moderne kunst. Niet alleen geven hedendaagse componisten in hun werk sindsdien een meer markante plaats aan stilte, maar ook de academische, musicologische wereld schenkt meer aandacht dan tevoren aan haar. Stilte zorgt zoals hierboven vermeld voor de ritmische textuur van muziek; kan ze echter ook op andere manieren in muziek dienen?¹²⁷ Vóór de twintigste eeuw gebruikten componisten stilte voornamelijk als een omkadering van muziek in de vorm van pauzes en rusten en als achtergrond waaruit muziek voortkwam.¹²⁸ Vanaf de eeuwwisseling veranderde dit in het Westen: niet geluid maar stilte is de basis waarop muziek vorm krijgt.¹²⁹ Stilte is dus essentieel in het ontstaan van muziek want ze zorgt voor ritmiek.¹³⁰

Naast haar rol als rust onderhevig aan muzieknoden heeft ze nog andere functies. Hoe componisten haar in hun muziek integreren, hangt af van de periode waarin en hoe de gemeenschap stilte zag. Stilte in muziek gaat gepaard met allerlei soorten interpretaties zoals culturele, psychologische en filosofische.¹³¹ Hoe moderner de muziek werd, hoe meer het

¹²⁴ Christina Tai, "The silence in between," *Medium*, 6 februari 2020, <https://medium.com/@christinaatai/the-silence-between-565139f6a01c>.

¹²⁵ Vaughn W. McCall en Peter B. Rosenquist, "Electroconvulsive therapy in the treatment of the "Blues": Taking a page from the playbook of blues musicians," *The Journal of ECT* 33 (september 2017): 147-48, <https://doi.org/10.1097/YCT.0000000000000406>.

¹²⁶ Elzenheimer, "Spatialisation and resonance," 137.

¹²⁷ Van den Braembussche, "De stilte en het onuitsprekelijke," 58.

¹²⁸ Steven L. Bindeman, "Music and silence," in *Silence in philosophy, literature, and art*, vol. 308, Value Inquiry Book Series (Leiden: Brill, 2017), 30-31, <https://brill.com/display/title/35293>; Losseff en Doctor, *Silence, music, silent music*, 15.

¹²⁹ Bindeman, "Music and silence," 32; Losseff en Doctor, *Silence, music, silent music*, 15-17.

¹³⁰ Van den Braembussche, "De stilte en het onuitsprekelijke," 58.

¹³¹ Rodríguez Bravo, "Is silence a sound?," 15.

belang en aandeel van stilte in muziek steeg. Stilte heeft in de eerste plaats de kracht om bij luisteraars een bepaald gevoel of emotie op te wekken; aangezien stilte een dergelijk ambigu begrip is, kunnen deze gevoelens zeer uiteenlopend zijn.¹³² Een lange stilte kan bijvoorbeeld een groot verlies van een hechte vriend weerspiegelen. Daarnaast kan een stilte in een muziekstuk een gevoel van spanning bewerkstelligen; deze retorische functie benutten reeds vele componisten in hun muziekstukken. De kracht van een stilte in een compositie ligt juist in de vele verwachtingen en ideeën die ze bij iemand oproept; het is immers nooit duidelijk wat ze juist inhoudt: "In feite klinkt de muziek hier juist het meest overtuigend wanneer er niets te horen is, wanneer er enkel een leegte ontstaat met een indringende stilte, die de muziek reeds in zich draagt, aankondigt, zonder ze evenwel reeds ten gehore te brengen."¹³³ Wanneer er een langere stilte in een muziekstuk is, heeft de luisteraar de neiging om deze op te vullen met wat die verwacht dat vervolgens zal gebeuren.¹³⁴

Componisten zetten stilte tevens vaak in om een bepaalde boodschap te communiceren. Hoewel stilte niet op één manier geïnterpreteerd kan worden, is ze toch het moment waarop de performer en het publiek elkaar het dichtst ontmoeten en de luisteraar het meest aandachtig is.¹³⁵ Via stilte kunnen ze zichzelf uitdrukken en reflecteren over zichzelf en de omgeving: wat zijn de intenties van de componist en performer? Hoe voelt deze laatste zich tijdens het luisteren? Stilte heeft dus een diepe, markante impact op haar toehoorders.¹³⁶

In religieuze muziek dient stilte doorgaans als een poort om God te bereiken en ermee te communiceren (cf. supra). Puur stille muziek is goddelijk, poveren Losseff en Doctor, streeft voorbij de temporaliteit en zintuigelijkheid waarmee de mens vertrouwd is en bezit een innerlijke transcendentie.¹³⁷ Luisteren naar stilte, stelt Van den Braembussche vast, dompelt de luisteraar onder in een spirituele, transcendente wereld.¹³⁸ In Olivier Messiaens composities streeft stilte bijvoorbeeld voorbij het waarneembare; Losseff en Doctor beschouwen haar hier als "the ultimate means of expression and transcendence."¹³⁹ Muziek en stilte ziet Max Picard niet als opposanten, maar ze liggen parallel ten opzichte van elkaar: "Music is silence, which in dreamings begins to sound."¹⁴⁰ Ze is een moment van innerlijke vrede, kalmte en contemplatie

¹³² Losseff en Doctor, *Silence, music, silent music*, 12-14.

¹³³ Van den Braembussche, "De stilte en het onuitsprekelijke," 58-59.

¹³⁴ Bindeman, "Music and silence", 32.

¹³⁵ John Potter, "The communicative rest," in *Silence, music, silent music*, onder redactie van Nicky Losseff en Jenny Doctor, 1ste dr. (Londen: Routledge, 2007), 156, <https://doi.org/10.4324/9781315087955>.

¹³⁶ Hussain Ather, "The science and philosophy of silence".

¹³⁷ Losseff en Doctor, *Silence, music, silent music*, 13-14.

¹³⁸ Van den Braembussche, "De stilte en het onuitsprekelijke," 59.

¹³⁹ Losseff en Doctor, *Silence, music, silent music*, 5.

¹⁴⁰ Max Picard, *The World of Silence*, vertaald door Stanley Godman (Londen: London Harvill, 1948), 27.

die de muziek volgens Losseff en Doctor dadelijk verstoort.¹⁴¹ In een tijdperk waarin media, technologie en industrie steeds meer de overhand nemen, groeit het belang van en het verlangen naar stilte en rust immers alsmaar meer.

2.2. Stilte in klassieke en moderne composities

De Tweede Wereldoorlog wordt een scharniermoment voor de wijze waarop mensen naar stilte in muziek keken: niet geluid maar stilte wordt sindsdien aanzien als de basis van muziek. Modernistische componisten verwerkten langere, meer frappante momenten van stilte in hun composities. Toch beseften componisten tijdens de 18^{de} en 19^{de} eeuw reeds dat stilte een sterkere, meer waardevolle kracht dan louter een rust heeft: stilte als een retorisch middel dat een bepaalde boodschap, indruk of gevoel kan doorgeven.

2.2.1. Stilte in klassieke muziek: barok, classicisme en romantiek

In klassieke, westerse composities komt stilte op verschillende wijzen als een retorisch middel voor zoals een *aposiopesis* (plotse stilte tijdens of na een muzikale zin), *abruptio* (plotse stilstand van de muziek) of *suspiratio* (een kort zuchtmoment).¹⁴² Deze stijlfiguren hadden vaak een dramatische connotatie zoals een referentie naar de dood, een moment van rouwen of een ander gevoel. Dergelijke stille stijlfiguren zijn vaak van korte duur, maar nemen wel een enigszins gelijkwaardige en markante positie in ten opzichte van de noten die hen omringen. Ook de contrastwerking tussen luide en stille momenten in de muziek kan een bewuste keuze van de componist zijn om een bepaalde boodschap of indruk te benadrukken. Daarnaast symboliseert een ontbrekend instrument of basso continuo tevens stilte. Hieronder illustreren enkele voorbeelden uit barok-, classicistische en romantische muziek deze retorische functie van stilte.

De *Matthäus-Passion* (1727) van de Duitse componist Johann Sebastian Bach (1685-1750) onthult enkele passages met stilte als een retorisch middel. De aria *Sind blitze sind donner* vangt aan met een intense samenzang die abrupt tot zijn einde komt met een plotse rust gedurende een hele maat (zie afb. 2.1). Een nakende storm voorspelt veel onheil; in spanning uiten de zangers hun angstige gevoelens: “Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden? Eröffne den feurigen Abgrund, o Hölle, zertrümmre, verderbe, verschlinge, zerschelle mit plötzlicher Wut den falschen Verräter, das mörderische Blut” (Nederlandse vertaling: “Zijn bliksem en donder in wolken verdwenen? Open uw vurige afgrond, oh hel, vermorzel, verderf, verslind, vernietig met plotselinge woede, die valse verrader, die

¹⁴¹ Losseff en Doctor, *Silence, music, silent music*, 5.

¹⁴² Elzenheimer, “Spatialisation and resonance,” 138.

moordenaar”). Alvorens de muziek gedurende enkele seconden breekt en een bruske stilte nalaat, eindigt ze met het dominantakkoord, D; een enorme spanning manifesteert zich met andere woorden in de plotse stilte.

Daarnaast is de afwezigheid van een instrument of zangstem in een compositie ook een vorm van stilte in de structuur: in enkele delen van de *Matthäus-Passion* ontbreekt de basso continuo wat voor Bachs tijd uitzonderlijk was. De aria's *So ist mein Jesus nun gefangen* en *Aus Liebe will mein Heiland sterben* (zie afb. 2.2) overleven voor een deel van de muziek zonder haar vaste grond, de basso continuo. Weliswaar diende deze stilte in de ondergrond ook als een retorisch middel.

Latere componisten zoals Mozart en Beethoven benutten stilte ook als een retorisch middel. Zo verwerkte de uit Salzburg afkomstige componist Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) regelmatig in zijn composities met een sonatevorm een dramatische pauze aan het einde van de doorwerking om het begin van het finaledeel, de reprise, te benadrukken. Dit bewuste moment van stilte creëert bij de toehoorder een gevoel van spanning en verwachting; kortom, met als doel emoties op te wekken.¹⁴³

In de 18^{de} eeuw waren de meeste klassieke, westerse componisten ervan overtuigd dat geluid het fundamentele bestanddeel van muziek was; stilte boezemde hen immers angst in. De Oostenrijkse componist Joseph Haydn (1732-1809) trachtte dit standpunt echter te verwerpen in zijn *Strijkkwartet in Es, Opus 71, No. 3: vivace* (1793). Na een levendig akkoord gespeeld door vier strijkers verovert een volle rust, benadrukt door een orgelpunt, de opgewekte sfeer van het stuk (zie afb. 2.3). Dit moment van stilte creëert een enorm geladen spanning. Ook in andere werken van zijn oeuvre, beweert Doctor, komt deze “lack of sounds” als rode draad voor.¹⁴⁴

Stilte is bovendien een uitlaatklep voor dieperliggende gevoelens en emoties: in de 16^{de} eeuw symboliseerde stilte bijvoorbeeld een moment van rouw of van de eeuwigheid, vaak in een religieuze context.¹⁴⁵ Het *Strijkkwartet No. 15 in A Minor Opus 132* (1825) van de Duitse componist Ludwig van Beethoven (1770-1827) vangt aan met acht maten van aanhoudende halve noten gespeeld in *pianissimo*. De langgerekte klanken creëren een statische indruk alsof de tijd stilstaat (het eerste deel van dit strijkkwartet heet dan ook *Assai Sostenuto*). In maten 74 en 75 zorgt na een opgewekt, dynamisch stuk in F een halve en daarna een hele rust voor een moment van kalmte waarin zowel de zangers als de luisteraars even op adem kunnen komen.

¹⁴³ Jenny Doctor, “The texture of silence,” in *Silence, music, silent music*, onder redactie van Nicky Losseff en Jenny Doctor, 1ste dr. (Londen: Routledge, 2007), 18-9, <https://doi.org/10.4324/9781315087955>.

¹⁴⁴ Doctor, “The texture of silence,” 19.

¹⁴⁵ Adolphs, “The silence of the sirens.”

Deze stilstand creëert uiteindelijk een brug naar een wederom weemoedig stuk. Hetzelfde patroon herhaalt zich enigszins in maten 188-191 waar een opstijgend motief een halve rust en daarna een kwartrust voorafgaat (zie afb. 2.4). Dit opent opnieuw ademruimte.

The image shows a musical score for four string instruments: Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The score is in 4/4 time and consists of four measures. Each instrument part begins with a dynamic marking of *p* (piano) and a tempo marking of *a tempo.* The first measure contains a rhythmic pattern of eighth notes. The second measure features a half rest for all instruments. The third measure returns to the rhythmic pattern, with dynamic markings of *f* (forte) for Violin I and II, and *p* for Viola and Cello. The fourth measure concludes with a half rest, followed by a dynamic marking of *p* for all instruments.

Afbeelding 2.4: maten 188-191 uit *Strijkkwartet No. 15 in A Minor Opus 132* (1825) van Ludwig van Beethoven (1770-1827)

In het eerste deel, *Allegro con brio*, van Beethovens eerste *Strijkkwartet in F Major Op. 18* (1799) is de toevoeging van stilte nog meer frappant: twee aparte maten op de derde bladzijde zijn doordrenkt van stilte. Een dynamische mengeling van muzikale figuren doorbrak Beethoven door er een hele maat met een rust te plaatsen; een moment om even op adem te komen, maar hoogstwaarschijnlijk ligt de bedoeling ervan dieper. De Duitse componist verloor zijn gehoor integraal op 44-jarige leeftijd, maar voelde dit reeds aan het jaar vóór hij voornoemd strijkkwartet componeerde. Deze doofheid beschouwde hij echter niet als een negatieve ervaring: deze *stilte* was voor hem juist de kans om zich los te scheuren van de klassieke, muzikale normen en gangbare standaarden. Stille momenten stonden volgens hem immers open voor diverse interpretaties. Losseff en Doctor poneren dat stilte in de vorm van rusten in het werk van Beethoven onder andere een traumatische of weemoedige ervaring representeert.¹⁴⁶ Dergelijke momenten van stiltes hebben niet alleen bij hem maar ook bij Bach en Schubert vaak dieperliggende betekenissen.¹⁴⁷

¹⁴⁶ Losseff en Doctor, *Silence, music, silent music*, 9.

¹⁴⁷ Adolphs, "The silence of the sirens," 19-21.

Romantische componisten erkenden en koesterden tevens de dieperliggende kracht van stilte in hun composities: stilte kon in hun ogen intense gevoelens oproepen, de natuur in een concertzaal nabootsen, de essentie van het leven vatten of het onuitsprekelijke uitdrukken. Naast een retorisch middel was de muziek in essentie nooit echt stil, maar ze suggereerde stilte eerder zoals *Meeresstille und glückliche Fahrt in R, opus 27* (1828) van de Duitse componist Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1874). De compositie alludeert op een zee die zich in stilte en roerloos uitstrekt: de luisteraar lijkt als het ware op een eindeloze, geruisloze zee te dobberen.¹⁴⁸ De muziek is uiteraard nooit volledig stil op auditief vlak, maar ademt een kalme atmosfeer uit die weliswaar tot stilstand komt in het stuk en de stille zee nabootst.

In *Die Leiermann* (1872), een lied uit de cyclus *Winterreise*, speelde de Oostenrijkse componist Franz Schubert (1797-1828) met de limieten van taal en benutte meermaals de stijlfiguur van stilstand (*abruptio*). Na elke muzikale frase staat de muziek even stil, als neemt ze een moment om adem te halen. Hiermee creëerde de componist een soort van tijdloosheid. Schubert was een van de eerste componisten vóór het modernisme die stilte een nieuwe bestemming gaf en haar losmaakte van haar limieten.¹⁴⁹

Symphony No. 9 (1909) van de in Oostenrijk opgegroeide componist Gustav Mahler (1860-1911) had een zeer emotioneel beladen betekenis: toen hij de compositie schreef, was hij terminaal ziek. Met dit werk nam hij dus afscheid van de wereld. De laatste noten van deze symfonie, en warempel de laatste die hij ooit neergepend heeft, sterven zeer langzaam weg en worden weldra overschaduwde door een onontkoombare stilte. "Esterbend" (stervend) is de stijl waarmee volgens de componist de laatste maten gespeeld moeten worden. De stilte die het werk aan het einde overneemt, betekent enerzijds de formele, omkaderende finale van het werk dat temporeel is en verwijst anderzijds ook naar de dood die Mahler spoedig confronteerde. De afdaling naar die stilte is zodanig langzaam dat toehoorders geleidelijk aan doof denken te worden.¹⁵⁰

Zo bestaan er uiteraard nog veel voorbeelden van composities die stilte als een retorisch middel inzetten. Hoewel componisten reeds vóór 1900 beseften dat stilte in muziek een retorische kracht heeft, is het gebruik ervan in vergelijking met het muzikale modernisme in de 20^{ste} eeuw toch nog vrij beperkt. Pas vanaf dan breekt stilte voorgoed los van haar afhankelijke positie.

¹⁴⁸ Paul Serotsky, "Felix Mendelssohn (1809-47) – Overture "Calm Sea and Prosperous Voyage", MusicWeb International, 2009, http://www.musicweb-international.com/programme_notes/mendelssohn_calmsea.htm.

¹⁴⁹ Adolphs, "The silence of the sirens," 19-21.

¹⁵⁰ "The most crushing, perfectly placed silences in classical music," *Classic FM*, 25 januari 2016, <https://www.classicfm.com/discover-music/latest/best-silences-in-music/>.

2.2.2. Stilte in 20^{ste}-eeuwse muziek: een nieuwe tijdsgeest, een nieuwe rol

Tijdens de dageraad van de 20^{ste} eeuw groeide het belang en aandacht van stilte in muziek alsmear meer en werd niet geluid maar stilte bijgevolg als de belangrijkste bouwsteen van muziek beschouwd; componisten als Luigi Nono, Morton Feldman, Anton Webern en John Cage die stilte een centrale rol in hun werken gaven, beseften dat stilte belangrijkere kwaliteiten heeft en bevrijdden haar van opgelegde restricties.¹⁵¹ De complexe, vergankelijke aard van stilte en haar hechte band met het niets dienden als markante inspiratiebronnen voor veel modernistische componisten.¹⁵² De moderne, industriële maatschappij blies muziek nieuw leven in, verwelkomde nieuwe soorten geluiden en bewerkstelligde een nieuwe verhouding tussen muziek en stilte.¹⁵³ Hoe moderner de muziek, hoe langer de rusten, belangrijker de stiltes en hoe meer stilte zich emancipeerde van geluid.¹⁵⁴

De invloedrijke, Oostenrijkse componist Anton Friedrich Wilhelm Webern (1883-1945) droeg stilte als het fundament van geluid en muziek hoog in het vaandel; zijn atonale composities die uit de stilte rezen en alle twaalf tonen lieten horen, keerden ten slotte terug in de stilte. Stilte diende bij hem ook als een expressief middel.¹⁵⁵ *Five pieces for Orchestra* (1913) draait ter illustratie niet rond de noten die gescheiden worden door rusten, maar omgekeerd: de stilte die verstoord wordt door geluiden. De compositie opent met zeer stille klanken (*pianissimo*) en lijkt als het ware stil te staan. Een klein belletje en een harp introduceren enkele fragiele, bijna geruisloze tonen. Weldra voegen zich meer instrumenten toe aan het gesprek en stijgt hiermee de dynamiek, maar over het algemeen blijft stilte een dominante factor; op de partituur is het evenwicht tussen het aantal volle rusten en noten weliswaar gelijk.

Stilte vormde tevens een markant onderdeel in het oeuvre van de Italiaanse componist Luigi Nono (1924-1990) sinds *Fragmente - Stille. A Diotima* (1980).¹⁵⁶ In dit strijkkwartet benadrukte Nono dat stilte niet louter rusten tussen de noten is, maar een vruchtbare bodem vormt waar muziek tot haar recht komt (zie afb. 2.5).¹⁵⁷ Telkens worden nieuwe geluiden gecreëerd die onderbroken worden door een onontkoombare lacune van stilte. De

¹⁵¹ Christiaens, "Sounding silence, moving stillness," 58.

¹⁵² Bu, "Sound as silence," 41; Elzenheimer, "Spatialisation and resonance," 138.

¹⁵³ Losseff en Doctor, *Silence, music, silent music*, 7.

¹⁵⁴ Adolphs, "The silence of the sirens," 21.

¹⁵⁵ Doctor, "The texture of silence".

¹⁵⁶ Pauline Driesen, *Non sperderla questa debole forza - Het politieke momentum in de genese van Luigi Nono's Prometeo (1984/85)* (Gent: Universiteit Gent, 2020), 337-8.

¹⁵⁷ Elzenheimer, "Spatialisation and resonance," 143-44.

toeschouwer blijft gedurende het hele werk aandachtig en reflecteert tijdens de stille momenten over wat die net heeft gehoord.

De Tsjechische componist Erwin Schulhoff (1894-1942) creëerde decennia vóór Cages 4'33" (cf. infra) reeds een compositie omhuld in volledige stilte. Met *In Futurum* (1919) hoopte hij de luidruchtige, hectische aard van stilte aan te kaarten en experimenteerde met diverse soorten rusten hoewel ze allemaal hetzelfde klinken (zie afb. 2.6). *In Futurum* is een onderdeel van de pianoreeks *Fünf Pitttoresken* waarin de overige composities in een compleet andere stijl geschreven werden. Geïnspireerd door het dadaïsme nam Schulhoff het hoofddoel "negation of art" in deze compositie over en protesteerde tegelijkertijd tegen het lawaai van de Eerste Wereldoorlog.¹⁵⁸ Tijdens het spelen van deze compositie moet de pianist van de componist de handen kruisen en het stuk met veel expressie en gevoel uitvoeren, maar er mag niets van geluid of muziek klinken: "Tutto il canzone con espressione e sentimento ad libitum, semptre, sin al fine!", is de instructie die Schulhoff aan het begin op de partituur aanbracht.¹⁵⁹ De Franse humorist Alphonse Allais (1854-1905) was Schulhoff zelfs al voor: *Marche funèbre composée pour les funérailles d'un grand homme sourd* (1897) was geen compositie, maar een prent met een twaalfstal lege maten met enkel volle rusten (zie afb. 2.7). Hoewel dit werk op het eerste zicht een grap lijkt te zijn, zit er toch een diepere betekenis achter: "L'auteur de cette Marche funèbre s'est inspiré, dans sa composition, de ce principe, accepté par tout le monde, que les grandes douleurs sont muettes", schreef Allais in de proloog van dit werk.¹⁶⁰ Stilte als een symbool voor de dood en het rouwen is het enige wat hij op een begrafenis wilde horen zodat de aanwezigen niet gestoord zouden worden door muziek of andere geluiden.

Ook de Duitse componist Bernd Alois Zimmermann (1918-1970) verwerkte in een van zijn composities, *Die Soldaten* (1964), een protest tegen het lawaai van de oorlog. Aan het einde van de compositie klinken zeven lange seconden van absolute stilte na het lawaai van marcherende soldaten (zie afb. 2.8). Een angstaanjagende schreeuw doorbreekt deze lacune en refereert naar de catastrofe op Hiroshima tijdens de Tweede Wereldoorlog. De stilte tussenin verwijst naar "the apocalyptic silence in the eighth chapter of the biblical Book of Revelation"; de apocalyps wordt in de hemel aangekondigd door een lange stilte.¹⁶¹ De stilte tussen twee luidruchtige passages is allesbehalve een moment om even op adem te komen en een oplossing

¹⁵⁸ Michael Glasmeier, "Anecdotes about the hardly - Draft for a history of noise," in *Sound and Silence. The Sound of Silence in Contemporary Art*, door Regine Elzenheimer e.a. (Bonn: Wienand Verlag, 2021), 216.

¹⁵⁹ Glasmeier, "History of noise," 217.

¹⁶⁰ Maureen Buja, "The Sound Alternative: Alphonse Allais, Erwin Schulhoff and John Cage," *Interlude*, 24 juli 2022, <https://interlude.hk/the-sound-alternative-alphonse-allais-erwin-schulhoff-and-john-cage/>.

¹⁶¹ Elzenheimer, "Spatialisation and resonance," 139.

van de spanning, maar de spanning zelve; sterker nog, de lange pauze versterkt haar alleen maar. Hoewel de schreeuw die volgt, de luisteraar opschrikt, kan die enigszins beschouwd worden als een verlossing van de overheersende spanning die de stilte teweegbracht.

Minimalistische componisten hielden zich ook bezig met stilte in muziek; weliswaar op een andere manier. Amerikaans componist Alvin Augustus Lucier (1931-2021) was een pionier op het vlak van experimentele muziek dankzij zijn vernieuwende benadering van de akoestiek van een ruimte en de "phenomenology of the human experience of listening to sound" via technologie.¹⁶² In de compositie *I'm sitting in a Room* (1969) herhaalde hij 32 keer een korte tekst waarin hij uitlegt hoe het werk in elkaar zit. Per keer werden de frequenties van de ruimte meer hoorbaar totdat die uiteindelijk de tekst overstemden. Slechts nog het ritme van wat Lucier zei, was hoorbaar; zijn woorden waren intussen opgelost in een mengeling van de eigenheden van de architectuur.¹⁶³ De ruimte op zich wordt het instrument: "Lucier was probably the first composer to realize that an architectural space could become itself a proper instrument, and no longer just a setting for the playing of music."¹⁶⁴ Met dit werk beoogde Lucier aan te tonen dat een ruimte geen stille achtergrond is waarop geluid kan ontstaan, maar ook haar eigen resonanties heeft: "There is no such thing as empty space."¹⁶⁵ Dit werk is dus ongetwijfeld beïnvloed geweest door Cages *4'33"* (cf. infra). Het is dan ook niet verrassend dat Lucier bevriend was met experimentele, modernistische componisten en muzikanten zoals Cage zelf, Pauline Oliveros en David Tudor.¹⁶⁶

2.2.3. Stilte in 20^{ste}-eeuwse muziek: innerlijke kalmte en spiritualiteit

Ook in moderne muziekwerken diende stilte nog als een manier om bij de luisteraar een gevoel van kalmte en rust teweeg te brengen; door ofwel letterlijk stilte te integreren ofwel figuurlijk te verwijzen naar stilte in de vorm van immobiele, langgerekte tonen die als tijdloos aanvoelen. Onderstaande voorbeelden, Pauline Oliveros, Charles Ives, Olivier Messiaen en Morton Feldman, werden allen beïnvloed door avantgarde muziekstijlen en integreerden elk op hun eigen manier stilte of een verwijzing ernaar in hun composities.

¹⁶² Bindeman, "Music and silence," 29.

¹⁶³ Peter Weibel, *Sound Art: Sound as a Medium of Art* (Karlsruhe: ZKM/Center for Art and Media, 2019), 329.

¹⁶⁴ Bindeman, "Music and silence," 29.

¹⁶⁵ Sontag, "The aesthetics of silence," 104.

¹⁶⁶ Martha Joseph, "Collecting Alvin Lucier's *I Am Sitting in a Room*," *Inside Out*, geraadpleegd 18 april 2023, https://www.moma.org/explore/inside_out/2015/01/20/collecting-alvin-luciers-i-am-sitting-in-a-room/.

Amerikaans componiste Pauline Oliveros (1932-2016), een pionier op het vlak van elektronische en experimentele muziek, deed in haar composities beroep op het fenomeen “deep listening”: via improvisatie en onbepaaldheid liet ze de luisteraars focussen op hun persoonlijke ervaring van geluid. Meditatie speelt daarbij een markante rol.¹⁶⁷ Al voor haar ontmoeting met Cage ontdekte ze dat absolute stilte niet bestaat en dat sommige geluiden door ons brein gewoonweg niet verder gecodeerd worden. Haar latere carrière bouwde ze voort op deze ontdekking. *Suiren* uit het album *Deep Listening* (1989) is hiervan een toepassing. In essentie is er altijd iets van geluid te horen: langgerekte, *ambient* tonen die eeuwig te lijken aanhouden en de luisteraar in een soort van trance brengen. Stilte is in die zin dus iets wat de aandacht van mensen niet verstoort.

Transcendentie, het goddelijke en tijdloosheid zijn markante thematieken die in het oeuvre van de invloedrijke, Franse componist Olivier Eugène Prosper Charles Messiaen (1908-1992) verbonden worden aan stilte. Beïnvloed door de avantgarde muziekstroming bracht hij diverse unieke muzikale elementen in zijn muziek samen en creëerde zo een eigen taal. In *Le banquet céleste* (1928) vertaalde hij de contemplatie tijdens de communie die in stilte gebeurt, naar muziek, maar bleef de inherente kracht van stilte in dit werk trouw: “In *Le banquet céleste*, the sounds seem to emerge almost imperceptibly from the silence surrounding them.”¹⁶⁸ Deze compositie schreef Messiaen voor orgel, een muziekinstrument dat in se al tijdloosheid, eeuwigheid en stilte met zich mee brengt. Daarnaast is dit instrument onlosmakelijk verbonden aan een religieuze, christelijke context en een statische, continue tijdloosheid: “... because of its constancy, an organ sound has a kind of inherent silence that is absent in sounds produced on bowed, struck or wind instruments.”¹⁶⁹ De eeuwige stilte van de christelijke God beoogde Messiaen via muziek en langgerekte tonen op te wekken. De muziek heeft bovendien iets weg van een Rooms-Katholiek ritueel. Ook in *Quatuor pour la fin du temps* (1941) streefde Messiaen ernaar de luisteraar in de nabijheid van “eternity and infinity” te brengen.¹⁷⁰ Om de indruk van stilte in zijn muziek te bewerkstelligen, had Messiaen enkele middelen in petto. De muziek van, in dit geval *Le banquet céleste*, is in eerste instantie door stilte omkaderd: “It is the continuum surrounding the composition, the silent totality in which the sounding composition emerges as an island in a sea of silence”, beweert Christiaens.¹⁷¹ De muziek lijkt uit de eeuwige stilte te rijzen en uiteindelijk wederom terug neder te dalen. Verder is het werk in *pianissimo* geschreven:

¹⁶⁷ Joseph Auner, *Music in the twentieth and twenty-first centuries: western music in context* (New York: W.W. Norton & Company, 2013), 199.

¹⁶⁸ Christiaens, “Sound silence, moving stillness,” 56.

¹⁶⁹ Christiaens, “Sound silence, moving stillness,” 56-58.

¹⁷⁰ Christiaens, “Sound silence, moving stillness,” 56.

¹⁷¹ Christiaens, “Sound silence, moving stillness,” 58.

volgens Losseff een opstap van geluid naar stilte in Messiaens muziek net zoals de overgang van het menselijke naar het goddelijke.¹⁷²

Rothko Chapel (1971) van Morton Feldman (1926-1987) spreekt van een spirituele, diepe kracht sterk verbonden aan religie. De Amerikaanse componist liet zich voor deze compositie inspireren door de gelijknamige kapel in Houston en schreef het werk een jaar na de zelfmoord van zijn goede vriend Mark Rothko (1903-1970). De compositie was dus een reactie op dit tragisch overlijden. In de kapel hangen veertien schilderijen van Rothko die als de belangrijkste inspiratiebron voor de compositie dienden.¹⁷³ Zoals deze werken een transcendentie in zich hebben, zo is dat ook bij de muziek het geval, stelt Richard Williams vast.¹⁷⁴ *Rothko Chapel* schreef hij voor altviool, celesta, percussie-instrumenten en een koor. Het werk omvat vijf delen die Feldman zelf als "an immobile procession not unlike the friezes on Greek temples" beschrijft.¹⁷⁵ Het werk weerspiegelt de link met de religieuze, meditatieve sfeer van de kapel: de muziek is op sommige momenten zodanig vereenvoudigd en verzacht – soms zelfs verstild – om het spirituele, transcendente gevoel in de kapel te verspreiden: "The composer reduced his language to isolated notes and chords, letting one sound die away before the next arose."¹⁷⁶ De compositie is niet volledig stil, maar is wel gekoppeld aan roerloosheid; een stilte in de beweging. Soms bleven tonen hangen om een gevoel van continuïteit teweeg te brengen en lijkt de tijd stil te staan door de zachte, langgerekte muziek. De sfeer van de kapel zelf draagt ongetwijfeld bij aan de transcendente sfeer. Dominique en John de Menil creëerden deze heilige plek omstreeks 1971 met als hoogste doel "an abyssal stillness that mesmerizes more than a hundred thousand visitors every year".¹⁷⁷

De Amerikaanse avantgarde componist Charles Edward Ives (1874-1954) beschouwde stilte tevens als een "audible presence", een metafysische factor in zijn muziek.¹⁷⁸ Mystiek en spiritualiteit spelen daarbij een belangrijke rol. In zijn muziek weerspiegelt stilte de continue stroom van de natuur en de wonderen van het leven: "Silence functioned within the sound continuum of 'that human faith melody', and the immensities of life were expressed by tapping into it", beweert Ives zelf.¹⁷⁹ *The Unanswered Question* (1906) van Ives alludeert, in de woorden

¹⁷² Losseff en Doctor, *Silence, music, silent music*, 6-7.

¹⁷³ Auner, *Music in the twentieth and twenty-first centuries*, 206.

¹⁷⁴ Richard Williams, "Sounds like Mark Rothko," *The Guardian*, 1 februari 2020, <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2002/feb/01/shopping.artsfeatures1>.

¹⁷⁵ Williams, "Sounds like Mark Rothko".

¹⁷⁶ Alex Ross, "Music fills the Rothko Chapel," *The New Yorker*, 7 maart 2022, <https://www.newyorker.com/magazine/2022/03/14/music-fills-the-rothko-chapel>.

¹⁷⁷ Ross, "Music fills the Rothko Chapel".

¹⁷⁸ Losseff en Doctor, *Silence, music, silent music*, 9; Doctor, "The texture of silence," 19-21.

¹⁷⁹ Losseff en Doctor, *Silence, music, silent music*, 9.

van Blaise Pascal, op "le silence éternel des espaces infinis".¹⁸⁰ Deze "eeuwige stilte van de druiden" liet hij weerspiegelen in de continue muzikale stroom van de strijkers die vanuit de stilte oprijzen. De continuïteit geeft aan het werk een immobiel, tijdloos karakter. Soms doorbreken dissonante trompettonen die op de 'vraag' trachten te antwoorden, de voortdurende stroom. In het voorwoord van de partituur duidde Ives de rol van de strijkers aan als volgt: "The strings play ppp throughout with no change in tempo. They are to represent "The Silences of the Druids"- Who Know, See and Hear Nothing." De strijkers zijn met andere woorden de stilte zelf. Naar het einde toe verdwijnt de muziek stilaan: "After they disappear, "The Question" is asked for the last time, and "The Silences" are heard beyond in "Undisturbed Solitude." Ook hier krijgt de muziek een mystiek karakter dat de luisteraar in een soort van trance brengt.

Een andere compositie van Ives, het vierde deel, *Thoreau*, van zijn *Piano Sonata No. 2* (1915), is geschreven in een andere stijl die duidelijker de avantgardistische muzikale tendens uitademt zoals een bitonale en polyritmische toets. Desondanks streefde Ives in deze compositie nog steeds spiritualiteit, oneindigheid en contemplatie na, meent Doctor. De dynamiek van de muziek is zodanig zacht en stil dat hemelse gezangen de concertzaal konden binnendringen en zich voegen bij de piano: "This Thoreau movement is supposed to be played in a lower dynamic ratio than usual; - i.e. the "forte" here is about the "mezzo piano" of the preceding movement", gaf Ives zelf aan in de proloog van de partituur. Stilte staat hier weliswaar gelijk aan zeer zachte tot nauwelijks hoorbare muziek. Naargelang het middenstuk van het werk neemt de dynamiek even toe om het contrast te benadrukken en keert uiteindelijk terug tot de stilte.

2.3. Stilte in het werk van John Cage

2.3.1. John Cage: een pionier, een revolutionair

Amerikaans componist John Milton Cage (1912-1992) koesterde een diepe fascinatie voor toeval, onbepaaldheid in performances en de emancipatie van geluid. Hij studeerde bij Henry Cowell en Adolph Weiss in New York en voegde zich later in de klas van Arnold Schönberg in Los Angeles, zijn geboortestad. Tijdens zijn studentenjaren in New York trok het abstract expressionisme zijn aandacht wat hem bijgevolg aanzette tot nieuwe manieren om muziek te creëren en ongekennde geluiden te produceren. Zelf gevoelens in zijn muziek representeren liet

¹⁸⁰ Mien Bogaert, "The unanswered question," Klarafestival, maart 2021, <https://www.klarafestival.be/unanswered-question-programma-en-achtergronden>.

hij dan ook achterwege.¹⁸¹ Zo experimenteerde hij in *Prepared Piano* (1938-1940) met allerlei klankmogelijkheden van een piano: diverse niet-muzikale objecten zoals vilt of hamertjes monteerde hij op, rond of onder de snaren van een vleugelpiano wat resulteerde in een compleet nieuw scala aan uiteenlopende klanken. Deze *extended techniques* waren geïnspireerd door Henry Cowell, zijn voormalige leraar die als een van de eersten rechtstreeks de pianosnaren bespeelde.¹⁸²

Aan het begin van de jaren 1950 nam Cage voorgoed afscheid van de traditionele, klassieke muzieknormen toen hij in zijn composities gebruik begon te maken van toeval en kansoperaties, beter gekend als aleatorische muziek. Hij zag een pure schoonheid in onbepaalde, geïmproviseerde manieren van muziek componeren en spelen. Zijn inspiratie haalde hij hoofdzakelijk bij Japanse, Indische en Chinese wijsgeren.¹⁸³ *Music for Changes* (1951) creëerde hij door middel van hexagrammen en *I Ching*, een oude, Chinese tekst met voorspellingen. Deze hexagrammen bepaalden op arbitraire wijze welk tempo, dynamiek, of manier van spelen de compositie vormgaf.¹⁸⁴ Met deze compositie verwelkomde hij het concept onbepaaldheid in zijn oeuvre: de performer kiest zelf hoe die de compositie speelt waardoor elke uitvoering ervan anders is.¹⁸⁵ Hierdoor veranderde tevens de muzieknotatie: in plaats van notenbalken en noten gaven grafische of tekstuele instructies de performer meer vrijheid.¹⁸⁶ Toch waren de muzikanten toen nog steeds gebonden aan instructies op een partituur. Zelfs bij zijn iconische 4'33" (cf. infra) was de muzikant gebonden aan de voorschriften van de componist: alles kan behalve geluid maken.¹⁸⁷

Zoals hierboven vermeld hebben enkele oosterse filosofische stromingen een cruciale impact op hem en zijn stijl uitgeoefend. Toen hij het boek *The Perennial Philosophy* van Aldous Huxley las, ontwikkelde hij een diepe fascinatie voor zenboeddhisme. Dit was uiteindelijk een keerpunt voor hem want hij vond niet alleen een nieuwe manier om kunst en muziek te creëren, maar adopteerde ook een nieuwe levensstijl. Hij geraakte bijgevolg enorm geboeid door transcendentie, vergankelijkheid en leegte. Meditatie werd tevens een belangrijk element dat hij

¹⁸¹ Auner, *Music in the twentieth and twenty-first centuries*, 203.

¹⁸² Auner, *Music in the twentieth and twenty-first centuries*, 202.

¹⁸³ Rachael Hope, "The method of chance music and John Cage," *Medium*, 26 april 2021, <https://hwang60293.medium.com/the-method-of-chance-music-and-john-cage-5f44d0f223f5>.

¹⁸⁴ Hope, "The method of chance music and John Cage".

¹⁸⁵ Auner, *Music in the twentieth and twenty-first centuries*, 204.

¹⁸⁶ "Aleatoric music explained: 5 examples of indeterminate music," Masterclass, 7 juni 2021, <https://www.masterclass.com/articles/aleatoric-music-explained#:~:text=Also%20known%20as%20aleatory%20music,late%20twentieth%2Dcentury%20classical%20music.>

¹⁸⁷ Auner, *Music in the twentieth and twenty-first centuries*, 203.

in zijn composities verwelkomde.¹⁸⁸ Aan het einde van zijn leven verdiepte hij zich in de Tibetaanse boeddhistische leer van Dzogchen die gelooft in een fundamentele toestand van het Zijn.¹⁸⁹

Cage koesterde een diepe fascinatie voor de kracht en voordelen van stilte, leegte en het niets in een periode waarin hij steeds verder weg dobberde van de traditionele, klassieke, muzikale normen en in de plaats aleatorische, onbepaalde principes en stilte in zijn oeuvre en stijl verwelkomde. Deze interesse weerspiegelde zich reeds vóór 4'33" in *Lecture on Nothing* (1950), een gecomponeerde lezing die eigenlijk geen lezing noch muziek is: "A silently noisy musical piece disguised as a lecture".¹⁹⁰ Toch draagt het werk dezelfde ritmische structuren als muziek met rusten en herhalingen. Een tekst die van links naar rechts gelezen dient te worden, is opgedeeld in vier kolommen als zijn het muziekmaten die ofwel woorden ofwel stilte inhouden (zie afb. 2.9); het lijkt wel een duet tussen stilte en woord. De nadruk ligt eerder op de verhouding tussen de woorden en tussenliggende pauzes dan op de inhoud van de tekst. Het proces acht hij bovendien interessanter en belangrijker dan het resultaat zelf, zowel in *Lecture on Nothing* als andere composities: kunst in het nu ervaren is wat telt, aldus Cage. Kunst is vergankelijk en kan niemand ooit volledig bezitten.¹⁹¹ Een compositie dat dit gedachtegoed hoog in het vaandel draagt, maar vooral op iconische wijze een nieuwe conceptie van stilte blootlegt, is Cages 4'33".

2.3.2. De klank van niets: 4'33"

In 1952 ging in New York een van de meest iconische muziekwerken van de 20^{ste} eeuw in première; het publiek besepte dit echter nog niet toen het de compositie bijwoonde. De partituur uitsluitend bestaande uit lege notenbalken (zie afb. 2.10) omvat drie delen die elk een andere duur hebben: de eerste van 33 seconden, de tweede van twee minuten en 40 seconden en de laatste van één minuut en 20 seconden.¹⁹² Tijdens het creatieproces maakte Cage gebruik van toeval en onbepaaldheid: zo gooide hij met een dobbelsteen om de tijdseenheden van de drie delen te bepalen. Het enige wat Cage op de partituur van instructie gaf, was het woord

¹⁸⁸ Paula Marvally, "John Cage: silence," *The Culturium* (blog), 29 oktober 2015, <https://www.theculturium.com/john-cage-silence/>.

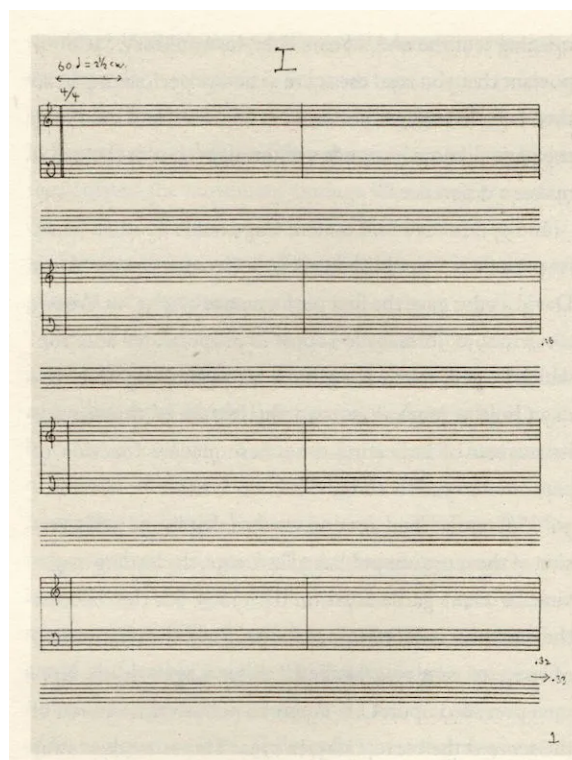
¹⁸⁹ Alan Anderson, "John Cage on meditation and art," *Lion's Roar* (blog), 1 november 1994, <https://www.lionsroar.com/john-cage-on-meditation-and-art/>.

¹⁹⁰ Simon Aeberhard, "Writing the ephemeral: John Cages Lecture on Nothing as a landmark in media history," geraadpleegd 10 mei 2023, <https://www.researchcatalogue.net/view/323127/323128>.

¹⁹¹ Mark Swed, "Review: Robert Wilson finds the poetry in "Lecture on Nothing"," *Los Angeles Times*, 16 oktober 2013, sec. Entertainment & Arts, [https://www.latimes.com/entertainment/arts/la-xpm-2013-oct-16-la-et-cm-john-cage-lecture-nothing-review-20131017-story.html#:~:text=The%20deep%20meaning%20of%20"Lecture,stage%20props%20belong%20in%20museums.](https://www.latimes.com/entertainment/arts/la-xpm-2013-oct-16-la-et-cm-john-cage-lecture-nothing-review-20131017-story.html#:~:text=The%20deep%20meaning%20of%20)

¹⁹² Elzenheimer e.a., *Sound and Silence*, 8.

“Tacet”, Latijn voor “men is stil”. De geluiden van de ruimte en het publiek zelf zijn het enige wat de luisteraar tijdens de performance voorgeschoteld krijgt terwijl de pianist geruisloos aan de piano zit, aldus Cage: “What they thought was silence, because they didn’t know how to listen, was full of accidental sounds.”¹⁹³ Tijdens de première zette de pianist David Tudor zich neer aan een vleugelpiano voor een onwetend publiek, sloot de pianoklep en begon geluidloos te chronometreeren. Na een vooraf bepaalde duur draaide hij een bladzijde van de partituur om als was hij werkelijk aan het spelen. De titel van de compositie verklapt het temporele aspect dat een essentieel onderdeel ervan uitmaakt; Cage beschouwde muziek immers als geluid in een bepaald tijdsverloop.



Afbeelding 2.10: eerste deel uit de partituur van John Cages 4'33" (1952)

De compositie is niet enkel voor piano bedoeld, maar voor elk mogelijk instrument, of zelfs voorwerp, zoals in de partituur zelf staat: “Tacet, any instrumentor combination of instruments.”¹⁹⁴ Tijdens de uitvoering van 4'33" heeft elke toeschouwer een eigen persoonlijke ervaring met de overheersende stilte en dus ook een andere reactie op het spektakel: “People

¹⁹³ Auner, *Music in the twentieth and twenty-first centuries*, 200.

¹⁹⁴ Dieter Daniels, "Silence and void: aesthetics of absence in space and time," in *The Oxford handbook of sound and image in western art* (Oxford: Oxford University Press, 2016), 320.

began whispering to one another and some people began to walk out. They didn't laugh—they were just irritated when they realized nothing was going to happen, and they haven't forgotten it 30 years later: they're still angry", getuigde Cage zelf.¹⁹⁵ Cage legde de focus dus volledig op de toeschouwer zelf: het gaat erom te luisteren naar de aanwezige geluiden in de ruimte in het hier en het nu.¹⁹⁶ In die zin is niet de muzikant maar het publiek het luisterobject en het instrument; er ontstond met name een boeiende dialoog tussen de performer(s) en het publiek.¹⁹⁷

Toen Cage de anechoïsche kamer van Harvard University in 1952 bezocht, stelde hij vast dat een absolute afwezigheid van geluid onmogelijk is. Zelfs in een van de stilste plaatsen ter wereld nam hij nog steeds geluiden waar: met name die van zijn eigen lichaam. In de plaats beschouwde hij stilte als een verzameling van alle geluiden die onintentioneel zijn.¹⁹⁸ Stilte is in Cages ogen dus enkel betekenisvol wanneer ze betrekking heeft op de perceptie van een mens (cf. supra).¹⁹⁹ De lijn tussen geluid en stilte is weliswaar zodanig vervaagd dat er tussen hen slechts één verschil bestaat: de intentie.²⁰⁰ Deze nieuwe conceptie weerspiegelde zich in de baanbrekende compositie *4'33"* waarin hij de toeschouwers op de proef stelde en hun bewustzijn omtrent de betekenis van stilte trachtte aan te wakkeren: ondanks het feit dat stilte het ultieme na te streven doel van de compositie was, werd ze toch overheerst door niet-muzikale geluiden van de ruimte, de buitenomgeving en het publiek. Door de nadruk te leggen op geluiden die niets te maken hadden met een concert of muziek zoals regendruppels op het dak brokkelde hij de muren van de concertzaal figuurlijk af.²⁰¹ In *4'33"* hoopte Cage, geïnspireerd door het boeddhisme, een soort van innerlijke, intellectuele verandering bij zowel het publiek als de performer te veroorzaken: een verandering van bewustzijn, conceptie of het Zijn; stilte heeft immers een dergelijke kracht om een verandering in de manier van denken teweeg te brengen en mensen dieper te laten nadenken over zichzelf.²⁰² Schulhoffs *In Futurum* (cf. supra), tevens een compositie uitsluitend bestaande uit rusten, verschilde echter qua bedoeling: terwijl hier de stilte een intens expressief gevoel weerspiegelde – de angst voor de Eerste Wereldoorlog, deed Cage afstand van expressiviteit en focuste zich uitsluitend op een bewustzijnsverandering.

¹⁹⁵ Bindeman, "Silence and art," 13-19.

¹⁹⁶ Daniels, "Silence and void," 324; Elen Flügge, "Silent Sound Art: Performing the Unheard," *Act-Zeitschrift Für Musik & Performance* 2012, nr. 4 (2012): 5.

¹⁹⁷ Losseff en Doctor, *Silence, music, silent music*, 8; Daniels, "Silence and void," 322.

¹⁹⁸ Adolphs, "The silence of the sirens," 22.

¹⁹⁹ Bindeman, "Silence and art," 13-19.

²⁰⁰ Daniels, "Silence and void," 316.

²⁰¹ Daniels, "Silence and void," 316.

²⁰² Hussain Ather, "The science and philosophy of silence".

Een jaar voor de première van *4'33"* schilderde de Amerikaanse kunstenaar Robert Rauschenberg (1925-2008) zijn *White Paintings* (1951). Cage vond een manier om deze witte canvassen op muziek toe te passen waardoor hij radicaal brak met de conventies van de westerse, klassieke muziek.²⁰³ Zo hoopte hij onder andere de toeschouwer terug met de buitenwereld in contact te brengen door geluiden eigen aan de natuurlijke wereld te benadrukken. Rauschenbergs *White paintings* bestaat uit een reeks van vijf werken met verschillende aantallen van panelen die compleet wit zijn.²⁰⁴ De canvassen zouden zeggend nooit de invloed van een mensenhand gekend hebben: "As though it had simply arrived in the world fully formed and absolutely pure." Het ging de kunstenaar dus eerder om het concept dan om de werken zelf; de doeken mochten zelfs overschilderd worden. Rauschenberg beschreef hen als 'klokken': aan de hand van hun toestand (de schaduwen, het stof, etc.) konden ze meer vertellen over wat de tijd was. Cage merkte onder meer dit actief spel van dansende schaduwen en lichtweerkaatsingen op de witte doeken op.²⁰⁵

2.3.2. Variaties van Cage op *4'33"*

In zijn latere carrière creëerde Cage allerhande variaties op *4'33"* zoals *0'00" (4'33", No. 2)*, *Solo for Voice 23.0'00' No. 2*, *Solo for Voice 26.0'00" No. 2B* en *Reunion*.²⁰⁶ Hierbij experimenteerde hij met diverse mogelijkheden van stilte en van *4'33"*, maar ging bij sommige werken zelfs een stapje verder. Bij *4'33"* was de muzikant nog onderhevig aan een vaste tijdsduur, maar bij *0'00" (4'33" No. 2)* (1962) liet hij het lineaire tijdsaspect volledig achterwege. Het enige wat Cage in 1962 op de partituur zette, was de volgende instructie: "In a situation provided with maximum amplification (no feedback), perform a disciplined action."²⁰⁷ De performer kiest dus een niet-muzikale, dagelijkse handeling die hij/zij/hun op een podium met elektronische versterking uitvoert. De geluiden die hieruit voortkomen, creëren bij de toeschouwer een intense luisterervaring.²⁰⁸ Na verloop van tijd voegde Cage aan de partituur nog enkele instructies toe: "with any interruptions", "fulfilling in whole or part an obligation to others", "no two performances to be of the same action, nor may that action be the performance of a "musical"

²⁰³ Bindeman, "Silence and art," 15.

²⁰⁴ Daniels, "Silence and void".

²⁰⁵ Auner, *Music in the twentieth and twenty-first centuries*, 201; "Robert Rauschenberg: White Paintings," SF MoMA, geraadpleegd 4 april 2023, <https://www.sfmoma.org/artwork/98.308.A-C/>.

²⁰⁶ Daniels, "Silence and void," 319-20.

²⁰⁷ James Pritchett, "The silent piece, rebooted: 0' 00"," *The piano in my life*, geraadpleegd 17 april 2023, <https://rosewhitemusic.com/piano/2018/09/24/the-silent-piece-rebooted-0-00/>.

²⁰⁸ Dieter Daniels, "Silence expanded (No.2): the legacy of *4'33"* and of *0'00"*," *Australian Humanities Review* 70 (november 2022): 51.

composition”, en “no attention to be given the situation (electronic, musical, theatrical)”.²⁰⁹ Elke performance draait rond een andere dagelijkse handeling die Cage als muziek beschouwde: “What the piece tries to say is that everything we do is music, or can become music through the use of microphones.”²¹⁰ Met deze nieuwe regels ligt de focus niet langer op de performer maar op de handeling zelf; de performer zelf wordt als het ware onzichtbaar.²¹¹ Deze bijkomstige regels tonen echter aan dat Cage met *0’00”* een specifieke weg voor ogen had en deze van toekomstige uitvoeringen verwachtte. Hiermee verkleinde hij alleen maar de mogelijkheden voor uitvoerders; dit was volgens James Pritchett een misstap die de Amerikaanse componist had begaan.

De première van *0’00”* voerde Cage zelf uit in 1962; als dagelijkse handeling pende hij de enige zin die hij aanvankelijk op de partituur had gezet op een blad papier neer in het bijzijn van elektronische versterking.²¹² Hiermee toonde hij aan dat zelfs met een handeling waar hij intentioneel iets neerschrijft nog steeds onbedoelde geluiden gepaard gaan. Dit was volgens hem de essentie van *0’00”*: “... the “silent” act of writing out the score was in fact full of unintended sounds.”²¹³

0’00” blijft een uniek werk ondanks het feit dat ze gebaseerd is op *4’33”*: “Unlike the original *4’33”*, it is not an object, a thing made of silence.”²¹⁴ De performer is niet langer ondergeschikt aan een vaste tijdsduur, Cage deed geen beroep op kansoperaties en grafische notatievormen waren niet van toepassing. Pritchett meent zelfs dat Cages latere visie op stilte meer van toepassing is in *0’00”* dan in *4’33”* zoals blijkt uit volgend citaat:

This is the piece that clearly demonstrates that there is no such thing as silence, only unintended sound, and this is the piece that turns towards that world of sounds not intended, that notices the sounds that are already there. This is the piece that goes to great lengths to explicitly shut off the possibility of self-expressive action. This is a celebration of accepting rather than making, a discovery of the accidental music that emerges from our everyday world without any effort required.²¹⁵

Een ander gelijkaardig werk van Cage uit 1968 is *Reunion (0’00” No. 2)*, een variatie op de voorgaande compositie. Tijdens een uitvoering speelden Cage en Marcel Duchamp op het

²⁰⁹ Pritchett, “0’ 00””.

²¹⁰ Pritchett, “0’ 00””.

²¹¹ Pritchett, “0’ 00””.

²¹² Daniels, “Silence expanded (No.2),” 52.

²¹³ Pritchett, “0’ 00””.

²¹⁴ Pritchett, “0’ 00””.

²¹⁵ Pritchett, “0’ 00””.

podium een potje schaken dat elektronisch versterkt werd. Enkel niet-muzikale, onbedoelde geluiden kreeg het publiek te horen.²¹⁶ *Imaginary Landscape No. 4* (1951) is tevens verbonden met stilte. Cage schreef het werk voor twaalf radiotoestellen en dubbel zoveel uitvoerders. De compositie duurt vier en een halve minuut, afgeleid van Cages *4'33"*. Toen het werk in de jaren 1950 uitgevoerd werd, hielden radiozenders 's nachts nog een pauze; met andere woorden stilte.²¹⁷

2.3.4. *Silent Prayer*: Cages eerste *silent piece*

In de beginjaren van zijn carrière was Cage continu op zoek naar nieuwe soorten geluiden en *noises*. Toch was hij zich al bewust van het belang van stilte in de muzikale structuur. Vóór zijn ervaring in de anechoïsche kamer was zijn visie op stilte echter compleet anders: stilte beschouwde hij toen nog als de afwezigheid van geluid of in Bindemans woorden "the opposite, and therefore, the necessary partner of sound".²¹⁸ *Silent Prayer* (1948), in essentie zijn eerste *silent piece*, bedacht hij met de volgende gedachtegang: een compositie met uitsluitend stilte. Hij verstilde actief en bewust een populair nummer en andere bijbehorende storende geluiden.²¹⁹ Hiermee hoopte hij een moment van rust en ademruimte bij de aanwezige mensen in openbare plekken geteisterd door lawaai, muziek en storende geluiden zoals in een lift of een supermarkt te bewerkstelligen. Hij had zelfs plannen om het werk aan Muzak Corporation door te verkopen om zo zijn idee waar te maken. Niettemin is *Silent Prayer* een concept gebleven.

Een markante inspiratiebron voor het werk zou Amerikaans spiritueel leidster Tara Brach (°1953) geweest zijn die in het leven van de mens een pauze wilt inlassen om even tot zichzelf te keren en afstand te nemen van een materialistisch gezinde mentaliteit.²²⁰ In enkele van Cages voorgaande composities was stilte reeds een middel om zich even te ontdoen van het eigen ego en het materialistische gedachtegoed en de innerlijke identiteit te verkennen.²²¹ Ironisch is dat Cage muzak verafschuwde want voor hem was het muziek die niet opviel en waar mensen dus niet naar luisterden; het ontbrak met andere woorden de kracht om een verandering teweeg te brengen. In zijn muziek en kunst streefde hij juist een actieve

²¹⁶ Daniels, "Silence expanded (No.2)," 51.

²¹⁷ Daniels, "Silence expanded (No.2)," 50-51.

²¹⁸ Bindeman, "Silence and art," 15; James Pritchett, "'Silent prayer', the first silent piece," *The piano in my life* (blog), s.d., <https://rosewhitemusic.com/piano/2018/08/27/silent-prayer-the-first-silent-piece/>.

²¹⁹ Auner, *Music in the twentieth and twenty-first centuries*, 207-8.

²²⁰ Pritchett, "Silent prayer".

²²¹ Pritchett, "Silent prayer".

luisterhouding bij het publiek na. Dit verschil tussen niet-luisteren en luisteren benadrukte hij door frappante stiltes in zijn composities te integreren.²²²

2.3.5. Cages invloedrijke visie op stilte

Als pionier op vlak van de emancipatie van muziek stoomde Cage de wereld klaar voor stilte in muziek en kunst: met zijn baanbrekende ideeën en werken veranderde hij de manier waarop mensen de wereld, kunst en het zijn van de mensheid zelf waarnamen.²²³ Talloze kunstenaars en componisten traden in zijn voetsporen en experimenteerden met Cages vernieuwende visies op stilte, kunst en geluid; sommigen gingen zelfs aan de slag met 4'33" en diens variaties hierop. Enerzijds imiteerden muzikanten en kunstenaars louter David Tudor, anderzijds gaven ze aan de werken een nieuwe wending zoals de Duitse kunstenaar Jens Heitjohann die 4'33" naar de buitenwereld verhuisde.²²⁴ De Franse kunstenaar Pierre Huyghe (°1962) zette in zijn *Partition du Silence [Score of Silence]* (1997) via een software-programma de onbedoelde geluiden van een opname van 4'33" om in noten op een klassieke partituur die muzikanten kunnen spelen.²²⁵ Huyghe lijkt het concept van Cage echter niet volledig juist in dit werk om te zetten want het ging de Amerikaanse componist juist om de onintentionele geluiden.²²⁶ Petri Purho, Jonatan Söderström en Heather Kelley ontwikkelden op hun beurt in 2009 het computerspel *4 Minutes and 33 Seconds of Uniqueness*.²²⁷ Het opzet is eenvoudig, maar in de praktijk is dat minder het geval: de speler krijgt in het begin enkel een zwart scherm met een tijdsbar te zien. Als iemand anders wereldwijd op dat moment het spel opent, verliest de speler. Als die echter vier minuten en 33 seconden als enige het spel speelt, wint die.²²⁸ 4'33" (2010) van Japans beeldend kunstenaar Ryoji Ikeda (°1966) stelt een grafische representatie met onontwikkelde filmrolletjes met tijdcoderingen van een uitvoering van het gelijknamige werk voor (zie afb. 2.11). Ikeda stipt met dit werk vooral de tijdsduur van de performance aan; de duur van de rolletjes is tevens vier minuten en 33 seconden.²²⁹

²²² Daniels, "Silence expanded (No.2)," 50.

²²³ Berg, "Inquiry into stillness, silence, and becoming mute," 100.

²²⁴ Daniels, "Silence and void," 322-23.

²²⁵ Daniels, "Silence and void," 325-26.

²²⁶ Daniels, "Silence and void," 325-26.

²²⁷ Daniels, "Silence and void," 322-23.

²²⁸ L.B. Jeffries, "4 minutes and 33 seconds of uniqueness," *Pop Matters*, 11 februari 2009, <https://www.popmatters.com/70351-4-minutes-and-33-seconds-of-uniqueness-2496060713.html>; Jonatan Söderström, '4 Minutes and 33 Seconds of Uniqueness', *Kloonigames* (blog), 2 februari 2009, <http://www.kloonigames.com/blog/games/4mins33secs>.

²²⁹ Weibel, *Sound Art*, 288.

Two Times 4'33" (2007) van de Nederlandse videokunstenares Manon De Boer (°1966) is een video-installatie met een film van twee dezelfde uitvoeringen van 4'33" uitgevoerd door de Belgische pianist Jean-Luc Fafchamps (°1960) voor een kleinschalig publiek (zie afb. 2.12). De film bestaande uit de twee uitvoeringen die verschillend zijn, werd op zijn beurt in een tentoonstellingsruimte op een scherm afgespeeld.²³⁰ De eerste uitvoering verloopt zoals gewoonlijk: de pianist die roerloos en geluidloos aan een piano zit en het gebeuren chronometreert. De nadruk ligt hier op de niet-muzikale geluiden die in de concertzaal zelf hoorbaar worden, net zoals bij het originele werk. De tweede uitvoering ervaart de museumbezoeker anders: De Boer verwijderde bewust het geluid van de film en toonde enkel het beeld. Nu is niet alleen de piano maar ook de gefilmde ruimte stil. De camera focust aanvankelijk op de pianist en zweeft langzamerhand doorheen het publiek om dan buiten de concertzaal met een zicht op de stadsomgeving te eindigen. Niet de concertzaal of de concertganger maar de tentoonstellingsruimte en de museumbezoeker worden het geluidsobject bij het tweede deel van de film. Ook de aandacht van de toeschouwer verandert, stelt Dieter Daniels vast: "...in the first version you are listening to a film(-sound), in the second you are listening to where you are and who is present together with you."²³¹ Ook hier komt Cages notie van de ervaring van kunst in het nu terug.

Amerikaans componist La Monte Young (°1935) baseerde *Piano Piece for David Tudor No. 1* en *No. 2* (1960) op de prestaties van Tudor tijdens de première van 4'33" (cf. supra). Tijdens *No. 1* krijgt de uitvoerder instructies om aan een aanwezige vleugelpiano hooi en water te voederen zoals bij een paard, en te wachten op de bevestiging van het muziekinstrument (zie afb. 2.13).²³² Natuurlijk kan het object dit niet dus blijft het stil. Bij *No. 2* krijgt de uitvoerder een andere instructie voorgeschoteld: "Open the keyboard cover without making, from the operation, any sound that is audible to you." De performer mag deze handeling zo veel mogelijk keren herhalen en kiezen wanneer de performance afgelopen is. Hiermee wilde La Monte Young de limieten van Cages visie op stilte aftasten en op de proef stellen.²³³ De instructies van beide performances pende La Monte Young neer op een blad papier (zie afb. 2.14). La Monte Young zette uiteindelijk de toon voor het minimalisme met zijn minimalistische projecten en *events*.²³⁴

²³⁰ Adolphs, "The silence of the sirens," 72.

²³¹ Daniels, "Silence and void," 325.

²³² Weibel, *Sound Art*, 455.

²³³ Daniels, "Silence expanded (No.2)," 44.

²³⁴ Flügge, "Silent Sound Art," 12.

2.4. Van stijlfiguur naar bouwsteen

De manier waarop stilte in een compositie ingezet en geïnterpreteerd wordt, is steeds gebonden aan een bepaalde periode, cultuur of mentaliteit. In religieuze muziek is zij een middel om tot God te komen en in het drukke, alledaagse leven een moment van kalmte en innerlijke vrede in te lassen zoals in de muziek van Messiaen, Feldman en Ives. Daarnaast diende ze in klassieke, oudere composities van onder meer Bach, Beethoven, Mozart en Schubert als een stijlfiguur of een retorisch middel. Een meer recente tendens in de 20^{ste} eeuw met componisten als Nono en Webern voerde stilte, en niet geluid, als de meest essentiële bouwsteen van muziek hoog in het vaandel. Voor het eerst was stilte geen element ondergeschikt aan muzieknoten, maar lag zij aan de basis van de structuur van muziek. Daarnaast zijn stille momenten in sommige composities doordrenkt van emoties, gevoelens en diepere gedachten; Schulhoff en Zimmermann protesteerden via stilte in hun werk tegen het pijnigende lawaai van de wereldoorlogen. Ook bij oudere composities kwam dit al voor zij het in minder markante en sterke mate. Vanaf de eeuwwisseling is stilte een subject met een eigen betekenis en waarde, aldus Adolphs: "Silence can only be something that gains presence by virtue of being seen, read, or heard, including, and indeed especially, where silence takes its most radical form as a subject, as in Cages [4'33"]".²³⁵

Stilte als afwezigheid van geluid naar een verzameling van onbedoelde geluiden: een fascinerende verandering in de conceptie omtrent stilte van Cage. Hoewel *Silent Prayer* nog een uiting van de eerste conceptie was, veranderde de Amerikaanse componist met zijn ervaring in de dode kamer en zijn 4'33" radicaal van gedachten. Zijn nieuwe visie op stilte als onintentionele geluiden was een revolutie die zich niet alleen in muziek maar in alle mogelijke kunstvormen manifesteerde: "... so-called silence is in no way silent as long as an auditory sense exists."²³⁶ Geïnspireerd door het boeddhisme en andere oosterse filosofische praktijken beoogde hij de manier waarop de wereld, en vooral het Westen, stilte beschouwde te veranderen en mensen bewust te maken van haar positieve bijdrage: "For Cage, silence was an equivalent to life—not to death (as in Christian-Western culture)."²³⁷

²³⁵ Adolphs, "The silence of the sirens," 16.

²³⁶ Elzenheimer, "Spatialisation and resonance," 142.

²³⁷ Daniels, "Silence expanded (No.2)," 51.

Hoofdstuk 3: stilte in westerse beeldende kunst

Doorgaans veronderstellen mensen dat stilte enkel betrekking heeft op het horen van geen geluiden. Toch stelde de Israëliische filosoof Haig Khatchadourian vast dat stilte ook *gezien* kan worden.²³⁸ In beeldende kunst verkenden kunstenaars al verscheidene keren de visuele mogelijkheden van stilte zoals onbeweeglijkheid, leegte, onzichtbaarheid, het toonbare of gewoonweg visueel niets.²³⁹ In essentie zijn alle schilderijen en sculpturen uiteraard stil en roerloos, geeft Khatchadourian toe: "Paintings, sculptures, works of architecture, still photographs, and pantomime are literally silent arts: they exist or endure in silence."²⁴⁰ Dit hoofdstuk staat echter niet stil bij deze roerloze, permanente vorm maar bij stilte als een bedoeld narratief, symbool of retorisch middel.²⁴¹

Stilte in beeldende kunstwerken heeft verschillende boeiende functies zoals de oproeping van bepaalde emoties of gevoelens, een bevrijding van nieuwe productiemethoden en denkwijzen, een moment om tot bezinning en reflectie te komen en om het beeldend kunstwerk meer gefocust te bekijken en te interpreteren: "While traditional art invites a look, art that's silent engenders a stare", aldus Bindeman.²⁴² Bovendien is stilte volgens Bindeman een ideaal medium om een bepaald standpunt of kritiek te uiten: het toonbare door middel van stilte toonbaar maken is volgens hem een van de grootste verantwoordelijkheden van een kunstenaar in elke mogelijke kunstdiscipline.²⁴³ Ook wat niet begrepen, beschreven of ingebeeld kan worden zoals het sublieme komen via stilte aan bod: ze is in die zin iets transcendent, een bemiddelaar tussen het zichtbare en onzichtbare.²⁴⁴ Daarnaast functioneert stilte in de vorm van leegte doorgaans als een meer formele omkadering die delen in het werk met figuratie of vormen beklemtoont.²⁴⁵ Negatiefruimte in sculpturen is hiervan een voorbeeld: de leegtes tussen de vormen benadrukken wat ze omringen zoals *Homme Cactus II* (1964) van Julio González illustreert (zie afb. 3.1). Toch zijn de vormen van de leegtes op zich ook

²³⁸ Haig Khatchadourian, "Silence in visual-spatial arts," in *How to do things with silence*, vol. 63, Philosophical Analysis (Boston: Walter de Gruyter Inc., 2015), 95-6.

²³⁹ Daniels, "Silence and void," 329; Bindeman, *Silence in philosophy, literature, and art*, 4.

²⁴⁰ Khatchadourian, "Silence in visual-spatial arts," 96.

²⁴¹ Walker Art Center, "The paradox of stillness: art, object, and performance," E-Flux, Mei 2021, <https://www.e-flux.com/announcements/348903/the-paradox-of-stillness-art-object-and-performance/>.

²⁴² Bindeman, "Silence and art," 22; Khatchadourian, "Silence in visual-spatial arts," 96.

²⁴³ Bindeman, *Silence in philosophy, literature, and art*, 4-5; Bindeman, "Silence and art," 25-6.

²⁴⁴ Berg, "Inquiry into stillness, silence, and becoming mute," 85.

²⁴⁵ Hussain Ather, "The science and philosophy of silence".

waardevol, actief en bedoeld.²⁴⁶ Stilte in muziek functioneert dus net zoals leegte in een beeldend kunstwerk: zowel stilte als leegte staan steeds in verbinding met de auditieve of visuele elementen die ze vergezellen en hebben een eigen waardevolle vorm en functie.²⁴⁷ Niet onbeweeglijkheid maar leegte lijkt voor dit hoofdstuk dus een meer gepast en relevant visueel equivalent van stilte te zijn: een zo dicht mogelijke benadering van afwezigheid van visueel waarneembare dingen maar met een dieperliggende, bedoelde betekenis.

3.1. Leegte: een taboe of een gegeerd goed

Leegte is in theorie een afwezigheid van materie, een ruimte waar zich niets bevindt.²⁴⁸ Doorheen de eeuwen hebben zich twee wetenschappelijke, filosofische kampen ontwikkeld die redetwisten over het al dan niet bestaan van leegte. In het oude Griekenland was het bestaan van leegte volgens atomisten een werkelijkheid; sterker nog, een noodzaak want ze zorgt ervoor dat atomen kunnen bewegen. Aristoteles (384-322 v.o.t.) verwierp echter dit standpunt toen hij zijn vermaarde uitspraak "natura abhorret a vacuo" ("the nature flees emptiness") aan de wereld uitbracht: in de natuur is geen lege plek te vinden want ze vult alles in.²⁴⁹ Latere wetenschappers als Gottfried Wilhelm von Leibniz (1646-1716) en Nikola Tesla (1856-1943) volgden Aristoteles' mening dat er noch op aarde noch in het universum zoiets als leegte bestaat. De ontdekking van een dieperliggende, interne structuur van een atoom aan het begin van de 20^{ste} eeuw was echter een keerpunt in dit gedachtegoed: tussen de kern en de elektroden was er leegte die toeliet om structuren te vormen. Uiteindelijk weerlegde een latere ontdekking wederom dit standpunt waardoor het werkelijke bestaan van leegte opnieuw in twijfel getrokken werd. Mogelijks gelooft de wetenschap niet in het bestaan ervan, maar in kunst is er wel degelijk sprake van leegte, ook vandaag de dag nog. De betekenis en interpretatie ervan hangen dus steeds af van de tijdsgeest, de discipline in kwestie en de technologieën die de mens ter beschikking had/heeft.

Leegte houdt sterk verband met spiritualiteit en *Sunyata* (cf. supra), een filosofisch concept uit het boeddhisme: alles wat bestaat, is in essentie leeg. In die zin heeft het oosterse gedachtegoed een frappant raakvlak met het nihilisme dat er tevens van overtuigd is dat alle

²⁴⁶ Steven L. Bindeman, "Silence and creativity," in *Silence in philosophy, literature, and art*, vol. 308, Value Inquiry Book Series (Leiden: Brill, 2017), 53, <https://brill.com/display/title/35293>.

²⁴⁷ Bindeman, "Silence and creativity," 56.

²⁴⁸ *Collins English Dictionary Online*, "Emptiness," geraadpleegd 5 oktober 2023, <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/emptiness>.

²⁴⁹ Fabio Marzocca, "Emptiness and form," *Acrònico*, 20 maart 2016, <https://www.acronico.it/2016/03/20/emptiness-and-form/#:~:text=Aristotle%20was%20later%20to%20contradict,avoiding%20to%20leave%20blank%20p ortions>.

dingen, concepten, doelen en het zelf leeg zijn.²⁵⁰ Niettemin zijn beide denkpraktijken toch sterk uiteenlopend: bij het boeddhisme beoogt de mens via meditatie en stilte in zich zelf te keren en de innerlijke leegte te bereiken. Leegte is volgens het boeddhisme niet niets, maar heeft wel degelijk een inherente structuur. Ook het Taoïsme, een Chinese filosofische, mystieke stroming, hecht veel belang aan leegte: leegte als de bakermat van alles: in alle dingen die bestaan, is een lege ruimte die reeds vanaf het begin aanwezig is.²⁵¹ Deze leegte of *Wuji* beschouwt de Tao als een cirkel: de *Taiji* die de tegengestelden Yin en Yang omvat, komt hieruit voort. Terwijl volgens oosterse religieuze, filosofische praktijken leegte aan de oorsprong van alle dingen en van het innerlijke bewustzijn ligt, is de westerse mens angstig ten opzichte van leegte.²⁵² In westerse, beeldende kunst is dit fenomeen beter bekend als *horror vacui*.

Hoewel Mario Praz (1896-1982) deze term pas rond 1900 bedacht, is de angst voor leegte al sinds de tijd van Aristoteles gekend. Kunstenaars als Pieter Brueghel, Jean Duvet en Jheronimus Bosch vulden elk leeg oppervlak op hun canvassen met figuren, vormen, kleuren, lijnen en schaduwen in. Niettemin waren er in de oudheid reeds enkele kunstenaars en geleerden die zich hier tegen afzetten en eenvoud als het ultieme doel nastreefden: zelfs in de meest simpele zaken zijn schoonheid en intelligentie aanwezig.²⁵³ De opvullende tendens was een eeuwenlange drijfveer in westerse kunst tot aan het begin van de 20^{ste} eeuw toen de weelderige kunstwerken van de Victorianen Praz zover kregen om er een term voor te verzinnen; een compliment was het alleszins niet. Dergelijke overdadige visuele spektakels werkten immers zeer afleidend, gaf Praz aan. Uiteindelijk beseften mensen stilaan dat een lege plek hier en daar een intrinsieke, rustgevende kracht heeft: "Like silence between musical notes, the gaps between elements could be made to work".²⁵⁴ *Less is more* is een lijfspreuk die sinds de 20^{ste} eeuw tot vandaag de dag talloze kunstenaars als een frappante inspiratiebron in hun oeuvre hebben toegepast zoals minimalistische kunstenaars, architecten en componisten.

²⁵⁰ Graham Priest, "The structure of emptiness," *Philosophy East and West* 59, nr. 4 (Oktober 2009): 467.

²⁵¹ Patricia De Martelaere, *Taoïsme: de weg om niet te volgen*, 17de dr. (Amsterdam: Ambo Anthos, 2018), 143-4.

²⁵² Umm Al Zein Bin Shikha al Maskini, "Interpretation of emptiness in fine arts (a philosophical approach)," *Al Tashkeel*, 30 druk, sec. Philosophy & Art, geraadpleegd 5 november 2023, <https://altashkeel.ae/interpretation-of-emptiness-in-fine-arts-a-philosophical-approach/>.

²⁵³ Mads Soegaard, "Horror vacui: the fear of emptiness," Interaction Design Foundation, 2022, <https://www.interaction-design.org/literature/article/horror-vacui-the-fear-of-emptiness>.

²⁵⁴ Soegaard, "Horror vacui".



Afbeelding 3.2: interieur van de St. Moritz Kerk in Augsburg ontworpen door John Pawson in 2013

De façade van St. Moritz Kerk (2013) in het Duitse Augsburg bereidt de toeschouwer allesbehalve voor op wat die vanbinnen kan verwachten: een binnenkant compleet ondergedompeld in wit (zie afb. 3.2). De Britse architect John Pawson (°1949) hoopte met dit minimalistische interieur een kalmerend, spiritueel gevoel te bewerkstelligen en te beletten dat mensen afgeleid zouden worden. Ook de Duits-Amerikaanse architect Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969) creëerde huizen en structuren met dezelfde minimalistische leuze.²⁵⁵ Leegte is een belangrijk fenomeen dat vooral waardevol en betekenisvol voor de mensheid is: net zoals stilte zorgt leegte ervoor dat mensen even afstand kunnen nemen van visuele prikkels en tot bezinning komen. Vandaag de dag is een tintje leegte iets waar vele kunstenaars en architecten naar streven; een visueel overdadig design wordt zelfs vaak verbonden met negatieve aspecten zoals chaos, massaproductie en weelderigheid terwijl een kunstwerk met wat meer leegte juist voor het tegenovergestelde aanzien wordt. Uiteindelijk hangt de manier waarop de wereld leegte beschouwt steeds af van de tijdsgeest en cultuur, net zoals bij stilte. De plaats die leegte vandaag de dag in kunst en de maatschappij inneemt, was in de oudheid compleet anders. In oosterse kunst is leegte evenwaardig aan de vormen en kleuren in het kunstwerk: tussen beide

²⁵⁵ Soegaard, "Horror vacui".

opposanten, net zoals Yin en Yang, moet er dus steeds een balans bestaan.²⁵⁶ Daarom zal in deze thesis uitsluitend toegespitst worden op de moderne beschouwing van leegte als iets betekenisvol en voordeligs in de maatschappij.

3.2. Stilte en leegte in beeldende kunstwerken

3.2.1. Stilte in 19^{de}-eeuwse schilderijen

Stilte en leegte waren tijdens de 19^{de} eeuw nog geen expliciete elementen die kunstenaars met een bewuste reden in hun schilderijen verwerkten net zoals dit bij muziek het geval was (cf. hoofdstuk 2). Toch zijn er kunstwerken die stilte suggereren of thematiseren zoals stilleven. Dergelijke werken creëren een gevoel van kalmte en balans. Dit doel streefden tevens sommige impressionistische en romantische schilders na. Zo zochten de impressionisten naar nieuwe manieren en technieken om de realiteit op doek te brengen. *Impression, Soleil Levant* (1872) van de Franse kunstschilder Claude Monet (1840-1926) illustreert deze aanwezigheid van kalmte en rust in het mistige uitzicht over de zee met dobberende bootjes en de zonsopgang (zie afb. 3.3).²⁵⁷ Het gehele landschap roept bij de toeschouwer een gevoel van rust en stilte op. Ook het beperkte scala aan kleuren geeft aan het schilderij een rustige toets. De rustieke kleuren van het water en de waterlelies in Monets *Nymphéas* (1906) creëren een gevoel van rust en vrede. Het tafereel is heel eenvoudig: een blauwgekleurd waterlandschap met meerdere roze waterlelies en enkele reflecties van planten en bomen die zichtbaar zijn (zie afb. 3.4).²⁵⁸ Middenin het werk is een deel blauw gekleurd zonder enige figuratie of beweging in het water; een notie van leegte en stilte.

Der Wanderer über dem Nebelmeer (1818) van de Duitse, romantische kunstschilder Caspar David Friedrich (1774-1840) geeft een eenzaam type dat in de eeuwige verte staart en contempleert, weer. Het mistige landschap en de rustgevende, blauwe kleuren dompelen de toeschouwers volledig onder en zetten hen zelf ook aan tot reflectie en contemplatie (zie afb. 3.5). De figuur in het midden van het doek blijft al mijmerend roerloos staan, als staan de tijd en de wereld stil. Het lichtgekleurde palet en de onbeweeglijkheid van het tafereel dragen

²⁵⁶ "On emptiness," White Crane Online, 11 februari 2020, [https://whitecraneonline.com/on-emptiness/#:~:text=In%20Taoism%2C%20emptiness%20\(Wuji\)%20is%20represented%20by%20a%20circle.](https://whitecraneonline.com/on-emptiness/#:~:text=In%20Taoism%2C%20emptiness%20(Wuji)%20is%20represented%20by%20a%20circle.)

²⁵⁷ "'Impression, Sunrise' Claude Monet – its historical significance," Art in Context, 6 april 2023, <https://www.claude-monet.com/impression-sunrise.jsp>; Jamie Yurasits, "Analysis of Claude Monet's Impression Sunrise," *Incite 4*, geraadpleegd 19 april 2023, <https://blogs.longwood.edu/incite/2012/01/30/analysis-of-claude-monet's-impression-sunrise/>.

²⁵⁸ "Water Lilies," Art Institute Chicago, geraadpleegd 19 april 2023, <https://www.artic.edu/artworks/16568/water-lilies>.

ongetwijfeld bij aan deze transcendent, contemplerende sfeer en ademen een notie van stilte.²⁵⁹



Afbeelding 3.6: schilderij *Marat* (1793) van Jacques-Louis David (1748-1825)

Naast een gevoel van rust en vrede weerspiegelen geïntegreerde leegtes in een schilderij tevens een dieperliggende boodschap, kritiek of sentiment. *Marat* (1793) van de neoclassistische, Franse kunstschilder Jacques-Louis David (1748-1825) toont het ogenblik na een gruwelijke moord, een moment van pure stilte en onbeweeglijkheid (zie afb. 3.6); de tijd lijkt als het ware stil te staan want er is geen enkel leven of beweging te bespeuren: “In the frozen stillness, David conveyed a compelling sense of solitude...”²⁶⁰ David koos er bewust niet voor om het geweld en actie van de bloederige moord in beeld te brengen, maar wel het moment erna om de toeschouwer alleen maar dieper emotioneel te raken: “The lighting creates an atmosphere of silence, the moment after the murder, but before it is discovered. This quiet,

²⁵⁹ "Wanderer above the Sea of Fog," Artble, geraadpleegd 19 april 2023, https://www.artble.com/artists/caspar_david_friedrich/paintings/wanderer_above_the_sea_of_fog.

²⁶⁰ Michelle Facos, *An introduction to nineteenth-century art*, 1ste dr. (New York: Routledge, 2011), 57.

stillness has a church-like quality to it.”²⁶¹ Wat vooral frappant aan dit schilderij is, is dat de helft van het doek wordt ingenomen door een zwart vlak, ofwel een leegte. Dit zorgt ervoor dat de aandacht op de onfortuinlijke Jean-Paul Marat komt te liggen. De zwarte leegte weerspiegelt enerzijds het gruwelijke karakter van dit moment, anderzijds vermoedelijk het grote verdriet dat David voelde voor zijn overleden vriend, Marat. Aan de leegte oftewel stilte die de Franse kunstenaar in dit schilderij afbeeldde, is dus een dieperliggende betekenis verbonden. Dit schilderij is niet alleen politiek – Marat werd immers vermoord tijdens de Franse Revolutie – maar ook emotioneel getint.

3.2.2. Stilte in beeldende kunstwerken tussen 1900 en nu

Bij het aanbreken van de 20^{ste} eeuw begonnen sommige westerse kunstenaars zich tegen het realisme en het streven naar een zo realistisch mogelijk tafereel van de realiteit af te zetten – de nieuwe tendens kreeg voor het eerst vorm dankzij de impressionisten. In de plaats gingen kunstenaars radicaal op zoek naar een andere, vernieuwde manier om de werkelijkheid weer te geven; ook de integratie van steeds meer stilte en leegte hoorde bij deze tendens.²⁶² In 20^{ste}-eeuwse, modernistische muziek beschouwden componisten stilte als de basis voor muziek; dezelfde tendens deed zich ook voor in de beeldende kunsten en performance kunst: stilte wordt een “blank space” of een “absence” vanwaaruit vormen, kleuren, visuele componenten, ... voortkomen.²⁶³ Vóór de Eerste Wereldoorlog diende stilte in kunst hoofdzakelijk *enkel* als een manier om een lege ruimte te creëren; zo representeerde stilte aan het begin van de 20^{ste} eeuw volgens Bindeman hoofdzakelijk een “existless nothingness”.²⁶⁴ Deze drang naar afwezigheid en reductie van elementen kwam bij Kazimir Malevich stilaan op en escaleerde middenin de 20^{ste} eeuw dankzij Cage (muziek), Rauschenberg en Yves Klein.²⁶⁵ Door vormen, kleuren en figuratie zo veel mogelijk – soms zelfs tot het uiterste – te reduceren, resulteerde dit in een werk met een frappante leegte. De aanwezigheid van het afwezige won steeds meer aan belang en aandeel in kunstwerken.²⁶⁶

²⁶¹ Kelly Bagdanov, "Jacques Louis David's death of Marat," *Kelly Bagdanov* (blog), 29 januari 2021, <https://www.kellybagdanov.com/2021/01/29/jacques-louis-davids-death-of-marat/>.

²⁶² Sontag, "The aesthetics of silence".

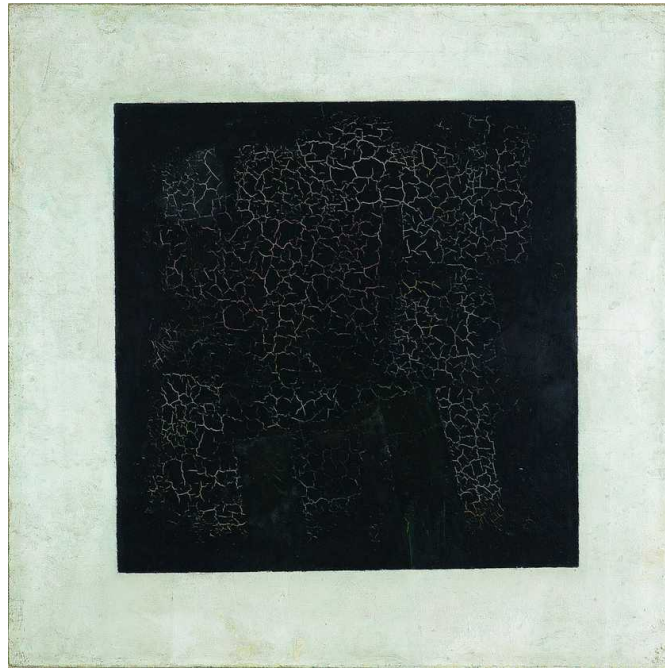
²⁶³ Elzenheimer, "Spatialisation and resonance," 142.

²⁶⁴ Bindeman, "Silence and art," 24; Bindeman, *Silence in philosophy, literature, and art*, 4.

²⁶⁵ Daniels, 'Silence and void: aesthetics of absence in space and time', 315.

²⁶⁶ Adolphs, "The silence of the sirens," 21.

3.2.2.1. Reductie en abstractie als middel tot leegte



Afbeelding 3.7: schilderij *Black Square* (1913) van Kazimir Malevich (1879-1935)

De Russische, avant-gardistische kunstschilder Kazimir Malevich (1879-1935) zocht tijdens zijn artistieke carrière naar manieren om zich te ontdoen van kleuren, herkenbare vormen en figuratie. De meest uiterste vorm van reductie en leegte bereikte hij toen hij in 1913 zijn revolutionaire *Black Square* creëerde: "It's the first time someone made a painting that wasn't of something."²⁶⁷ In een woelige periode van sociale revoltes en oorlogen creëerde hij een weerspiegeling van hoe zijn eigen wereld zag die niets anders dan een zwart vlak toonde (zie afb. 3.7). Met zijn nieuwe kunststijl die hij suprematisme noemde, maakte hij aan de hand van eenvoudige geometrische vormen abstracte kunstwerken die de wereld op een vernieuwde manier vorm gaven. Hierbij begon hij vanuit niets en werkte verder met allerlei vormen. Tot op de dag van vandaag gebruiken kunstenaars *Black Square* als een inspiratiebron; dit toont aan wat voor een impact het werk heeft gehad: "The black square became not only an icon of Malevich's style, but an icon of twentieth century art."²⁶⁸

Enkele jaren later richtte Malevich zich tot de kleur wit. *Suprematist Composition - White on White* (1918) schilderde hij tevens in de optiek van het suprematisme: niets in het werk mocht verwijzen naar de menselijke wereld. Het enige wat hij op het doek aanbracht, was een

²⁶⁷ "Five ways to look at Malevich's Black Square," Tate, s.d., <https://www.tate.org.uk/art/artists/kazimir-malevich-1561/five-ways-look-malevichs-black-square>.

²⁶⁸ "Malevich's Black Square".

schuin gezet vierkant (zie afb. 3.8): "A white square floating weightlessly in a white field..."²⁶⁹ De vormen in het werk mochten op geen enkele manier naar de natuur verwijzen; alleen dan kon de bezoeker zich ten volle laten onderdompelen. Zijn inspiratie haalde hij uit de luchtvaart waardoor hij sterk gefascineerd was. Hierdoor heeft het werk een zwevend, transcendent, bijna utopisch karakter: "White, Malevich believed, was the color of infinity and signified a realm of higher feeling, a utopian world of pure form that was attainable only through nonobjective art."²⁷⁰ Ook *White Paintings* (1951) van Rauschenberg toont een reductie van figuratie en vormgeving en benadrukt de kleur wit. Deze panelen inspireerden op hun beurt Cage (zie p. 38).

In 1958 organiseerde de Franse kunstschilder Yves Klein (1928-1962) een eigen tentoonstelling *The Specialization of Sensibility in the Raw Material State into Stabilized Pictorial Sensibility, The Void*, of kortweg *The Void/Le Vide*. De tentoonstelling bestond uit twee delen: aan het begin kon de toeschouwer enkele ramen beschilderd met Kleins eigen kleur I.K.B. (*International Klein Blue*) bewonderen. Binnenin kregen de bezoekers enkel een lege, wit geschilderde ruimte met een grote kast (zie afb. 3.9) voorgeschoteld; de ruimte zelf was wat werd tentoongesteld.²⁷¹ Deze lege, witte ruimte stelde "the immaterialization of the blue exterior" voor.²⁷² De focus lag niet op de muren of de lege ruimte, maar op wat zich binnenin afspeelde van zodra mensen binnentraden: "an abstract container of social relations" opgevuld met "spiritual... and cosmological energy, and the forces of human perception".²⁷³ Niet alleen de lege ruimte maar alles eromheen maakte deel uit van het spektakel: de officiële uitnodiging, de ontvangst door museummedewerkers en suppoosten in uniform zorgden voor een intense, rituele ervaring van de lege ruimte bij de bezoeker.²⁷⁴ De nadruk kwam dus te liggen op de afwezigheid van kunstwerken in een lege tentoonstellingszaal. "Staging nothing" en immaterialiteit zijn zeer typerend voor Kleins kunstpraktijk.²⁷⁵ Hij poogde immers voorbij abstractie te streven; zelfs voorbij lijnen en vormen. Net zoals Cage stilte introduceerde in

²⁶⁹ "Kazimir Malevich: Suprematist Composition: White on White 1918," MoMA, s.d., <https://www.moma.org/collection/works/80385>.

²⁷⁰ "Suprematist Composition: White on White"; Dea Cvetković, "Kazimir Malevich: understanding suprematism art," *The Collector*, 1 april 2021, <https://www.thecollector.com/kazimir-malevich-understanding-suprematism-art/>.

²⁷¹ Laure-Anne Tillieux, "Le vide 1958," *Little Artnecdotes*, 2018, <https://www.littleartnecdotes.com/le-vide-1958/>.

²⁷² Kaira M. Cabañas, "Yves Klein's performative realism," *Grey Room*, nr. 31 (1 april 2008): 6-31, <https://doi.org/10.1162/grey.2008.1.31.6>.

²⁷³ Cabañas, "Yves Klein's performative realism"; Larry Busbea, "Review: Yves Klein: Air Architecture by Yves Klein," *Journal of the Society of Architectural Historian* 64, nr. 4 (2005): 552-53, <https://doi.org/10.2307/25068204>.

²⁷⁴ "Yves Klein's art: into the void," *Artlark*, 28 april 2022, <https://artlark.org/2022/04/28/yves-kleins-art-into-the-void/>.

²⁷⁵ Daniels, "Silence and void," 316.

muziek, was Klein verantwoordelijk voor de verwelcoming van leegte in de beeldende kunsten: “...silence and emptiness have become topoi of momentous consequence for the arts since the mid-twentieth century.”²⁷⁶

3.2.2.2. Stilte als narratief en middel tot reflectie



Afbeelding 3.10: sculptuur *Table of Silence* (1907) van Constantin Brâncuși (1876-1957)

Sommige kunstwerken hebben als doel hun publiek bewust te maken van bepaalde taboes of pijnlijke, traumatische gebeurtenissen en brengen details uit het menselijke verleden via stilte of leegte aan het licht. Bijgevolg hebben deze middelen de kracht om bij de toeschouwer een bepaald diep gevoel of emotie op te wekken. *Table of Silence (Masa Tacerii)* (1907) is een stenen sculptuur dat de Roemeens-Franse beeldhouwer Constantin Brâncuși (1876-1957) in een park in Targu Jiu in Roemenië optrok als herdenkingsmonument voor de gesneuvelde Roemeense soldaten die meevochten in de Eerste Wereldoorlog.²⁷⁷ Zijn jeugd spendeerde hij er grotendeels dus voor hem was het een grote eer om deze opdracht te mogen vervullen. De grote, ronde, massieve tafel omringd door twaalf stenen, in zandlopervorm gegoten zitjes (zie afb. 3.10) alludeert op het Laatste Avondmaal en symboliseert de laatste avond voor het gevecht van de soldaten met hun gezin aan tafel: “The hourglass chairs are not actually positioned right next to the table and symbolise time disposed. It suggests the silence of this last gathering before the looming conflict and the awareness it may be their last.”²⁷⁸

²⁷⁶ Daniels, “Silence and void,” 316.

²⁷⁷ “The table of silence,” *The History of Art*, geraadpleegd 19 april 2023, <https://www.thehistoryofart.org/constantin-brancusi/table-of-silence/>.

²⁷⁸ “The table of silence”.

Stilte is iets zeldzaam op aarde, besefte de Duitse kunstenaar Jens Brand (°1968) toen hij *Stille – Landschaft [Silence/silent – landscape]* (2002) creëerde. De installatie bestaat uit een anechoïsche kamer met een geprojecteerde film met bijbehorend geluid van de zoutwoestijn, Makgadikgadi Pan, gelegen in Botswana die volgens hem “one of the last “objectively” silent places on earth” (zie afb. 3.11) is.²⁷⁹ De stilte verdwijnt echter naarmate meer toeristen deze plek bezoeken. Om dit bij zijn installatie te vermijden kan slechts een persoon per keer in de box zitten. Telkens na de film volgt een aftiteling zonder geluid. Brand nodigt de bezoeker uit om het auditieve verschil tussen de opname met geluid en aftiteling zonder geluid waar te nemen; *Silence/silent – landscape* is hiermee een individuele, reflectieve ervaring die mensen aanzet om na te denken over wat stilte betekent.²⁸⁰

Welke connectie heeft doofheid met stilte? Hoe kan doofheid in een beeldend kunstwerk in beeld gebracht worden? Mensen die tijdens hun leven doof werden, kunnen zich nog vroegere geluiden herinneren en inbeelden, maar doof geboren nemen enkel trillingen fysiek waar. Beethoven componeerde enkele van zijn grootste meesterwerken toen hij reeds doof was. Hoewel hij de werken nooit met zijn oren hoorde, klonken ze wel in zijn hoofd. De doofheid van Beethoven nam Brits kunstenaar Idris Khan (°1978) als inspiratiebron voor zijn kunstwerk *Struggling to hear... After Ludwig Van Beethoven Sonatas* (2005). Foto's van alle pagina's van de 32 pianosonates die Beethoven componeerde, plaatste Khan open. Dit resulteerde in zeven zwart doordrenkte strofes waarop de muziek niet meer herkenbaar is (zie afb. 3.12). Elk stuk verliest als het ware zijn eigen identiteit en wordt opgeslorpt in een troebele zwarte massa. Wanneer de toeschouwer het werk waarneemt, wordt deze overrompeld door een imaginaire kakofonie als speelden alle pianosonates tegelijkertijd door elkaar.²⁸¹ Stilte en kakofonie zijn tegenovergesteld; doordat de kakofonie een loutere inbeelding is en de stilte overheerst, wordt dit contrast alleen maar groter. De dove, in Berlijn gevestigde geluidskunstenares Christine Sun Kim (°1980) reflecteert in haar kunst over haar beperking en hoe ze iets immaterieel naar een beeldend kunstwerk kan vertalen. *All Day* (2012) toont een tekening van de beweging die haar hand zou maken om “all day” in Amerikaanse gebarentaal te communiceren (zie afb. 3.13): “An arc that mirrors the movement of the sun”.²⁸² Middenin de hyperbool tekende Sun Kim wat lijkt op een volle muziekrust met daarboven het getal 126,144,000 dat het aantal volle rusten telt van hoe lang ze al doof is. Stilte is impliciet de hoofdboodschap van dit werk. Blindheid kan eveneens enigszins geassocieerd worden met

²⁷⁹ Daniels, “Silence and void,” 328.

²⁸⁰ Daniels, “Silence and void,” 328.

²⁸¹ Berg, “Inquiry into stillness, silence, and becoming mute,” 133.

²⁸² “Christine Sun Kim,” MoMA, geraadpleegd 19 april 2023, <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2013/soundings/artists/5/works/>.

stilte in de vorm van leegte of het onzichtbare. *Sculpture for the Blind (Beginning of the World)* (ca. 1920) van Brâncuși is een ovaalvormig, marmeren sculptuur met de grootte van een konijn (zie afb. 3.14). De ovale vorm opent mogelijkheden voor diverse associaties zoals vruchtbaarheid omwille van het eifiguur of het hoofd van Brâncuși's *Sleeping Muse*. Ook de ondertitel, *Beginning of the World*, verwijst naar mythes over hoe de wereld is ontstaan.²⁸³ Het oppervlak van dit sculptuur omvat geen reliëf en is dus volledig vlak; weliswaar een stilte dat tastbaar wordt.

Stilte als een mentale ervaring illustreert de Slowaakse, conceptuele kunstenaar Roman Ondak (°1966) in zijn installatie *More Silent than Ever* (2006). Een tentoonstellingsruimte is behalve enkele tafels met krantenkoppen leeg (zie afb. 3.15). De bezoeker wordt geïnformeerd dat er mogelijks opnameapparatuur verborgen is, maar of dit werkelijk zo is, blijft een geheim. Het kunstwerk heeft dus een verborgen sociologische, psychologische bedoeling: bezoekers passen hun gedrag aan met de gedachte dat ze afgeluisterd kunnen worden.²⁸⁴ Dieter Daniels ondervindt hierin een impliciete link met de Oostbloklanden die hun inwoners afluisterden. Ook in de tentoonstellingsruimte zaait Ondak psychologische angst. Stilte bekleedt hierbij de centrale rol: "The "bright" and the "dark" sides of silence seem to be two sides of the same coin."²⁸⁵ Welk effect stilte bij mensen teweegbrengt, is tevens het onderwerp van de video-installatie *Audio-Video Underground Chamber* (1972-4) van de Amerikaanse kunstenaar Bruce Nauman (°1941). Een kist die op een doodskist lijkt, werd in de grond op een ongekende locatie begraven. Binnenin de kist plaatste Nauman een camera, een microfoon en een lichtbron (zie afb. 3.16). Tegelijkertijd werd in de tentoonstellingsruimte het beeld en het geluid op een televisiescherm getoond. Waar de kist zich bevindt, weet de bezoeker niet. Het enige wat die waarneemt, is een beeld van een lege kist en het geluid van pure afwezigheid en van de dood.²⁸⁶

3.2.2.3. Stilte als middel tot innerlijke vrede en transcendentie

Omstreeks het midden van de 20^{ste} eeuw was het verlangen naar een moment van kalmte of een plek van leegte in de drukke maatschappij die overbelast werd door aangroeiende media en de oorverdovende wereldoorlog aanzienlijk.²⁸⁷ Kunstenaars namen stilte met deze functie vaak op in hun werk. Ook beoogden ze via stilte de bezoekers even de wereld rondom zich te doen vergeten en hen mee te nemen naar een andere, transcendente werkelijkheid.

²⁸³ "Sculpture for the Blind," *The History of Art*, geraadpleegd 19 april 2023, <https://www.thehistoryofart.org/constantin-brancusi/sculpture-for-the-blind/>.

²⁸⁴ Daniels, "Silence and void," 329.

²⁸⁵ Daniels, "Silence and void," 329.

²⁸⁶ Daniels, "Silence and void," 328.

²⁸⁷ Daniels, "Silence and void," 318.

De Amerikaanse kunstschilder Ad Reinhardt (1913-1967) creëerde tijdens de jaren 1960 een reeks van zwarte schilderijen waarop een onderliggende geometrische structuur merkbaar is (zie afb. 3.17): tijdens het creatieproces mengde hij zwart met verschillende kleuren waardoor er toch nog verschillende kleurschakeringen zichtbaar zijn.²⁸⁸ Reinhardt wierp expliciete contrasten, kleur, vormen en expressie overboord en streefde abstractionisme tot het uiterste na; hij beschrijft onderhavige *Abstract Paintings* zelf als een “pure, abstract, non-objective, timeless spaceless, changeless, relationless, disinterested painting”.²⁸⁹ De canvassen die de natuurlijke wereld overstijgen, zijn een soort van spiritueel, transcendent oord waar de tijd stilstaat.²⁹⁰ In die zin beschouwt Reinhardt hen als evenementen: “... the longer we look at them, the more they seem to change”, beschrijft Bindeman.²⁹¹ Een monnik schafte er een aan omdat die in het zwarte schilderij een spiritueel potentieel zag. De werken zouden een staat van contemplatie en meditatie kunnen oproepen en een verandering in het bewustzijn van de toeschouwer teweegbrengen. Reinhardt was immers geïnspireerd door meditatieve en spirituele, boeddhistische praktijken.²⁹²

In de Rothko Chapel in Houston (cf. supra) hangen veertien donker getinte doeken (1964-1967) van de Amerikaanse kunstschilder Mark Rothko (zie afb. 3.18). Rothko voegde aan de werken verschillende tinten zwart en texturen toe zodat ze niet volledig zwart zijn. Op elk moment van de dag variëren de kleuren omwille van de lichtinval. De panelen creëren samen met de kapel een meditatieve, spirituele sfeer waarin de bezoeker in stilte kan reflecteren en contempleren over de wereld en zichzelf. Suna Umari, werknemer in de kapel, beschrijft de bedoeling achter Rothko's zwarte doeken als volgt: “They're sort of a window to beyond... You're looking at the infinite.”²⁹³ Buiten de kapel in een aangelegde vijver staat het sculptuur *Broken Obelisk* van de Amerikaanse beeldhouwer en schilder Barnett Newman (1905-1970) alsof het op water drijft.²⁹⁴ De zwarte canvassen samen met Feldmans meditatieve muziek dompelen de bezoeker compleet onder in een spirituele, rustgevende sfeer.

²⁸⁸ "Abstract painting," MoMA Learning, s.d., https://www.moma.org/learn/moma_learning/ad-reinhardt-abstract-painting-1963/.

²⁸⁹ Steven L. Bindeman, "Silence and spirituality," in *Silence in philosophy, literature, and art*, vol. 308, Value Inquiry Book Series (Leiden: Brill, 2017), 73, <https://brill.com/display/book/9789004352582/BP000004.xml>.

²⁹⁰ Bindeman, "Concluding remarks," 149.

²⁹¹ Bindeman, "Silence and spirituality," 73.

²⁹² Bindeman, "Silence and spirituality," 75-6.

²⁹³ "Meditation and Modern Art Meet in Rothko Chapel," *All Things Considered* (NPR, 1 maart 2011), <https://www.npr.org/2011/03/01/134160717/meditation-and-modern-art-meet-in-rothko-chapel>.

²⁹⁴ "Meditation and Modern Art Meet in Rothko Chapel".

3.2.2.4. Stilte in performance kunst

Stilte speelt een belangrijke rol in de performancekunst van de Servische performancekunstenares Marina Abramović (°1946) zoals ze al aangaf in haar manifest: "An artist has to understand silence. An artist has to create a space for silence to enter his work. Silence is like an island in the middle of a turbulent ocean."²⁹⁵ Stilte zorgt voor een afstand van de drukke wereld en voor inspiratie om nieuwe kunstwerken te creëren, beweert de kunstenares. De grenzen van haar lichaam en geest aftasten staat tevens centraal in haar oeuvre. In de performance *Freeing the Voice* (1976) tast ze de uiterste mogelijkheden van haar stem af: zo lang als ze kan, roept ze al liggend op haar rug totdat haar stem het uiteindelijk begeeft met als resultaat stilte (zie afb. 3.19).²⁹⁶



Afbeelding 3.20: performance *The Artist is Present* (2010) van Marina Abramović (°1946)

In een andere performance, *The Artist is Present* (2010), verkent ze de verhouding tussen de performer en het publiek. Tijdens de performance zit ze roerloos en in stilte neer op een stoel aan een tafel middenin een lege tentoonstellingsruimte (zie afb. 3.20). Tegenover haar staat een stoel waarop voorbijgangers om de beurt zich kunnen zetten en in een intens dialoog van enkel oogcontact met Abramović treden. In een tijdsspanne van bijna drie maanden zat ze roerloos acht uur per dag neer. De stoel was vrijwel steeds bezet; zelfs wachtrijen van bezoekers vormden zich. Een dergelijke non-verbale communicatie brengt bij de participanten een innerlijke, uiterst intense ervaring teweeg. Hiermee beoogde Abramović de tijd op een

²⁹⁵ 'Marina Abramović's Manifesto – rules on life, silence & solitude', Public Delivery, 21 juni 2019, https://publicdelivery.org/marina-abramovic-manifesto/?utm_content=expand_article.

²⁹⁶ 'Marina Abramović: Freeing the Voice, 1976', Artsy, geraadpleegd 21 april 2023, <https://www.artsy.net/artwork/marina-abramovic-freeing-the-voice-4>.

geheel nieuwe manier te laten ervaren.²⁹⁷ Mensen hebben ook nood aan intiem, persoonlijk contact in stilte; dit verlangen bracht Abramović met deze performance aan het licht.

Een meer destructieve performance is *One for Violin Solo* (1962) van de Amerikaanse Fluxus-kunstenaar Nam June Paik (1932-2006). De première ervan vond plaats op 16 juni 1962 in Düsseldorf in het kader van een neo-dadaïstisch muziekconcert. Zeer langzaam en in stilte tilde Paik een viool bij de nek op (zie afb. 3.21). De spanning kon op elk ogenblik breken, maar door het zeer langzame tempo van de opwaartse beweging leek de tijd stil te staan. Uiteindelijk sloeg Paik met een grote kracht het instrument op de tafel voor hem neer. Tijdens dit moment van vernieling doofden de lichten; het publiek werd gehuld in een duisternis die geassocieerd werd met deze destructie.²⁹⁸

De tweedelige performance *Monotone-Silence Symphony* van Yves Klein in samenwerking met de componist Louis Saguer ging in première op 9 maart 1960. Tijdens het eerste deel hielden een koor en orkest op het podium eenzelfde toon (een D-akkoord verdeeld onder alle partijen) aan (zie afb. 3.22). Intussen verschenen drie naakte modellen op het podium en werden door Klein die de rol van dirigent op zich nam, opgedragen om verschillende bewegingen te maken zoals rollen over een groot wit doek met verf in zijn eigen kleur I.K.B. De aanhoudende tonen liet bij het publiek een meditatieve, bevroren indruk na die uiteindelijk tot zijn volle recht kwam in het volgende deel: twintig minuten van pure stilte. De mensen bleven in stilte nazinderen in de transcendente sfeer die zich in de ruimte had verspreid en verder standhield zonder geluid: "The sound part preparing the listener to transform the experience of silence into fullness", beweerde Klein zelf.²⁹⁹

De Chinese kunstenaar Samson Young (°1979) werkt in zijn performances met gedempte, akoestische situaties waarin geluiden die op achtergrond liggen, in de schijnwerpers komen te staan: "It is a matter of the deliberate suppression of dominant voices in order to uncover the unheard and marginalized, or to bring to light certain suppositions about hearing and sound-making"; het onhoorbare wordt met andere woorden hoorbaar.³⁰⁰ De eerste in de reeks, *Muted String Quartet* (2014), toont een strijkkwartet dat Haydns *Strijkkwartet Op. 33 No. 2* speelt en beweegt alsof ze werkelijk muziek maken, maar ze raken de snaren niet aan waardoor de compositie niet doorklinkt. Af en toe doorbreken onbedoelde, plotse geluiden zoals de bewegingen van hun vingers op de hals van hun muziekinstrument de stilte: de

²⁹⁷ Adolphs, "The silence of the sirens," 29.

²⁹⁸ Justin Hoffmann, "One for Violin Solo," See this Sound, geraadpleegd 21 april 2023, <http://www.see-this-sound.at/works/540.html>.

²⁹⁹ Mark Stevenson, "Partition de la Symphonie Monoton-silence," Yves Klein, geraadpleegd 27 april 2023, <https://www.yvesklein.com/en/ressources/#/fr/ressources/view/artwork/650/score-for-symphonie-monoton-silence-monotone-silence-symphony>.

³⁰⁰ Glasmeier, "History of noise," 238.

achtergrond (de basale handeling van het spelen) komt op de voorgrond te staan.³⁰¹ Dempen is in Youngs oeuvre niet hetzelfde als stilte: de performers bewegen nog altijd en een deel van de performance wordt gedempt, niet alles. Toch verstilt Young delen van de performance op auditief vlak.

Een laatste voorbeeld van een performance waarbij stilte een prominente rol speelt, is *Singing Lesson 1* (2001) van de Poolse kunstenaar Arthur Żmijewski (°1966). In tegenstelling tot bovenstaande illustraties heeft stilte hier een compleet andere vorm: een koor van dove en doofstomme personen brengt samen met een professioneel muzikensemble de Kyrie uit de Poolse Mis van Jan Maklakiewicz. De stilte manifesteert zich bij de zangers zelf, niet in de muziek: zij horen immers niet wat ze zingen. Het gaat de kunstenaar niet om een tonaal, ritmisch juist en synchroon samenspel, maar om het perspectief van de zangers zelf: ze hebben plezier bij het zingen. Hun samenzang resulteert in een kakofonie, maar dat is juist de bedoeling van de kunstenaar: "Out of the silence of the world, out of the stillness of lost, destroyed hearing a sound pattern arises which is simultaneously chaos and consummation."³⁰²

³⁰¹ [Work] *Muted Situation: #1 Muted String Quartet* (2014), HD Video, 2015, <https://vimeo.com/106914174>.

³⁰² Glasmeier, "History of noise," 247.

Hoofdstuk 4: stilte: een construct?

“Silence ... is a socially constructed space in which and about which subjects and words normally used in everyday life are not spoken.”³⁰³ In de hedendaagse, westerse maatschappij lijkt stilte eerder een taboe dan een noodzaak te zijn terwijl in oosterse culturen dit volledig anders is.³⁰⁴ Voor stilte bestaat dus niet één algemene definitie. Is stilte dan een construct bedacht en gecreëerd door de mens? Stilte gaat immers gepaard met talloze interpretaties en gebruikswijzen gebonden aan culturen, periodes en identiteiten van personen.³⁰⁵ Stilte verstond Cage niet als absolute stilte maar als intentionele geluiden terwijl volgens Kant en Wittgenstein ze een realiteit op zich is die buiten de grenzen van de menselijke taal ligt. De betekenis hangt dus steeds af van de context en de discipline die haar bestudeert. Dit deel staat stil bij stilte als een construct en dient hiermee als concluderend deel voor het eerste deel van deze thesis; de voorgaande hoofdstukken dienen dus als argumenten voor stilte als een construct.

4.1. Ambigüiteit en relativiteit

Een vaste, algemene definitie voor stilte formuleren lijkt wel een onmogelijke taak te zijn. Alle interpretaties die bestaan, zijn immers onlosmakelijk verbonden met de context en het onderzoeksdomein waarin ze zich bevinden. De wetenschappelijke wereld beschouwt stilte in essentie als het tegenovergestelde van geluid: ze is de afwezigheid ervan. Westerse filosofen als Wittgenstein, Kant en Dauenhauer zien haar echter als meer dan dat: een realiteit *an sich* die losstaat van de mens en van taal en die mensen nooit volledig kunnen verwoorden en begrijpen. Terwijl het Westen haar meestal linkt aan negatieve ervaringen als de dood, ziektes of een taboe maar ook aan God of aan iets metafysisch, is stilte volgens oosterse filosofische praktijken zoals het boeddhisme of het Taoïsme de bakermat van alles wat bestaat. Musicologen als Losseff, Doctor en Christiaens plaatsen stilte daarentegen in de waarneembare werkelijkheid gekoppeld aan de perceptie door de mens; enkel uit hoofde van een waarnemend wezen kan stilte dus bestaan. Stilte is dus onlosmakelijk en voortdurend verbonden aan de context die bij elke situatie steeds anders is. Niettemin staat ze los van taal, regels en volgens Bindeman zelfs van de ratio; stilte neemt in elke context steeds een andere vorm aan.

³⁰³ Winter, “Thinking about silence,” 4.

³⁰⁴ Daniels, “Silence expanded (No.2),” 49.

³⁰⁵ Winter, “Thinking about silence,” 31.

Uit voorgaande hoofdstukken blijkt dat stilte in muziek en in kunst een markante rol speelt. Stilte is niet enkel een structurerend element in de vorm van rusten en in ritme, maar componisten zetten haar zowel in oude, klassieke als moderne muziek als retorisch middel in. Vanaf de 20^{ste} eeuw groeit het belang van stilte als een onafhankelijk element in muziek steeds meer zoals componist Claude Debussy zelf getuigde: "Music is silence between the notes."³⁰⁶ Componisten als Cage, Webern en Messiaen verkenden de mogelijkheden van stilte en tastten haar grenzen samen met die van muziek en geluid af. Een vergelijkbare tendens deed zich in de 20^{ste} eeuw tevens voor in beeldende kunst; meer bepaald met betrekking tot leegte. Kunstenaars zoals Malevich, Klein en Rauschenberg abstraheerden vormen en figuratie tot het uiterste totdat enkel nog een leegte restte. Vandaag de dag is leegte in het Westen niet langer een fenomeen dat ten zeerste vermeden moet worden, maar wel omarmd omwille van haar waardevolle bijdrage aan de mens. Elke kunstenaar of componist heeft een eigen visie op stilte en weerspiegelt dit in werk en stijl. Stilte is geen eigenschap van iemand of iets maar wel een middel dat kunstenaars kunnen inzetten. Hierdoor heeft ze ook geen specifieke, exacte vorm, maar is erg flexibel en veranderlijk.

4.2. *There is no such thing as silence*

John Cage nam afscheid van het bestaan van absolute stilte toen hij zijn iconische compositie 4'33" aan de wereld openbaarde. Als eerste kunstenaar trok hij haar openlijk in twijfel na zijn ervaring in een dode kamer. Latere kunstenaars, geleerden en schrijvers namen zijn visie over: "There is no such thing as empty space", stelde Sontag vast.³⁰⁷ Enkel door een subjectieve waarneming van een persoon kan stilte bestaan.³⁰⁸ Alle uit hoofde van de waarnemer onintentionele geluiden zijn dus stilte, aldus Cage. Ook rustige natuurgeluiden zoals het geruis van de wind, verkeer op de baan of geroezemoes in een café rekent Adolphs in de voetsporen van Cage tot stilte. Zowel Klein als Cage zorgden ervoor dat stilte een markant thema in 20^{ste}-eeuwse kunst en muziek werd.³⁰⁹

Wat houdt stilte dan eigenlijk nog in? Mogen mensen nog spreken van de afwezigheid van geluid? Na Cage zijn verschillende mensen op de proppen gekomen met hun eigen visie op stilte. De stilste plaats op aarde zou de dode kamer in Minnesota (cf. supra) zijn: 99,99% van al het geluid wordt er geabsorbeerd. Hoewel er nog steeds geluiden hoorbaar zijn, moet de klemtoon gelegd worden op het feit dat deze ruimte het dichtste aanleunt bij absolute

³⁰⁶ Losseff en Doctor, *Silence, music, silent music*, 19.

³⁰⁷ Sontag, "The aesthetics of silence".

³⁰⁸ Daniels, "Silence and void," 327.

³⁰⁹ Daniels, "Silence and void," 319.

afwezigheid van geluid. Mensen zijn echter tot nu toe nog nooit in staat geweest om absolute stilte waar te nemen; de enige plek waar dit mogelijk is, is waar er zich geen medium (lucht of water) bevindt zoals in de ruimte. Astronauten verlaten nooit de capsule of hun ruimtepak dus horen nog steeds hun eigen lichaamsgeluiden.³¹⁰ Zelfs dove mensen nemen trillingen van geluid waar: hoewel ze hen niet kunnen horen, betekent dit niet dat er geen geluiden zijn die hen omringen.

Dat er volgens sommigen niet zoiets als absolute stilte bestaat, toont aan dat het begrip een construct is dat bepaalde geluiden of indrukken categoriseert, bedacht door de mens. De scheiding tussen geluid en stilte lijkt door de vernieuwde interpretaties van stilte stilaan te verdwijnen; ze vloeien eerder in elkaar over. Dat wil uiteraard niet zeggen dat stilte helemaal niet bestaat. Ze verschillen in elk geval in de achterliggende intentie en de soort geluiden.

4.3. Cultuur en context als essentiële componenten

Stilte past zich in elke context of omstandigheid steeds aan; ze bezit met andere woorden geen vaste vorm. Zo kan stilte voordelig zijn om tot bezinning te komen of nadelig als een manier om te manipuleren.³¹¹ "Spreken is zilver, zwijgen is goud" geldt dus niet altijd als iets positiefs: zwijgen over bepaalde maatschappelijke problematieken zoals abortuswetten kan immers schadelijk zijn.³¹² In elke situatie kan stilte worden toegepast, maar om haar zo juist mogelijk te interpreteren hangt ze steeds af van andere factoren.

Niet alleen is ze gebonden aan de sociale, maatschappelijke situatie maar ook aan verschillende culturen, perioden en de identiteit van de mensen die bij de stilte betrokken zijn. De luisterhouding ten opzichte van stilte van mensen is tijdsgebonden: hoe mensen luisteren verandert telkens met de opkomst van een nieuwe tijdsgeest.³¹³ De Industriële Revolutie verwelkomde bijvoorbeeld allerlei nieuwe soorten geluiden die voor een nieuwe manier van luisteren zorgden. Ook vandaag de dag is een nieuwe luisterhouding merkbaar: steeds meer mensen luisteren muziek via hoofdtelefoons of oortjes in plaats van live in een concertzaal. Deze nieuwe attitude doet zich ongetwijfeld ook voor bij stilte. Doordat nieuwe geluiden de wereld binnensijpelden of ontdekt werden, snakt de moderne mens meer dan ooit naar een moment van stilte en kalmte.

³¹⁰ Daniels, "Silence and void," 327.

³¹¹ Hussain Ather, "The science and philosophy of silence".

³¹² Spiers, "The politics of silence".

³¹³ Kahn, "Nondissipative sounds and the impossible inaudible".



Afbeelding 4.1: tekening van een acteur van het Hanagatami theater (s.d.) van de hand van Tsukioka Kōgyo (1869-1927)

In elke cultuur heeft stilte een andere betekenis of gebruikswijze: in bepaalde westerse culturen staat stilte vaak gelijk aan donkerte, afwezigheid, een gebrek aan communicatie of een manier om tot God te komen terwijl in oosterse culturen ze een meer belangrijke, meditatieve, positieve connotatie heeft en respect impliceert.³¹⁴ In Japan maakt stilte bijvoorbeeld een essentieel onderdeel van de communicatie en de reis naar innerlijke vrede en verlichting uit; soms is stilte er zelfs belangrijker dan woorden.³¹⁵ De Japanse kunstenaar Tsukioka Kōgyo (1869-1927) maakte tekeningen van een roerloos figuur op een vrijwel lege achtergrond wat een zeer stille, onbeweeglijke indruk nalaat (zie afb. 4.1). Voor een dergelijke leegte in een kunstwerk hebben de Japanners een woord: *Ma* (間), wat Colleen Lanki beschrijft als “...the space between objects, the silence between sounds, or the stillness between movements”.³¹⁶ Leegte wordt een fenomeen op zich. In het Westen is stilte in veel mindere mate een vorm van communicatie; westerse mensen hebben immers doorgaans de neiging deze ‘ongemakkelijke’ stiltes op te vullen met woorden. Stilte, poneert Eviatar, heeft een grotere gemeenschap eerder dan een individu gemeen.³¹⁷ Deze collectieve stilte kan onder andere liggen aan een sociale conditionering zoals wetgevingen die opleggen wat al dan niet gezegd mag worden. Over bepaalde moeilijke onderwerpen zwijgen mensen doorgaans zoals taboes. In sommige landen

³¹⁴ Rodríguez Bravo, "Is silence a sound?," 16; Ahmed, "Silence in effective communication"; "Silence is a form of communication".

³¹⁵ Giles, "The Japanese art of silence".

³¹⁶ Colleen Lanki, "間: an aesthetic of space-time," *Rice Paper*, 7 februari 2013, <https://ricepapermagazine.ca/2013/02/間-an-aesthetic-of-space-time/>.

³¹⁷ Eviatar, "The social sound of silence: toward a sociology of denial," 33-34.

geldt een vrije meningsuiting en in andere niet zoals in Iran, China en Noord-Korea. Bijgevolg zwijgen mensen bewust over bepaalde onderwerpen uit angst.³¹⁸

4.4. Stilte: een onmogelijke queeste?

Hoewel bovenstaande argumenten de werkelijke existentie van stilte in vraag lijken te stellen of zelfs lijken te verwerpen, is stilte een fenomeen dat wel degelijk bestaat. Een definiëring van stilte is echter problematisch en wellicht onmogelijk, geeft Stephen Palmquist toe; woorden gebruiken om stilte te definiëren is volgens hem paradoxaal want ze breken de stilte zelf in essentie af.³¹⁹ Bovendien is stilte een zeer breed, ambigu begrip dat geen duidelijke grenzen kent. Om duidelijkheid te scheppen in welke richting deze thesis verder gaat, zal toch gepoogd worden een korte oplistng te maken van enkele relevante karakteristieken van stilte die het frequentst voorkwamen.

Stilte is een relatief fenomeen dat in de eerste plaats betrekking heeft op het gebrek aan auditieve prikkels maar ook op de afwezigheid van beweging. Aangezien in het bijzijn van een percipiërende mens absolute stilte onmogelijk is, is stilte iets wat de afwezigheid van geluid zo nauw mogelijk benadert, maar waarbij wel nog steeds geluiden hoorbaar zijn en de aandacht van iemand niet verstoort. Stilte en geluid zijn dus geen tegenovergestelde elementen, maar wel twee entiteiten die soms overlappen of botsen. Om de betekenis van stilte te interpreteren kan de toehoorder steeds beroep doen op de context. Elke context (cultuur, mentaliteit, tijdsgeest of filosofisch, wetenschappelijk, religieus, artistiek... domein) heeft immers een andere opvatting van stilte. Aangezien onderhavig onderzoek zich toespitst op kunst, zal eerder rekening gehouden worden met de filosofische, artistieke en eventueel religieuze concepties in de plaats van algemeen wetenschappelijke. Stilte is in die zin dus niet een loutere afwezigheid van geluid, maar meer dan dat: onbedoelde geluiden, zodanig zachte geluiden dat ze nauwelijks hoorbaar zijn, een metafysische dimensie, etc. Kortom, dat wat niet stoort. Daar waar stilte het meest gecompliceerd en ambigu lijkt, bevindt zich tevens haar grootste charme.

³¹⁸ Winter, "Thinking about silence," 16-17.

³¹⁹ Palmquist, "Silence as the ultimate fulfillment".

DEEL 2 | Geluidskunst en stilte

Hoofdstuk 5: geluidskunst in de algemene zin

5.1. Een poging tot definiëring

5.1.1. Karakteristieken van geluidskunst

Geluidskunst is een kunstvorm die hard werkt op de zintuigen en op de ervaring. Het is een kunstvorm die – bij wijze van spreken – het kleinste kind begrijpt. Als er een subwoofer of een bas speelt, dan voel je dat meteen in je lichaam. Dan heb je geen context of extra uitleg nodig, je ondervindt aan den lijve wat geluid doet.³²⁰

Geluidskunst is een brede, interdisciplinaire kunstvorm die vooral betrekking heeft op de auditieve factor, geluid. De kunstenaars die zich engageren in de productie van geluidskunst, zijn afkomstig van diverse domeinen zoals muziek, beeldende kunst, performance, literatuur, etc.; hierdoor verkiezen ze de algemene term 'kunstenaar' in plaats van geluidskunstenaar. Sinds de vorige eeuw werden al diverse pogingen ondernomen om de term te definiëren; dit is echter geen eenvoudige kwestie.³²¹ Het is een zodanig open, algemene discipline dat er talloze interpretaties en definities voor bestaan en steeds verandert naargelang de ontwikkelingen in de maatschappij op vlak van onder meer technologie en expressievormen.³²² Het uitgangspunt van een geluidskunstwerk draait altijd rond een bepaalde omgang met het auditieve zoals de productie, weerkaatsing, demping of verwijdering ervan.³²³ Geluid is een flexibel, veranderlijk medium dat zich kan aanpassen aan elke soort situatie of kunstwerk. Het geluid of het auditieve aspect wordt steeds vergezeld van een visueel element of installatie; zelfs een lege ruimte of een bos waaraan de kunstenaar niets toevoegde, is een betekenisvolle, waardevolle, visuele bijdrage. Ook dit visuele component heeft een open vorm. Niettemin ligt de nadruk bij een geluidskunstwerk altijd op het auditieve. Geluidskunst is dus een hybride, intermediair medium dat in verschillende vormen kan voorkomen: installaties, sculpturen, soundscapes,

³²⁰ Sven De Potter, "Gilles Helsen over de weldaad van een STUKje geluidskunst," Vi.be, 4 april 2023, <https://vi.be/features/gilles-helsen-over-de-weldaad-van-een-stukje-geluidskunst>.

³²¹ Laura Maes en Marc Leman, "Defining Sound Art," in *The Routledge Companion to Sounding Art*, Eerste editie (Routledge, 2016), <https://biblio.ugent.be/publication/8508306/file/8516076>, 27; Sanne Krogh Groth en Holger Schulze, red., *The Bloomsbury Handbook of Sound Art*, 1ste dr. (Londen: Bloomsbury Publishing Inc, 2022), 4.

³²² Barbara London, "Listen to This! Sound Art Reflections," *Flash Art*, 25 november 2020, <https://flash-art.com/article/listen-to-this/>.

³²³ Laura Maes, *Sounding Sound Art: A Study of the Definition, Origin, Context, and Techniques of Sound Art* (Gent: HoGent, 2013), 60; Auner, *Music in the twentieth and twenty-first centuries*, 302-3.

performances, immersieve omgevingen via *virtual reality*, etc.³²⁴ De context bepaalt mede hoe het geluidskunstwerk vorm krijgt: "Sound art is explicitly entangled and engaged in phenomena, physicalities, and sociocultural aspects present at the time when the work is made."³²⁵ Geluidskunst legt maatschappelijke, sociologische structuren bloot en draagt het belang van geluid in de samenleving hoog in het vaandel.

Sinds de late tweede helft van de vorige eeuw vinden mensen steeds meer nieuwe technologische apparaten uit. Geluidskunst is een ideaal medium om deze nieuwigheden uit te proberen en ermee te experimenteren. Met deze nieuwe technologieën gaan tevens nieuwe geluiden gepaard. Niet elk geluidskunstwerk wordt bijgestaan door iets technologisch, maar over het algemeen speelt het wel een belangrijke rol in dit kunst domein; kunstenaars zijn dus steeds de technologische kunsten en vaardigheden machtig. Brits kunstenaar Stephen Cornford (°1979) creëerde in 2011 *Binatone Galaxy*, een geluidssculptuur waarbij draaiende cassetterecorders aan een muur bevestigd door open te staan hun intrinsieke geluiden hoorbaar maken; met andere woorden, het pure geluid van technologie (zie afb. 5.1).³²⁶

De verbinding tussen het werk en de luisteraar is een tweede essentieel kenmerk bij geluidskunstwerken zoals Elen Flügge poneert: "Sound art is fundamentally about this interaction of a listener in space. Sound art, in its wide range of forms, plays with the conditions of our auditory experience."³²⁷ Vaak is de grens tussen de bezoeker en het geluidskunstwerk vervaagd of zelfs verdwenen. Dankzij nieuwe technologieën en de mogelijkheden van geluidskunst is beeldende kunst nu ook meer interactief geworden volgens Sanne Krogh Groth en Holger Schulze: "Sound art is present and it is a valid force toward a democratization and decolonization of participation."³²⁸ Een geluidskunstwerk is in die zin dus een sociaal gebeuren; de kunstenaar geeft alle middelen en instructies waarna het aan de bezoeker is om er iets mee te doen en op een nieuwe manier het te ervaren.³²⁹ De interactieve geluidsinstallatie *The Cabinet of Curiousness* (2010) van het Canadese geluidskunstduo Janet Cardiff (°1957) en George Bures Miller (°1960) nodigt museumbezoekers uit om deel te nemen aan het muziekspel: elke lade in een antieke kast bevat een speaker met telkens een ander soort geluid (zie afb. 5.2). Wanneer de bezoeker een lade opent, komt er een geluid uit; hiermee kan die een

³²⁴ Bana Bissat, "Sound art: a comprehensive overview of sound art," Sound of Life, 16 maart 2022, <https://www.soundoflife.com/blogs/experiences/a-comprehensive-overview-of-sound-art>.

³²⁵ Krogh Groth en Schulze, *Sound Art*, 5.

³²⁶ Weibel, *Sound Art*, 239.

³²⁷ Flügge, "Silent Sound Art," 6.

³²⁸ Krogh Groth en Schulze, *Sound Art*, 16.

³²⁹ Flügge, "Silent Sound Art," 6-10.

eigen muziekspel creëren door verschillende lades tegelijkertijd te openen en diverse geluiden te combineren. De participant wordt in die zin als het ware een dj.³³⁰



Afbeelding 5.2: geluidsinstallatie *The Cabinet of Curiousness* (2010) van Janet Cardiff (°1957) en George Bures Miller (°1960)

Aangezien geluidskunst een vermenging van zowel auditieve als beeldende kunstvormen is, zijn zowel het ruimtelijke als temporele aspect van belang. Muziek is in essentie een structurering van tijd; met geluidskunst braken kunstenaars los van deze lineaire, vaste temporaliteit en integreerden nieuwe soorten geluiden. Geluidskunst is dus nog onderhevig aan tijd maar op een andere manier. Terwijl muziek afhankelijk is van een begin- en einduur en gedetermineerd wordt door een overkoepelend, ontwikkelend, muzikaal narratief, is geluid onderhevig aan tijdsloop op een niet-lineaire manier.³³¹ Bezoekers komen en gaan wanneer zij willen: geluidskunst is dus vaak een installatie, performance of sculptuur met een begin maar geen vast einde. Geluid manifesteert zich weliswaar in de tijd en is eigenlijk altijd aanwezig.

Naast dit temporele aspect is ruimtelijkheid van essentieel belang bij geluidskunst.³³² Kunstenaars onderzoeken welke plaats hun kunstwerk in de ruimte inneemt, hoe het reageert

³³⁰ Weibel, *Sound Art*, 232-33.

³³¹ Christoph Cox, "Sound art and time," in *The Oxford Handbook of Sound Art*, 2021, 1, 10.1093/oxfordhb/9780190274054.013.8; De Potter, "Weldaad van een STUKje geluidskunst".

³³² Cox, "Sound art and time," 6.

op de specifieke, ruimtelijke eigenschappen en eventueel welke connectie het ermee heeft zoals een historische, ecologische of architecturale.³³³ De Deense kunstenaar Jacob Kirkegaard (°1975) verkende de resonantie van achtergelaten ruimtes met *AION* (2006) geïnspireerd door Luciers *I Am Sitting in a Room*: op een viertal verlaten plaatsen in Chernobyl zoals een concertzaal en een kerk (zie afb. 5.3) nam hij de resonanties en geluiden van de ruimte op. Na verloop van tijd vervagen deze herkenbare geluiden steeds meer net zoals bij Lucier: “In the final recordings, each of these ostensibly silent, empty spaces takes on a very distinct resonance. In effect, Kirkegaard has recorded the voices of rooms.”³³⁴ Geluidskunstwerken zijn omwille van dit ruimtelijke aspect eerder te vinden in musea en galerijen dan in concertzalen: bezoekers komen en gaan wanneer ze zelf willen.³³⁵ Ook in de buitenwereld installeerden kunstenaars al regelmatig hun kunst zoals *3 Easy Pieces* (2004) van de Oostenrijkse componist en kunstenaar Peter Ablinger (°1959). In de haven van Wismar plaatste hij enkele stoelen in dezelfde opstelling als bij een concert waarop mensen konden neerzitten en luisteren naar de omgeving (zie afb. 5.4): de geluiden van de omgeving zijn hier dus het geluidsobject.³³⁶

Ten slotte hebben de meeste geluidskunstwerken een maatschappelijk belang: ze kaarten maatschappelijke, sociologische thema's en problematieken aan en beogen hiermee het bewustzijn van toeschouwers hieromtrent aan te wakkeren. De geluidsinstallatie *Parlophones* (2020) van de Algerijnse kunstenaar Oussama Tabti (°1988) bestaat uit verschillende deurbellen gemonteerd op een bordje (zie afb. 5.5). Wanneer iemand op een van de bellen duwt, luistert die naar intieme verhalen van immigranten die in Brussel toekwamen: “When zoomed in upon, these streets reveal yet another reflection of Brussels’ disarray: bricolage of name tags and coordinates, doorbells of all sorts affixed to and dangling from the city’s walls.”³³⁷ Al deze mensen behoren tot het Belgische sociale systeem. Tabti beoogt met deze installatie licht te werpen op de individuen binnenin deze groepering, hoe zij België bereikten en er hun thuis van maakten. “It [geluidskunst] is concrete and physical, material and corporeal – calling for reflection, speculation, and abstraction to surprisingly excessive degrees”; geluidskunst zet haar aanschouwers dus aan tot reflectie omtrent diverse onderwerpen en problematieken.³³⁸

³³³ Maes, *Sounding Sound Art*, 63-64.

³³⁴ "Jacob Kirkegaard," MoMA, 2013, <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2013/soundings/artists/6/works/>.

³³⁵ Max Neuhaus, inleiding tot de tentoonstelling *Volume: Bed of Sound*, door Contemporary Art Center New York (New York: juli 2000); Alan Licht en Jim O'Rourke, *Sound Art: Beyond Music, Between Categories* (New York: Rizzoli International Publications, 2007),

<https://lib.ugent.be/catalog/rug01:001252207>, 13; Masterclass, “Sound art guide: understanding the elements of sound art,” Masterclass, 2021, <https://www.masterclass.com/articles/sound-art-guide>.

³³⁶ Flügge, 'Silent sound art', 10.

³³⁷ Aude Tournaye, 'Parlophones', Oussama Tabti, 2020, <https://oussamatabti.com/parlophones/>.

³³⁸ Krogh Groth en Schulze, *Sound Art*, 4-5.

5.1.2. Immersief, kinetisch en synesthetisch

Geluidskunstwerken kunnen op verschillende manieren ervaren worden. In mijn bachelorproef maakte ik een onderscheid tussen ruimtelijke, interactieve, immersieve, kinetische en synesthetische geluidskunstwerken. De eerste twee kwamen hoger in onderhavig onderzoek al aan bod; de laatste drie worden verder kort toegelicht. Immersieve geluidskunstwerken draaien in de eerste plaats rond een intense, persoonlijke beleving en de perceptie van de toeschouwer. De vaak intieme sfeer dompelt de bezoeker onder in een andere werkelijkheid en wekt een soort trance op. *Witness* (2000) van de Britse conceptuele kunstenaar Susan Hiller (1940-2019) is een dergelijk immersief geluidskunstwerk dat in de ruimte een andere dimensie creëert. Bij deze installatie hangen honderden kleine luidsprekers aan dunne draden aan het plafond. Wanneer de bezoeker een luidsprekertje nadert, hoort die een anoniem persoon getuigen over een persoonlijke ervaring met een ufo. Dit gefluister aan koorden krijgt een nog immersievere toon door de paarse en blauwe kleuren die zich meester maken van de ruimte (zie afb. 5.6). Deze sfeer heeft bijgevolg iets weg van een bovennatuurlijke realiteit die geassocieerd kan worden met dergelijke ufo's.³³⁹



Afbeelding 5.7: geluidsinstallatie *Antenna* (2022) van Floris Vanhoof (°1982)

Kinetische geluidswerken slaan de brug tussen beweging en geluidsproductie. Bepaalde handelingen of bewegingen kunnen de productie van geluid aanwakkeren zoals bijvoorbeeld acties van bezoekers of aanwezige elektromagnetische golven. *Antenna* (2022) van de Belgische

³³⁹ Weibel, *Sound Art: Sound as a Medium of Art*, 38.

audiovisuele kunstenaar Floris Vanhoof (°1982) is een voorbeeld van de laatstgenoemde. Op een op zijn kant geplaatste vleugelpiano plaatste de Belgische kunstenaar een zeshoekige antenne die elektromagnetische stralingen zowel vanuit de ruimte als vanuit de verte opvangt (zie afb. 5.7). De golven worden bijgevolg omgezet in trillingen die de snaren in beweging zetten.³⁴⁰ Vanhoof geeft hiermee aan een oud muziekinstrument een nieuwe, moderne bestemming.

Daarnaast houden enkele geluidskunstwerken zich bezig met de fysiek voelbare eigenschappen van geluid, trillingen. Amerikaans kunstenaar Laurie Anderson (°1947) kaartte deze karakteristiek van geluid aan in haar geluidsinstallatie *Handphone Table* (1978). Ze plaatste een houten tafel in de tentoonstellingsruimte met aangeduide plekken aan weerszijden waarop telkens twee bezoekers hun ellebogen konden plaatsen en hun handen rond hun oren als vergrote oorschelpen dienden (zie afb. 5.8). Onder het tafelblad zijn versterkers bevestigd die de trillingen van opnames doorgeven. Enkel door contact met de tafel via de ellebogen worden geluiden hoorbaar; ze worden dus niet via het oor maar via ellebogen en het lichaam waargenomen. Een markante inspiratiebron voor dit werk was de doofheid van Beethoven die trillingen van geluiden via zijn kaakbeen opving.³⁴¹ Synesthetische geluidskunstwerken staan ook stil bij de individuele beleving van de toeschouwer in de vorm van fysiek voelbare trillingen die hier een eerder masserende, meditatieve, rustgevende functie hebben. De *Sonic Beds* van Brits componiste Kaffe Matthews (°1961) zijn hiervan een voorbeeld: een bed met een matras en kussens waarin versterkers bevestigd zijn die fysiek voelbare trillingen doorgeven (zie afb. 5.9).³⁴²

5.1.3. Korte historische situering van geluidskunst

Geluidskunst is een discipline die nog niet alom bekend is, maar wel al langer dan een eeuw bestaat. De term geluidskunst vindt haar oorsprong in een academische, naoorlogse context met Helga de la Motte-Haber, een Duitse musicologe, die het toendertijd *Klangkunst* noemde: “Klangkunst” or “sound art” force together in one single term what once belonged to separate artistic genres: to music and to visual art” (citaat van Helga de la Motte-Haber vertaald door Holger Schulze).³⁴³ Hiermee plaatste ze avant-garde-kunstenaars die experimenteerden met diverse technologieën en geluiden zoals Edgar Varèse onder eenzelfde noemer: met name

³⁴⁰ "Floris Vanhoof: Antenna," Hear Here, 2022, <https://hearhere.be/expo/antenna>.

³⁴¹ Weibel, *Sound Art*, 30; Adolphs, "The silence of the sirens," 56.

³⁴² Weibel, *Sound art*, 334-5.

³⁴³ Krogh Groth en Schulze, *Sound Art*, 12.

Klangkunst.³⁴⁴ Volgens haar zorgde de geboorte van geluidskunst voor een verandering in kunst in het algemeen. Haar invloed strekte zich niet alleen over Europa uit maar ook over de rest van de wereld. Tot op de dag van vandaag gelden haar theorieën nog steeds als een van de meest relevante omtrent geluidskunsttheorie. Toch merken Krogh Groth en Schulze in *The Bloomsbury Handbook of Sound Art* een viertal limieten op bij de theorieën van de Duitse musicologe: (1) de elitaire toon die alles wat met de populaire cultuur te maken heeft, loochent, (2) de politieke bevindingen en activisme die achterwege gelaten worden, (3) een analyse voornamelijk gefocust op Duitsland en Europa, en ten slotte (4) een overdreven nadruk op de “perceptual-psychological effects of the aesthetics of sound art”.³⁴⁵ Hierdoor bevinden er zich nog steeds hiaten in onderzoek rond geluidskunst. Desalniettemin heeft de la Motte-Haber een markante impact gehad op de theoretisering van geluidskunst en het domein in relatie tot de kunst- en muziekgeschiedenis.

In een periode waarin de westerse metropool steeds meer overheerst werd door lawaai, bruisend leven en mechanische geluiden afkomstig uit fabrieken, sijnelden deze zogezegd nieuwe geluiden het werk van uiteenlopende kunstenaars en kunststromingen stilaan binnen.³⁴⁶ Zo kwam de Italiaanse Futurist Luigi Russolo (1885-1947) in 1913 voor het eerst op de proppen met zijn zelfgebouwde *Intonarumori*, instrumenten die het lawaai van de contemporaine maatschappij imiteren. Deze inspireerden andere kunstenaars uit die tijd om te experimenteren met deze nieuwe geluiden en *noise*, en om hiermee af te stappen van de conventies van klassieke muziek die tot dan toe nog hoog in het vaandel gevoerd werden: “Sound sculptures and sound installations represent an important step toward the emancipation and liberation of sound.”³⁴⁷ Kunstenaars trachtten vanaf de 20^{ste} eeuw kloven tussen verschillende kunstdisciplines te overbruggen door onder meer geluid of muziek en beeldende kunst te combineren.³⁴⁸

Elektronische muziekstudio's zoals het Gentse IPEM en IRCAM te Parijs waarin kunstenaars en wetenschappers nauwer begonnen samen te werken en technologieën ontwikkelden die ook zeer nuttig bleken voor geluidskunst, doken in de tweede helft van de 20^{ste} eeuw steeds meer op.³⁴⁹ Hoewel geluidskunst in de jaren 1960 in dergelijke instellingen doorbreekt, gingen musea eerder voorzichtig om met deze auditieve kunstvorm en focusten liever op schilderijen en sculpturen. Geluid was immers te moeilijk, te technisch en te

³⁴⁴ Krogh Groth en Schulze, *Sound Art*, 11.

³⁴⁵ Krogh Groth en Schulze, *Sound Art*, 13.

³⁴⁶ Bissat, "Sound art".

³⁴⁷ Peter Weibel, *Sound Art*, 67.

³⁴⁸ Auner, *Music in the twentieth and twenty-first centuries*, 302.

³⁴⁹ Krogh Groth en Schulze, *Sound Art*, 4.

veranderlijk om tentoon te stellen. In de jaren 1990 veranderde deze attitude uiteindelijk in musea.³⁵⁰ Italiaans Futurist Luigi Russolo ligt volgens velen aan de oorsprong van geluidskunst, maar Christoph Cox stelde een nog vroeger moment vast: de uitvinding van de fonograaf door Thomas Edison in 1877.³⁵¹ De opname van geluid is immers een essentiële factor in geluidskunst. Muziek, poneert Cox, was sindsdien niet de enige sonische kunstvorm meer.

Nog nooit werd er zo veel aandacht aan geluidskunst gespendeerd als vandaag de dag. Kleine en grote organisaties in België als STUK (Leuven), ChampdAction (Antwerpen), Q-O2 (Brussel), Stichting Logos (Gent) en zelfs het Concertgebouw Brugge hebben intussen geluidskunst als een onafhankelijke kunstdiscipline in hun programma verwelkomd.³⁵² Wereldwijd dragen kunstenaars bij aan de verdere ontwikkeling van de discipline.³⁵³ In de toekomst zal het aandeel van geluidskunstwerken in open lucht hoogstwaarschijnlijk alleen maar stijgen, beweert Barbara London; deze groei is hoofdzakelijk te danken aan de afgelopen COVID-19 pandemie.³⁵⁴

Geluidskunst is in vergelijking met andere kunstvormen vrij toegankelijk: sommige geluidskunstwerken zijn wat abstracter maar over het algemeen zijn ze eenvoudig te begrijpen. De kracht die geluidskunst heeft, is dat ze een breder publiek kan aanspreken en er een affectieve, sociologische impact op uitoefent. Niettemin is geluidskunst nog onderhevig aan enkele problematieken zoals de preservatie, een tekort aan subsidiëring en nog vrij onontgonnen onderwerpen zoals feminisme, diversiteit, gender en dekolonisatie. Uiteraard zijn al enkele kunstenaars met deze thematieken aan de slag gegaan en zal geluidskunst in de toekomst alleen maar verder groeien en bij het bredere publiek bekender worden.³⁵⁵

5.2. Determinatie van geluidskunst

5.2.1. Door de bril van de academische wereld

Na hogervermelde poging tot definiëring van geluidskunst is het cruciaal om te verifiëren in welke mate een kunstwerk als geluidskunst beschouwd kan worden. Dit is echter niet evident aangezien ze een zodanig brede, ambigue kunstdiscipline is. Wie bepaalt of een kunstwerk geluidskunst is, is in de eerste plaats de kunstenaar zelf. Soms lijkt een kunstwerk echter geen geluidskunst te zijn dus is het oordeel van de kunstenaar van groot belang; een voorbeeld

³⁵⁰ London, "Sound Art Reflections".

³⁵¹ Cox, "Sound art and time," 2.

³⁵² Maud Seuntjes, "Geluidskunst in Vlaanderen: een groeiende discipline," onder redactie van Nele De Cocker, *Kunstenpunt*, 21 oktober 2022, <https://www.kunsten.be/nu-in-de-kunsten/geluidskunst-in-vlaanderen-een-groeiende-discipline/>.

³⁵³ Masterclass, "Sound art guide".

³⁵⁴ London, "Sound Art Reflections".

³⁵⁵ Seuntjes, "Geluidskunst in Vlaanderen: een groeiende discipline".

hiervan is *Hana* (1997) van de Noord-Koreaanse kunstenaar Akio Suzuki (°1941). Middenin een galerij plaatste hij een vaas met verse bloemen die hij of iemand anders dagelijks ververste (zie afb. 5.10); geluid lijkt hier echter minder duidelijk naar voren te komen. Toch is dit volgens hem geluidskunst: de ruimte verandert telkens na elke verversing en de handeling laat de bezoeker perceptueel en conceptueel de definitie van geluidskunst herbekijken.³⁵⁶

Daarnaast zijn er ook autoriteiten op het vlak van onderhavig kunst domein die bepalen of een werk geluidskunst is: deskundigen zoals Peter Weibel, Regine Elzenheimer, Volker Adolphs, Stephan Berg, Sanne Krogh Groth en Holger Schulze vormen mede het canon van deze kunstvorm. In hun werken betrekken ze echter maar een fractie van het totaal van geluidskunstwerken en selecteren slechts dat wat zij denken dat de kunstvorm inhoudt.

Niet alle kunstwerken die geluid incorporeren zijn geluidskunst, stellen Marc Leman en Laura Maes vast.³⁵⁷ Ook is niet alles wat afwijkt van conventionele, klassieke muziek geluidskunst, poneert Maes.³⁵⁸ Experimentele muziek die na Cage werd gecreëerd, rekenen Alan Licht en Jim O'Rourke op hun beurt tot geluidskunst.³⁵⁹ Laura Maes ontwikkelde een schema met dertien pijlers voor de determinatie van geluidskunst (zie fig. 5.1, 5.2 en 5.3): concept (geluid), perceptie, ruimte, *site-specificness*, open vorm, interactie, productie van geluid, afwezigheid van performer, narrativiteit, incorporatie van technologieën en technieken, visuele component, duurzaamheid en tentoonstellingsplek (alle termen werden uit het schema rechtstreeks overgenomen en vertaald).³⁶⁰ Toch blijkt dit schema niet voldoende of te gelimiteerd om geluidskunst te definiëren. Bij geluidskunstwerken is er nooit een volledige scheiding tussen het werk en de bezoekers in tegenstelling tot een concertzaal, stelt ze vast. Bij video's is dit echter wel het geval want de performance en de bezoeker worden gescheiden door een televisiescherm; bezoeker en performer bevinden zich dan ook in een compleet andere ruimte. Zijn video-installaties in dit geval automatisch geen geluidskunst? Zijn er dan geen geluidskunstwerken met een video? *Fuck it up and start again* (2001) van de Zweedse kunstenaar Sofia Hultén (°1972) is een video-installatie die akoestisch geweld toont. De kunstenaar slaat een gitaar zevenmaal na elkaar aan diggelen en lijmt deze vervolgens terug aan elkaar (zie afb. 5.11). Bij elke herhaling wordt het instrument steeds meer misvormd en verliest het zijn mogelijkheid en doel om muziek te produceren. Nadat het destructieve proces is geëindigd, rest enkel nog een verstilde assemblage van gitaarstukken: kortom, een

³⁵⁶ Flügge, "Silent Sound Art," 9-10.

³⁵⁷ Maes en Leman, "Defining Sound Art," 27.

³⁵⁸ Laura Maes, "Mysterious woods and unexpected urban sounds: sound art in Belgium," *World New Music Magazine* 22 (2012): 123-36.

³⁵⁹ Maes, "Sound art in Belgium," 123-36.

³⁶⁰ Maes, *Sounding Sound Art*, 61.

sculptuur.³⁶¹ Geluid speelt een markante rol in dit werk: van de mogelijkheid naar onmogelijkheid om muziek te produceren. Toch staat het visuele element centraal: de destructieve handeling. Bovendien hebben geluidskunstwerken geen vast einde terwijl dat bij video's wel het geval is, beweert Maes. Niettemin bestaan hiervan uitzonderingen. Er zijn dus wel geluidskunstwerken met een video inbegrepen hebben zoals Susan Hillers audiovisuele installatie *The Last Silent Movie* (2007-2008): een video met het geluid van verschillende mensen die uitstervende talen spreken en op het zwarte scherm de ondertitels van hun woorden.³⁶² De nadruk ligt hier in de eerste plaats niet op wat de bezoeker ziet, maar wat die hoort.

Performers die instaan voor de productie van geluiden, zijn volgens Maes nooit aanwezig in geluidskunstwerken. De geluiden komen bijgevolg voort uit andere bronnen zoals een akoestische en/of elektronische bron, de bezoekers zelf, of de omgeving.³⁶³ Zijn er in praktijk bij geluidskunstwerken ter plekke dan nooit performers betrokken? Performances vertonen meerdere raakvlakken met geluidskunst zoals *Yoko Ono Piano Drop* (1984) van Amerikaans kunstenaar Al Hansen (1927-1995). Tijdens deze performance gooit de kunstenaar een buffetpiano vanaf een gebouw naar beneden wat leidt tot de fatale vernieling van het muziekinstrument (zie afb. 5.12). Eenmaal beneden aait hij nog eens over de snaren en signeert de piano.³⁶⁴ Het werk stelt muziek niet louter in vraag, maar gooit haar letterlijk overboord. Het geluid van de vernieling zelf en van de gestreelde snaren achteraf is ongetwijfeld een belangrijk onderdeel van deze performance. Hierbij verliest het instrument voorgoed zijn doel en volledige identiteit. *Klavier Intégral* (1963) van Nam June Paik is een ander voorbeeld van een performance die vele gelijkenissen met geluidskunst vertoont. Ook hier wordt een piano tijdens de performance vernield: "The piano is taboo, it must be destroyed."³⁶⁵ Hij moedigde het publiek tijdens de uitvoering in 1963 aan om de piano te krassen, objecten erop of erin te leggen, een destructieve handeling uit te voeren, etc. Wat rest, is een bekladde piano die nooit meer bespeeld zal worden (zie afb. 5.13).³⁶⁶ Performances hebben vaak een open, flexibele vorm: het einde staat niet vast, maar is eerder arbitrair zoals bij geluidskunst. Performances zijn uiteraard geen geluidskunst, maar er zijn wel enkele geluidskunstwerken waarbij een performer voor het auditieve aspect zorgt en of er een performance aan te pas komt (het volgende

³⁶¹ Berg, "Inquiry into stillness, silence, and becoming mute," 122.

³⁶² Susan Hiller, "The Last Silent Movie," Susan Hiller, geraadpleegd 13 mei 2023, http://www.susanhiller.org/installations/last_silent_movie.html.

³⁶³ Maes, *Sounding Sound Art*, 66.

³⁶⁴ Berg, "Inquiry into stillness, silence, and becoming mute," 118.

³⁶⁵ "Nam June Paik: Klavier Intégral," Mumok, geraadpleegd 25 april 2023, <https://www.mumok.at/en/klavier-integral>.

³⁶⁶ "Klavier Intégral"; Weibel, *Sound Art*, 373.

hoofdstuk belicht een aantal voorbeelden van deze aard), zolang de focus op een auditieve omgang ligt.³⁶⁷

Ten slotte houdt Maes' schema geen rekening met hoe bezoekers het kunstwerk ervaren of welke sociologische, emotionele, maatschappelijke impact het teweegbrengt. Vandaag de dag zijn deze factoren echter onontbeerlijk in moderne geluidskunst: hoe geluidskunst aan een betere wereld kan bijdragen en mensen bij elkaar kan brengen. Volkswagen lanceerde in 2009 *The world's deepest bin*, een project waarbij geluidsinstallaties in de vorm van openbare vuilnisbakken in parken in Stockholm werden geplaatst. In deze vuilbakken was een verborgen speaker die, telkens wanneer iemand er iets in gooide, het geluid van een steeds dalende toon liet horen: alsof het vuilnis een heel eind naar beneden viel. Met dit project beoogden ze mensen aan te moedigen om hun vuilnis in de vuilbakken in plaats van op de grond te werpen.³⁶⁸ Ook in Antwerpen begroetten pratende vuilnisbakken, genaamd "Mr. Fill" die de mensen die iets erin gooien in het Antwerpse dialect bedanken.³⁶⁹ Ook buiten een museale context komt geluidskunst voor en stimuleert positief gedrag van mensen via geluid.

5.2.2. Ingrediënten van geluidskunst: schematisch overzicht

Verderbouwend op de inzichten van Maes, Weibel, Elzenheimer, Adolphs, Krogh Groth, Berg en Schulze maakte de auteur van deze thesis een beknopt, overzichtelijk schema met de meest frequent voorkomende eigenschappen van geluidskunst om kunstwerken te identificeren (zie fig. 5.4). Behalve een bewuste interactie van de bezoeker en een socio-maatschappelijke boodschap of impact zijn alle determinanten essentieel: in de eerste plaats een auditieve omgang in combinatie met een visuele ondersteuning. Daarnaast hebben geluidskunstwerken steeds een open, flexibele vorm en gaan in dialoog met de ruimte waarin ze zich bevinden. De aanwezigheid van de bezoeker geeft betekenis aan het werk, maar niet altijd is een handeling of deelname van iemand nodig om het werk in gang te zetten. Kunstenaars kunnen echter kiezen om deze bewuste interactie of maatschappelijke link te betrekken en hiermee hun werk alleen maar te verrijken. Uiteraard bestaan er wellicht uitzonderingen die niet alle

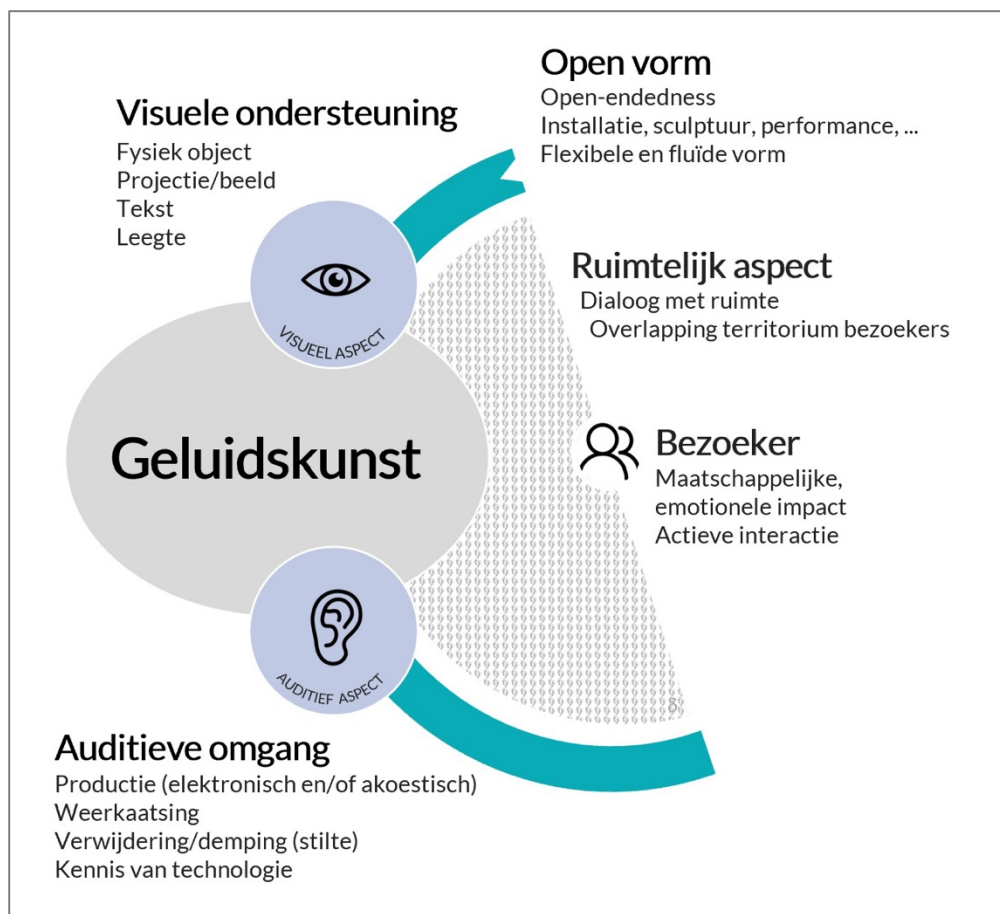
³⁶⁷ Masterclass, "Sound art guide".

³⁶⁸ Oskar Lindskog, "10 sound installations that inspire and create connection," *Medium*, 6 maart 2018, <https://medium.com/@oskarlindskog/10-sound-installations-that-inspire-and-create-connection-73eabd5ce075>.

³⁶⁹ Léonie Van de Vliet, "Nieuwe Antwerpse vuilnisbak "Mr. Fill" bedankt mensen die afval weggooien in sappig Antwerps," *VRT News*, 18 december 2020, <https://www.vrt.be/vrtnws/nl/2020/12/18/nieuwe-antwerpse-vuilnisbak-mr-fill-bedankt-mensen-die-afval/>.

bovengenoemde eigenschappen bevatten, maar zolang er een auditieve omgang ondersteund door een visuele component in een open vorm gepaard bij gaat, is het geluidskunst.

Onderhavig schema is eerder minimalistisch en vereenvoudigd omdat geluidskunst nog steeds de status van een hedendaagse, vrije kunstdiscipline geniet die openstaat voor allerlei aanvullingen en interpretaties. Hoe meer regels en normen een geluidskunstwerk afbakenen, des te geslotener en vaster de vorm wordt: een paradox die met dit schema gepareerd wordt. De analyse van de geluidsinstallatie *FOREST (for a thousand years...)* is de proef op de som voor de effectiviteit van het schema.



Figuur 5.4: Karakteristieken van geluidskunst, schema van de auteur

FOREST (for a thousand years...) (2012) van het Canadese duo Janet Cardiff en George Bures Miller is een installatie die ze speciaal voor een bos ter gelegenheid van de tentoonstelling *DOCUMENTA 13* (2012, Kassel) ontworpen. Bezoekers mogen zich neerzetten op boomstronkjes en worden weldra omhuld door een soundscape afkomstig van zowel het bos zelf als vanuit luidsprekers bevestigd aan bomen (zie afb. 5.14). Geluiden van een storm, een brekende tak, een bomaanslag, gezang, geschreeuw of tegen elkaar kletterend metaal bereiken de toehoorders. Soms is de grens tussen reële en opgenomen geluiden zodanig vervaagd en

lijkt hierdoor de impact van bijvoorbeeld het geluid van geschut alleen maar intenser aan te voelen.³⁷⁰



Afbeelding 5.14: foto van geluidsinstallatie *FOREST (for a thousand years...)* (2012) van Janet Cardiff en George Bures Miller getrokken door Maija Toivanen in 2021 op de Helsinki biënnale

In eerste instantie vormt het centrale uitgangspunt van dit werk datgene wat gehoord wordt, oftewel de productie van geluid. Deze zowel akoestisch als elektronisch gegenereerde, vooraf opgenomen geluiden zijn afkomstig uit een 30-tal luidsprekers; Cardiff en Miller maakten dus gebruik van moderne technologieën en technieken. In zekere zin heeft het werk een bepaald verband met de omgeving, het bos. Enerzijds worden er geluiden afgespeeld die thuishoren in de natuur zoals een storm of een windvlaag, anderzijds overheersen niet-natuurlijke geluiden zoals metaal of gezang de natuurlijke omgeving. De bezoekers die op de voorziene boomstammen plaatsnemen, zitten eigenlijk middenin het werk want ze worden omringd door de luidsprekers: de kloof tussen het werk en de bezoeker verdwijnt. Mensen komen en gaan wanneer ze willen; het werk omvat geen vast lineair narratief of ontwikkeling die de bezoeker vanaf het begin moet meevolgen, maar draait rond diverse geluiden die los van duur staan. Verder is er geen interactie vereist om aan het werk iets aan te wakkeren: deelname door te luisteren alleen al is genoeg om de installatie een diepere betekenis te geven. De meer rustgevende (zoals de natuur) maar ook aanstootgevende geluiden (zoals bommen of geschreeuw) veroorzaken een bepaalde emotionele impact op de bezoeker. Het publiek luistert samen naar de geluiden en ondervindt allicht gelijklopende emoties en gevoelens wat een gemeenschapsgevoel creëert. Cardiff en Miller voegden aan het werk geen eigen, artificiële

³⁷⁰ "FOREST (for a thousand years...)," Janet Cardiff & Georges Bures Miller, 2012, <https://cardiffmiller.com/installations/forest-for-a-thousand-years/>.

visuele componenten toe, behalve dan de subtiel opgehangen luidsprekers: het bos dat er al stond, was wat de toeschouwer visueel voorgeschoteld kreeg. Sterker nog, de opnamegeluiden gaan in dialoog of contrast met het bos zoals eerder omschreven: het bosrijke tafereel is een onontbeerlijk element voor het werk. Tabel 5.1 betreft een beknopte juxtapositie van alle karakteristieken van geluidskunst uit het schema van de auteur en de analyse van *FOREST (for a thousand years...)*.

Categorie	Subcategorie	Karakteristieken uit analyse van casus
Auditieve omgang	Productie, weerkaatsing of verwijdering/demping	Productie van geluid: audiofragmenten via luidsprekers
	Gebruik van technologie	Opnames van geluiden, gebruik van luidsprekers
Visuele ondersteuning	Open-endedness	Geen vast einde of tijdstip waarop de bezoekers verwacht worden.
	Vorm: installatie, sculptuur, performance, soundscape, audiofragment...	Geluidsinstallatie met soundscape
	Flexibel en fluïde	Dit werk kan in elk ander bos of andere omgeving geplaatst worden. Ook staat het werk open voor andere soort geluiden.
Ruimtelijkheid	Dialoog met de ruimte	De bosgeluiden en het bosrijke zicht spelen een belangrijke rol in dit werk. Soms vloeien de opgenomen en reële geluiden in elkaar over en zijn ze moeilijk te onderscheiden.
	Overlapping met het territorium van de bezoekers	De soundscape creëert een eigen ruimte tussenin de luidsprekers waarin de bezoekers zitten of staan.
De bezoeker	Interactieve verhouding met de bezoeker	Actieve luisterhouding van de bezoeker is vereist.
	Maatschappelijke, emotionele, ... impact	Een emotionele vooraf: de geluiden kunnen choqueren, tot rust brengen, etc.

Tabel 5.1: tabel met het schema van de auteur van geluidskunst samen met de analyse van *FOREST (for a thousand years...)*

Hoofdstuk 6: geluidskunst met stilte

Na een uitgebreide uiteenzetting van zowel de betekenis en rol van stilte in communicatie, kunst en muziek, als van de kunstvorm geluidskunst, staat dit hoofdstuk stil bij geluidskunstwerken waarin de kunstenaar bewust bedoelde stilte als thema, middel of doel inschakelt. Hoe kan stilte dus op een waardevolle manier aan een geluidskunstwerk bijdragen? In welke mate is een geluidskunstwerk waarin bedoelde stilte centraal staat, geluidskunst? Het eerste hoofdstuk verdiept zich in een subcategorie “stille geluidskunst” bedacht door Elen Flügge: is dit wel een legitieme kunstvorm binnenin geluidskunst? Hierbij wordt beroep gedaan op het schema van geluidskunst van de auteur (zie fig. 5.4). Het hierop volgende hoofdstuk biedt een overzicht van enkele geluidskunstwerken die werken met bedoelde stilte opgedeeld in vijf thema’s: (1) reflectie over stilte via stilte, (2) stilte als een communicatief medium, (3) kalmte en innerlijke vrede via stilte, (4) grenzen van geluid met stilte als doel en ten slotte (5) leegte of stilte in de visuele component.

6.1. *Silent sound art* of stille geluidskunst

Stilte in geluidskunst; het lijkt wel een paradox. Toch wordt stilte sinds de vorige eeuw een meer markant, onafhankelijk onderdeel van zowel muziek als beeldende kunst: stilte of leegte zijn met andere woorden bouwstenen geworden. Aangezien geluidskunst veelal een uitbreiding van muziek uitmaakt, kan voor deze kunstvorm hetzelfde gezegd worden. Elen Flügge haalde in haar artikel *Silent sound art: performing the unheard* voor het eerst het begrip “silent sound art” aan; een term die ze geeft aan een groepering van geluidskunstwerken die draaien rond het aspect van bedoelde stilte op gevarieerde manieren. Het hoorbare is hier weggelaten of enkel frequenties buiten het gehoorspectrum zijn aanwezig.³⁷¹ Flügge beschouwt stilte niet als de absolute afwezigheid of opposant van geluid want ook stille geluidskunstwerken kennen nog steeds geluid; om dit te illustreren haalde ze het muziekvoorbeeld van 4’33” aan: een pionier wat betreft de integratie van stilte in auditieve kunstvormen zoals muziek en bijgevolg ook geluidskunst. Kunstenaars krijgen de vrijheid om te kiezen op welke manier ze (bedoelde) stilte in hun werk incorporeren.

³⁷¹ Flügge, “Silent Sound Art,” 3.

Aanvankelijk werd verondersteld dat stilte een afwezigheid van geluid is, maar later voegden zich daaraan nog allerhande nieuwe opvattingen toe zoals: een afzonderlijke entiteit, de verzamelnaam voor onbedoelde geluiden of nauwelijks opvallende, niet storende geluiden die een gevoel van kalmte of innerlijke vrede bij de toehoorder inboezemen. Volledige stilte is alleszins onmogelijk zolang er levende wezens bestaan die kunnen waarnemen (cf. supra). Dit wil uiteraard niet zeggen dat deze ogenschijnlijk onmogelijke kwestie kunstenaars heeft tegengehouden om hiermee aan de slag te gaan: sommige geluidskunstwerken, zoals in het overzicht hieronder belicht zal worden, zoeken zelf naar een manier om deze onmogelijkheid te thematiseren of in vraag te stellen. Stille geluidskunstwerken draaien dus rond een demping of verwijdering van geluid die in stilte resulteert. Aangezien stilte geen eenduidige vorm of betekenis heeft, uit stilte zich op diverse manieren zoals een zo laag mogelijk volume, geluiden die de aandacht van mensen niet verstoren, geluidsfrequenties buiten het menselijke gehoorveld, onbedoelde geluiden, een aanhoudende, statische toon of stille momenten die benadrukt worden door het contrast met luidere pieken. Stilte is bij dergelijke geluidskunstwerken altijd *bedoeld*; dit is meteen het belangrijkste criterium voor stille geluidskunst.

Bovendien zet de kunstenaar haar op diverse manieren in: als een doel, middel of onderwerp. Sommige geluidskunstwerken tasten de grenzen van geluid zodanig af dat stilte het resultaat of doel wordt zoals de destructie van een muziekinstrument. Stilte kan tevens een gevoel van kalmte of meditatie bewerkstelligen of een bepaalde boodschap communiceren. Een geluidswerk met stilte als onderwerp of thema is daarentegen niet altijd zo zeer stil, maar het draait wel rond stilte: bijvoorbeeld haar relatie tot geluid, de stilte van het universum of Cages onbedoelde geluiden. Afwezigheid van geluid is iets wat algemeen opvalt; bezoekers worden zich hiervan bewust en bijgevolg ook van de omgeving, meent Flügge: "... silent sound art sharpens the focus on the role of space and performativity of the listener within that space."³⁷² De relatie tussen geluid en stilte is tevens een gegeerd thema in geluidskunstwerken; weliswaar versterkt dit paradoxale het kunstwerk alleen maar meer. Zo maakt stilte mensen niet alleen bewust van de afwezigheid van geluid, maar ook van bepaalde thema's of maatschappelijke problematieken. Om de aanwezigheid van stilte te benadrukken doet de kunstenaar vrijwel altijd beroep op een visuele of fysieke ondersteuning. In sommige werken manifesteert stilte zich ook op visueel vlak in de vorm van een leegte of afwezigheid van visuele elementen. Ook deze leegte implementeren kunstenaars met een bewust, betekenisvol doel.

Behalve de specifieke omgang en de bewuste omissie van geluid verschillen dergelijke stille geluidskunstwerken vrijwel niet van werken zonder bedoelde stilte. Zo sporen zij ook bezoekers

³⁷² Flügge, "Silent Sound Art," 14.

aan om ermee in interactie te treden en gaan zelf in dialoog met de ruimte die hen omringt. Installaties, sculpturen, performances, soundscapes, etc. kunnen bedoelde stilte integreren, en ook hier geldt een *open-endedness* en veranderlijke vorm. De kerngedachte van een geluidskunst met stilte behelst steeds het streven naar een bedoelde stilte die bij de toeschouwer opvalt; dit onderscheidt stille van gewone geluidskunstwerken. De ware kunst bestaat erin om elke toeschouwer te laten begrijpen dat de component stilte wel degelijk onderdeel uitmaakt van het werk.

Hoewel stilte vandaag de dag een ambigu, vaag begrip is en hierdoor *silent sound art* zeer moeilijk en vaak subjectief afgebakend wordt, heeft deze subcategorie die Flügge naar voren bracht, toch potentieel. In de toekomst zal ongetwijfeld meer onderzoek naar wat stilte inhoudt, verricht worden en hierdoor dit fenomeen samen met stille geluidskunst wat meer duidelijkheid geven. Bovendien zal het scala aan stille geluidskunstwerken in de toekomst stijgen waardoor deze subcategorie stilaan aan belang wint.

6.2. Overzicht van geluidskunstwerken met bedoelde stilte

In dit overzicht staven en illustreren enkele voorbeelden, onderverdeeld in vijf categorieën, geluidskunst waarin bedoelde stilte centraal staat. Alle geluidskunstwerken werden aanvankelijk zorgvuldig afgetoetst aan het schema van de auteur (zie fig. 5.4). De thema's die dadelijk belicht worden, zijn: (1) reflectie over stilte via stilte, (2) kalmte en innerlijke vrede via stilte, (3) stilte als een communicatief medium, (4) grenzen van geluid, en (5) stilte in de visuele component. Sommige geluidswerken overlappen echter meerdere categorieën: dit zal ook vermeld worden. Absolute stilte (afwezigheid van geluid) streven de kunstenaars van deze werken nooit ten volle na omdat dit in praktijk toch onmogelijk is: geluiden zoals gidsen, bezoekers, eventuele natuurgeluiden of de ruimte zelf zullen steeds aanwezig en mogelijks verstorend zijn. Stilte heeft in volgende voorbeelden dus een meer zelfstandige, diepere rol en betekenis: "Artists have used the interruption by silence in a complementary way to increase awareness of the medium."³⁷³ Stilte die de kunstenaar bedoeld en bewust inzette, vult een belangrijke rol in als middel, onderwerp of doel. Ze heeft als kracht om mensen bewust te maken over een bepaald onderwerp of fenomeen: in de eerste plaats is dit de stilte zelf, maar dat kan ook gaan over andere thema's zoals moeilijke onderwerpen of taboes. Onderstaande voorbeelden kunnen geluidskunst met bedoelde stilte staven, bekrachtigen of zelfs in vraag stellen.

³⁷³ Daniels, "Silence expanded (No.2)," 49.

6.2.1. Reflectie over stilte via stilte

In kunst denken kunstenaars na over de betekenis van stilte in de brede zin: wat houdt stilte in de algemene zin of in relatie tot kunst in? Welke functie vervult zij in de moderne maatschappij? Welke verhouding neemt zij ten opzichte van de visuele component in? Een uiteenlopend scala aan meningen en interpretaties gebonden aan verschillende contexten resulteert in een parallelle tendens in geluidskunst.

In Between (2014) van VOID, een Brussels audiovisueel kunstgezelschap dat in 2013 ontstond, belicht de stille momenten en pauzes tussen woorden van opgenomen gesprekken.³⁷⁴ Luidsprekers verbonden met draden achter glas maken deze stiltes *hoorbaar* aan de bezoekers (zie afb. 6.1). In deze geluidsinstallatie onderzoeken Arnaud Eeckhout (°1987) en Mauro Vitturini (°1985) welke positie deze stiltes in een dialoog gevuld met woorden innemen: "Silence becomes the main sonic presence, while the absence of words creates a new "silence", reversing completely the starting relation between silence and sound."³⁷⁵ Stilte is een markante bron van inspiratie voor de werken van VOID. Hoe minder visuele of auditieve elementen aanwezig zijn, hoe meer vrij ze zijn in de creatie van nieuwe geluidskunstwerken.³⁷⁶

Hoe stilte geïnterpreteerd en gebruikt wordt, hangt steeds af van de context en cultuur waarin ze zich manifesteert (cf. supra). Duits componiste en geluidskunstenares Christina Kubisch (°1948) illustreert dit in haar audiovisuele installatie *Silent Exercises* (2011). Tijdens het creatieproces registreerde ze mensen uit diverse culturen en met verschillende nationaliteiten die het woord stilte in hun moedertaal zegden. Deze opnames visualiseerde ze via sonogrammen, om deze vervolgens achter elkaar te monteren in een film van ongeveer 120 minuten. De tekeningen werden niet op een scherm maar op het plafond en een deel van de ruimte zonder geluid geprojecteerd. Aangezien deze oppervlaktes niet plat waren, creëerde Kubisch een soort van "quiet visual landscape" (zie afb. 6.2).³⁷⁷ Met deze installatie beoogt de Duitse kunstenares de steeds veranderende betekenis en het belang van stilte in de samenleving aan te kaarten.

Silent Box #1 (2014) van VOID heeft als thema *absolute stilte*: in een vacuümbox plaatsten ze twee luidsprekers waaruit lage frequenties voortkwamen (zie afb. 6.3). De doos bevat echter geen lucht waardoor de trillingen zich niet verder kunnen verplaatsen en een stilte achterlaten:

³⁷⁴ Donna Holford-Lovell, "Sound art with VOID," *NEoN Digital Arts*, 1 september 2017, <https://neondigitalarts.com/sound-art-void/>.

³⁷⁵ *In between*, 2014, <https://vimeo.com/91622527>.

³⁷⁶ Holford-Lovell, "Sound art with VOID".

³⁷⁷ Weibel, *Sound Art*, 314.

"The void becomes an immaterial border, invisible and yet impenetrable."³⁷⁸ Binnenin de doos heerst weliswaar absolute stilte, maar tegelijkertijd is de toeschouwer nog steeds onderhevig aan externe geluiden waardoor het onmogelijk is om de stilte in de box waar te nemen: weliswaar een paradoxaal gegeven. Absolute stilte, bewijst VOID met deze opstelling, is voor de percipiërende mens dus onmogelijk.



Afbeelding 6.4: geluidsinstallatie *Wellenwanne Ifo.* (2012) van Carsten Nicolai (°1965)

Deze onmogelijkheid van pure stilte illustreert de Duitse kunstenaar Carsten Nicolai (°1965) op zijn beurt in de geluidsinstallatie *Wellenwanne Ifo.* (2012): een groot metalen en glazen scherm toont visualisaties van onhoorbare geluidsgolven met frequenties die onder het menselijke gehoorveld liggen. Het water dat de vlakke bakken opvult, neemt bepaalde vormen zoals waterrimpels aan als gevolg van lage frequenties die uit vier onderliggende luidsprekers voortvloeien.³⁷⁹ Deze waterrimpels worden op hun beurt via een spiegel op een scherm gereflecteerd; het onhoorbare wordt hier voor toeschouwers zichtbaar gemaakt (zie afb. 6.4). Welke impact deze onhoorbare golven op toeschouwers hebben, vormt de kerngedachte van deze installatie.³⁸⁰

Ook Kubisch houdt zich bezig met onhoorbare geluiden hoorbaar te maken via technologie zoals de reeks *Electrical Walks* (2003-nu). Bij dit geluidswerk gaat de bezoeker op

³⁷⁸ *Silent box #1*, 2014, <https://vimeo.com/91351861>.

³⁷⁹ "Carsten Nicolai," MoMA, geraadpleegd 26 april 2023, <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2013/soundings/artists/8/works/>; "Wellenwanne," Carsten Nicolai, geraadpleegd 26 april 2023, <https://www.carstennicolai.de/?c=works&w=wellenwanne>.

³⁸⁰ "Wellenwanne ifo., 2012," Art Basel, 2019, <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/79638/Carsten-Nicolai-Wellenwanne-ifo>.

stap in verschillende openbare plaatsen. Tijdens deze wandeling stelt een speciale hoofdtelefoon de participant bloot aan allerhande elektromagnetische geluiden in de openbare omgeving: dit varieert van een *smartphone* tot elektrische draden of bewakingscamera's: "They crisscross cities as invisible and inaudible networks, with each place having its own individual acoustic profile..."³⁸¹ De openbare, urbane omgeving is een agglomeraat van talloze soorten geluiden. Mensen wandelen rond door de stad en verkennen een onzichtbaar, elektromagnetisch web via geluid.

VOID werkte in *Air* (2016) met infrageluiden, geluidsgolven met zeer lage frequenties die onder de menselijke gehoordrempel liggen, en meer bepaald onzichtbare geluidsgolven die zich in de lucht verplaatsen. In tubes produceert een luidspreker deze infrageluiden die aanwezig zijn in lucht en VOID beschouwt als een vorm van stilte.³⁸² De lucht in de tubes gaat als gevolg meetrillen en wordt door een fluit aan het andere uiteinde van de tube vertaald naar geluiden die wel hoorbaar zijn. VOID beoogt met dit werk de transformatie van onhoorbaar naar hoorbaar te benadrukken.³⁸³

Volume (2010) van het Duitse kunstenaarsduo Serge Baghdassarians (°1972) en Boris Baltschun (°1974) haalt tevens de talloze onhoorbare frequenties die de mensen omringen aan. Het werk omvat een grootschalige, geanimeerde weergave van luidsprekers waaruit frequenties onder de gehoordrempel van de mens liggen (zie afb. 6.5). De trillingen van de membranen geven echter wel aan dat er frequenties uit komen.³⁸⁴

In *Sound on Paper* (1985) experimenteerde Alvin Lucier met de effecten van zeer lage frequenties op verschillende soorten papier. Achter elk omlijst vel papier is een luidspreker bevestigd die lage, diepe frequenties uitbrengt en de papieren doen trillen (zie afb. 6.6). Elke mogelijke reactie kan gebeuren wat resulteert in een uitgebreid assortiment van geluiden afhankelijk van het soort papier. De luidsprekers verschillen slechts in volume met per vel papier een andere reactie tot gevolg.³⁸⁵

Het begrip stilte wordt met allerhande zaken geassocieerd zoals de eeuwige stilte van het universum, leegte, doofheid of de dood. Enkele kunstenaars gingen reeds aan de slag met dergelijke thematieken in hun werk en onderzochten welke rol en belang stilte in deze wereld heeft. Duits kunstenaar Julia Bünnagel (°1977) creëerde *Silversurfer* (2013) met als thema de kosmische stilte die mensen al sinds de oudheid in de ban houdt. Geïnspireerd door de

³⁸¹ Elzenheimer, "Spatialisation and resonance," 150.

³⁸² *Air*, 2016, <https://vimeo.com/173027894>; 'Air', VOID, geraadpleegd 15 maart 2023, <https://www.collectivevoid.com/air>.

³⁸³ Holford-Lovell, 'Sound art with VOID'.

³⁸⁴ Weibel, *Sound Art*, 198.

³⁸⁵ Elzenheimer, "Spatialisation and resonance," 156.

gelijknamige figuur uit Marvel Comics liet ze een zilveren, ronde plaat op een platenspeler (zie afb. 6.7) draaien waarop geen muziek staat. De bezoeker die een bijbehorende koptelefoon opzette, kreeg bijgevolg enkel geknars te horen. De draaiende plaat zorgt tegelijkertijd voor lichtweerkaatsingen. Wetenschap poneerde dat het universum weliswaar eeuwig stil is, maar dat het daarnaast gevuld wordt met lawaai en geluiden op planeten en hemellichamen met een atmosfeer zoals die van de aarde. Deze paradox intrigeerde Bünngel en resulteerde in een stille installatie die tegelijkertijd een geluidskunstwerk is.³⁸⁶



Afbeelding 6.8: geluidssculptuur *Beethoven's Trumpet (With Ear) #133* (2007) van John Baldessari (1931-2020)

Daarnaast is doofheid niet alleen in beeldende kunstwerken een thematiek zoals bij Christine Sun Kim (zie p. 54) en Idris Khan (zie p. 54) maar ook in geluidskunst zoals *Beethoven's Trumpet (With Ear) #133* (2007) van de Amerikaanse kunstenaar John Baldessari (1931-2020). Dit geluidssculptuur bestaat uit een grootschalig oor waaruit een grote hoorn komt (zie afb. 6.8). Wanneer een bezoeker iets in de hoorn zegt of fluistert, reageert het met korte frases van Beethovens *Opus 133*. Het werk symboliseert Beethovens dove toestand en verwijst naar de metalen oortrompetten die de Duitse componist in zijn oren plaatste om alsnog beter trachten te horen.³⁸⁷ Hoewel het werk zelf geluid produceert, gaat het thema over doofheid en stilte; het kunstwerk refereert immers naar zijn volledig dove toestand: met andere woorden de paradox van de componist die zijn eigen muziek niet kan horen.³⁸⁸

³⁸⁶ Berg, "Inquiry into stillness, silence, and becoming mute," 98.

³⁸⁷ "John Baldessari," Beyer Projects, geraadpleegd 27 april 2023, <https://www.beyerprojects.com/john-baldessari-sculpture-ear-trumpet>.

³⁸⁸ Adolphs, "The silence of the sirens," 58.

John Cage heeft ongetwijfeld zijn stempel gedrukt op latere generaties van componisten en kunstenaars. Cage's toevalsoperaties, onbepaaldheid en organische muziek was de grootste inspiratiebron voor *Silences* (2017) van VOID. Het collectief duidde op Google Maps locaties in verband met stilte aan (zie afb. 6.9). Deze punten zetten ze op hun beurt om in noten in een klassieke partituur die orkesten en muzikensembles kunnen spelen.³⁸⁹

Voortbouwend op Cages definitie van stilte na zijn ervaring in de dode kamer, kaartte de Turks-Duitse installatiekunstenaar Nevin Aladağ (°1972) in *Traces* (2015) onbedoelde geluiden als onderdeel van stilte aan. Diverse muziekinstrumenten zoals een viool en een accordeon plaatste ze in verschillende openbare plaatsen in Stuttgart zoals in de natuur of op straat, en werden niet door iemand specifiek maar door de omgeving of een bepaalde handeling bespeeld. "Here urban space itself becomes an orchestra"; de stilte is hier de productie van onbedoelde geluiden door de omgeving.³⁹⁰ Zo botsen twee triangels die aan dezelfde tak hangen, tegen elkaar wanneer de wind waait of de tak beweegt (zie afb. 6.10): dit resulteert in onbedoelde botsgeluiden. Een viool die aan een draaitoestel in een speeltuin bevestigd is, raakt per cyclus een strijkstok die naast het speeltuig op de grond rechtstaat, aan (zie afb. 6.11).³⁹¹ Hoewel de productie van de geluiden meer gecontroleerd is, blijft die tegelijkertijd afhankelijk van allerlei factoren zoals de windsterkte of een duw van een extern persoon.

Zelfs in ruimtes die bewust geluidloos zijn, heerst nog steeds geluid in het bijzijn van een percipiërend wezen. In *Silence recording* (2001) is een opname te horen, gemaakt in de muziekstudio Hansa Studios Berlin, die de broedplaats voor onder andere ook twee platen van David Bowie is (zie afb. 6.12). Zoals de titel het al verklapt, is op de opname niets anders dan stilte te horen. Niettemin ontsnapten een zacht geknetter en geknars aan deze stilte. De Schotse kunstenaar Dave Allen (°1963), de bezieler van deze geluidsinstallatie, beoogde de akoestische, ruimtelijke eigenschappen van de lege kamer te vatten en hiermee te benadrukken dat zelfs in een dergelijk geïsoleerde ruimte de stilte altijd door geluiden onderbroken wordt: via deze knarsende geluiden eigen aan een dergelijke ruimte hoopte hij de toeschouwer onder te dompelen in een fysieke ervaring van een muziekstudio.³⁹² Deze *opgenomen stilte* confronteert de bezoeker van zodra die de tentoonstellingszaal betreedt, maar lost al spoedig op in de andere geluiden van het toeschouwersterritorium.³⁹³

³⁸⁹ "Silences," VOID, geraadpleegd 27 april 2023, <https://www.collectivevoid.com/silences>; Holford-Lovell, 'Sound art with VOID'.

³⁹⁰ Adolphs, "The silence of the sirens," 38.

³⁹¹ "Traces," Nevin Aladağ, geraadpleegd 27 april 2023, <https://nevinadaladag.com/works/traces>.

³⁹² Daniels, "Silence and void," 328.

³⁹³ Adolphs, "The silence of the sirens," 45.

6.2.2. Stilte als een communicatief medium

In communicatie is stilte een onontbeerlijk onderdeel dat als doorgeefluik voor diverse boodschappen en gevoelens kan dienen. Kunstenaars gebruiken haar met andere woorden als een middel om mensen van iets bewust te maken: de afwezigheid van een auditieve prikkel of een bepaald thema zoals een maatschappelijke problematiek of een gebeurtenis uit het verleden die te pijnlijk en moeilijk voor woorden is.

Toeschouwers bewust maken van stilte in een geluidskunstwerk doen kunstenaars niet alleen door haar onderwerp te maken van het werk, maar ook door in de visuele component een tegenstrijdigheid – of paradox dus – in te lassen: de bezoeker verwacht immers steeds dat wat die ziet en hoort, enigszins bij elkaar pasten. Bij onderstaande werken is dit echter niet het geval waardoor de bezoeker als het ware wakker geschud wordt. *Silent Disco* (2017) van de Duitse kunstenaar Benjamin Bergmann (°1968) is hiervan een evident voorbeeld. De bezoeker aanschouwt een museum verlicht met dansende discolichten, maar hoort geen muziek of geluid (zie afb. 6.13); een weliswaar bevreemdende ervaring. Deze paradox is echter bedoeld om het bewustzijn van de bezoeker aan te scherpen: een discotheek zonder muziek én in een museum. De bezoekers verwachten immers een discotheek met luide dansnummers, maar niets is minder waar. Automatisch zal de toeschouwer in het hoofd zelf muziek beginnen afspelen die past bij de discosfeer.³⁹⁴

Ook bij *Tacet* (2008) van de Nederlandse kunstenaar Paul Beuk (°1959) in samenwerking met Hekkenbergarchitects komen geluid en beeld niet overeen. De makers plaatsten een geluiddichte, glazen kubus in het Klankenbos, een bosdomein in Neerpelt (zie afb. 6.14). Bezoekers konden via een ondergrondse ingang binnentreden en werden al gauw geconfronteerd met een tegenstrijdige indruk: een visuele, bosrijke omgeving maar geen enkel bijbehorend geluid; geen geruis van de bladeren, geen vogelgezang. Het glas hield geluiden bewust buiten om een unieke, auditieve ervaring bij de bezoekers te bewerkstelligen. De kunstenaars beoogden met dit werk tevens om deze bedoelde stilte duidelijk te laten aanvoelen. Zowel de titel als de beoogde stilte refereren naar Cages *4'33"* waar ook sprake is van 'tacet'.³⁹⁵

Een kolossale, luidende bel zonder geluid: een fascinerende, visuele paradox die de Belgische beeldend kunstenaar Kris Martin (°1972) in zijn *For Whom* (2012) naar voren brengt. Een kerkklok beweegt heen en weer, maar blijft stil omdat de klepel ontbreekt (zie afb. 6.15).

³⁹⁴ Adolphs, "The silence of the sirens," 64.

³⁹⁵ "Tacet," Klankenbos, geraadpleegd 27 april 2023, <https://www.klankenbos.be/nl/projects/klankinstallatie-tacet>.

Martin onttrekt van de bel haar hoofdfunctie en tevens religieuze rol.³⁹⁶ Ook zijn *Miserere* (2016) onthult meerdere intrinsieke paradoxen: een robuuste, met plaasterkluiten overdekte radio geplukt uit een werfomgeving speelt niet langer loeiende muziek maar *Miserere* van Gregorio Allegri (1582-1652) dat nauwelijks hoorbaar is.³⁹⁷ De bezoeker verwacht echter iets compleet anders: klassieke, religieuze muziek lijkt immers minder te passen bij een dergelijke radio (zie afb. 6.16).

In *Minus* (2002) legde de Zwitserse kunstenaar Christoph Büchel (°1966) aanwezige muziekinstrumenten het zwijgen via bevroering op. In een container binnenin een tentoonstellingsruimte vond een concert van een punkband dat museumbezoekers mochten bijwonen plaats. Na afloop van het optreden verlaatte iedereen de container en bevroor het geheel letterlijk (zie afb. 6.17); de ruimte was als het ware in een diepe slaap verzonken, als had een bezoeker een foto van het tafereel genomen die de herinnering vereeuwigde: "Conserved in ice and silence" noemt Berg het.³⁹⁸ De afwezigheid van punkmuziek zorgt voor een paradoxale ervaring; het visuele tafereel klopt niet met wat de toeschouwer te horen krijgt: een oneindige stilte. Toch kan de bezoeker nog steeds inbeelden wat die zoal kan horen tijdens een dergelijk concert.³⁹⁹

Stilte is bovendien ook een medium om een onuitsprekelijke gebeurtenis of een maatschappelijke problematiek aan te halen. *Study for Strings* (2012) van de Schotse kunstenaar Susan Philipsz (°1965) is een voorbeeld van het eerste. Deze geluidsinstallatie baseerde ze op Pavel Haas (1899-1944), een Joodse, Tsjechische componist die in Auschwitz om het leven kwam. Vier jaar alvorens hij zijn dood confronteerde, werd hij gedeporteerd naar het Tsjechische concentratiekamp Terezín waar hij *Study for Strings* componeerde; de nazi's gebruikten zijn compositie later voor een propagandafilm wat uiteindelijk tot zijn dood leidde. In een herwerkte versie van Haas' compositie behield Philipsz enkel de partijen van de cello en viool als symbool voor de afwezigheid van de muzikanten die kort na de eerste opname in Auschwitz vermoord werden. Zwijgende instrumenten in de partij dienen dus als een middel om de afwezigheid van deze mensen aan te kaarten.⁴⁰⁰ De installatie bestaat uit twee delen: een geluidsinstallatie met twaalf versterkers verspreid over de ruimte met elk een ander luisterfragment – de reeds versplinterde muziek werd verdeeld over de luidsprekers (zie afb.

³⁹⁶ Elzenheimer, "Spatialisation and resonance," 166-68.

³⁹⁷ Philippe Van Cauteren, *Kris Martin: EXIT*, onder redactie van Annelies Vantuyghem (Gent: S.M.A.K., 2020), https://smak.be/volumes/general/Expo_Guide_Kris_Martin_EXIT.pdf.

³⁹⁸ Berg, "Inquiry into stillness, silence, and becoming mute," 96.

³⁹⁹ Berg, "Inquiry into stillness, silence, and becoming mute," 80.

⁴⁰⁰ "Susan Philipsz," MoMA, geraadpleegd 24 april 2023, <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2013/soundings/artists/11/works/>.

6.18) – en een video-installatie waarbij ze terugkeerde naar het gebouw waar de première van de compositie plaatsgreep en er versterkers verspreidde met dezelfde formule als de eerstgenoemde installatie: “By re-staging her version of the composition in the location where the original was performed and filmed in 1944, the artist aims to document the experience of distance and separation, absence and loss.”⁴⁰¹ Philipsz creëerde de geluidsinstallatie oorspronkelijk voor dOCUMENTA 13 in Kassel. In het treinstation van de Duitse stad verspreidde ze luidsprekers met een cello- of vioolsectie over de sporen (zie afb. 6.19).

Touched Echo (2007) brengt mensen ook terug naar de woelige Tweede Wereldoorlog. Deze geluidsinstallatie die de in Berlijn gevestigde kunstenaar Markus Kison (°tweede helft 20^{ste} eeuw) speciaal voor de Brülsche Terrasse in Dresden maakte, grijpt terug naar de beruchte luchtaanvallen op 13 februari 1945. Door de ellebogen op voorziene plaatsen op een balustrade te plaatsen en met de handen de oren te bedekken (zie afb. 6.20), staan toeschouwers in de schoenen van de getuigen van deze aanvallen en ontploffingen; ze krijgen door dit contact het schrikwekkende lawaai van de ontploffingen en vijandige vliegtuigen te horen.⁴⁰² De stilte voor en na het contact met de balustrade symboliseert een periode van vrede en kalmte vandaag de dag en staat in sterk contrast met het lawaai van de oorlog. Zonder het contact lijkt deze plek een gewone bezienswaardigheid te zijn waar toeristen kunnen genieten van het prachtige uitzicht, en decennia verwijderd zijn van de oorlogsfeiten. De stilte dient hier niet zozeer als een medium om mensen te informeren over de invallen in 1945, maar maakt hen vooral bewust van het verschil tussen toentertijd en vandaag de dag.

Soms zijn bepaalde maatschappelijke onderwerpen zodanig taboe dat de gemeenschap er liever over zwijgt. Stil zijn en dat blijven is echter niet altijd gepast en kan in zo een situatie zelfs schadelijk zijn. *Infiltration homogen für Konzertflügel* (1966) van Duits Fluxus-kunstenaar Joseph Beuys (1921-1986) getuigt hiervan. Dit sculptuur toont een met vilt omhulde, verstilde vleugelpiano met een rood kruis op de zijkant genaaid (zie afb. 6.21). Beuys beoogde hiermee het farmaceutische schandaal rond het medicijn thalidomide aan te kaarten: dit medicijn had immers een schadelijke, soms fatale, impact op foetussen en kinderen bij zwangere vrouwen. Stil blijven over een dergelijk onderwerp is gevaarlijk, gaf Beuys aan. Dit stilzwijgen vormt bijgevolg het centrale onderwerp van het kunstwerk. Tegelijkertijd dient stilte als een middel om dit schandaal via het werk aan het licht te brengen en maakt mensen bewust van het

⁴⁰¹ "Susan Philipsz: Separated strings," Tanya Bonakdar Gallery, 2023, <https://www.tanyabonakdargallery.com/exhibitions/694-susan-philipsz-separated-strings-tanya-bonakdar-gallery-new-york/>.

⁴⁰² "Touched echo," Markus Kison, geraadpleegd 30 april 2023, <http://www.markuskison.de/touched-echo.html>.

gevaar.⁴⁰³ Dit sculptuur draait in de eerste plaats letterlijk rond de bewuste demping van een muziekinstrument ofwel geluid; bedoelde stilte, een link met het auditieve, staat centraal. Bezoekers kunnen er rondwandelen en treden er zo in interactie mee. Hoewel dit werk op het eerste zicht geen geluidskunst lijkt te zijn, staven bovenstaande argumenten het tegendeel. Het werk vormt een weg om een bepaalde mening of standpunt te uiten richting de gemeenschap en kan op die manier in stil protest een positieve impact op de maatschappij hebben.



Afbeelding 6.21: geluidssculptuur *Infiltration homogen für Konzertflügel* (1966) van Joseph Beuys (1921-1986)

Een geluidskunstwerk waarbij stilte minder duidelijk naar voren komt, is *La Búsqueda* (2014) van de Mexicaanse kunstenaar Teresa Margolles (°1963). Deze installatie is eigenlijk allesbehalve stil: een geluidsinstallatie bestaande uit versleten winkelruiten met daarop advertenties van foto's van vermiste vrouwen en meisjes in Ciudad Juárez geplakt, gecombineerd met oorverdovende treingeluiden uit luidsprekers die de glazen platen doen trillen (zie afb. 6.22). Sinds de jaren 1990 worden wekelijks steeds meer jonge vrouwen en meisjes er in huiselijke of stedelijke contexten om het leven gebracht, maar er wordt niets ondernomen. Margolles hoopte met dit werk deze problematiek aan te kaarten.⁴⁰⁴ De drukke treingeluiden en trillende glasplaten zijn weliswaar niet stil, maar wel de stemmen van de vermiste meisjes en jonge vrouwen. Niets behalve de treinen luidt in deze installatie; alleszins niets wat geassocieerd kan worden met deze slachtoffers. Het contrast tussen het luidruchtige treingeraas en de stilte van de vermisten is enorm krachtig en intens. In pure essentie is dit werk dus niet stil, maar vanuit dit lawaaiige treinverkeer doemt een stilte op die nog oorverdovender klinkt.

⁴⁰³ Weibel, *Sound Art*, 212.

⁴⁰⁴ Elzenheimer, "Spatialisation and resonance," 165.

6.2.3. Kalmte en innerlijke vrede via stilte

De huidige, westerse mens wordt weliswaar voortdurend blootgesteld aan lawaai en drukte. Mensen trachten hieraan te ontsnappen op allerhande mogelijke manieren: reizen, yoga, meditatie, natuurwandelingen... maar ook nefaste middelen worden gebruikt zoals alcohol, drugs of zelfs zelfmoord. Hoe kan stilte in geluidskunst echter bijdragen aan een meer rustgevende, vreedevolle omgeving waarin mensen tot bezinning kunnen komen? Het maatschappelijke belang van dergelijke geluidskunstwerken is in die zin dus essentieel.

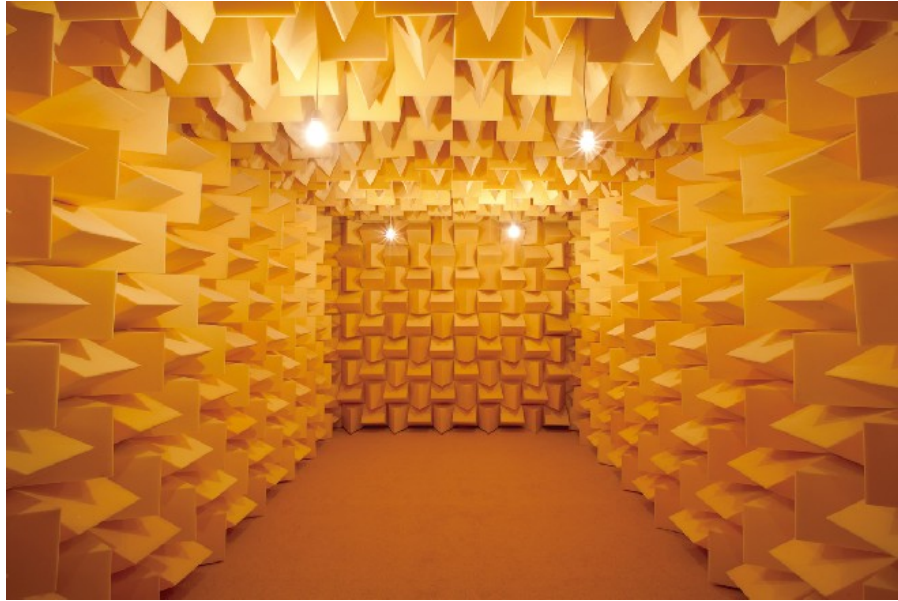
De multimedia-installatie *Dream House* (1963) van La Monte Young en zijn echtgenote, Amerikaans lichtkunstenaar Marian Zazeela (°1940), in New York is hiervan een voorbeeld. Bezoekers worden in een grote ruimte ondergedompeld in een rustgevend, meditatief, bijna transcendent spektakel van zachte kleuren en een continue toon (zie afb. 6.23). De uitgerekte klanken in combinatie met de droomachtige kleuren hebben een diep immersief effect op de bezoeker en brengen een synesthetische ervaring teweeg. De tijd lijkt weliswaar even tot stilstand te komen waardoor de bezoekers in een andere realiteit lijken te zweven.⁴⁰⁵ Hierdoor verstoren de klanken niet langer de aandacht van de bezoekers. De muziek die voornamelijk uit *drones* (aanhoudende tonen met zo klein mogelijk harmonische variaties) bestaat, creëerde La Monte Young door middel van wiskunde: de statische, aanhoudende geluidsgolven krijgen weliswaar bijna de vorm van een geluidssculptuur en lijken na verloop van tijd te vermengen met de akoestiek van de ruimte.⁴⁰⁶

Een pauze weg van de drukte is ook bij de geluidsinstallatie *Chambre Sourdre* (2003) van de Luxemburgse kunstenaar Su-Mei Tse (°1973) de kerngedachte. Ze vervaardigde voor deze installatie een kleine, dode kamer met absorberend materiaal in pompelmoeskleur (zie afb. 6.24). Niet alleen wilde ze mensen bewust maken van de afwezigheid van geluid, maar vooral beoogde ze een oord te creëren waar bezoekers tot rust konden komen en contempleren. In deze ruimte wordt de bezoeker volledig geïsoleerd van de buitenomgeving; dankzij de afwezigheid van gefluister of geroddel van anderen kan de bezoeker tot zelf-bewustzijn komen zonder gestoord te worden. Deze intellectuele pauze maakt hem/haar/hun continu bewust van het lichaam en de geest.⁴⁰⁷

⁴⁰⁵ Weibel, *Sound Art*, 425-53.

⁴⁰⁶ Flügge, "Silent Sound Art," 12.

⁴⁰⁷ Elena Dolcini, "Repetitions, humour and silence in the art of Su-Mei Tse," Culture trip, geraadpleegd 15 april 2023, <https://theculturetrip.com/europe/luxembourg/articles/repetitions-humour-and-silence-in-the-art-of-su-mei-tse/>; "Su-Mei Tse au Casino Luxembourg," Expo Revue, geraadpleegd 15 april 2023, http://www.exporevue.com/magazine/fr/su_mei_tse.html.



Afbeelding 6.24: geluidsinstallatie *Chambre Sourdre* (2003) van Su-Mei Tse (°1973)

Een raamloos huisje vervaardigd uit Engelse en Schotse literatuurboeken (zie afb. 6.25) schermt de bezoeker tevens af van de buitenwereld. De geluidsinstallatie *The House of Books has no Windows* (2008) dempten Janet Cardiff en George Bures Miller bewust opdat de bezoekers, afgezonderd van de buitenomgeving, even tot bezinning konden komen en als het ware stemmen in hun hoofd begonnen te horen zoals tijdens het lezen van een boek.⁴⁰⁸

Geluidskunstwerken die een affectieve, rustgevende invloed uitoefenen, beperken zich niet altijd tot een galerij of museum. Ook in de buitenwereld plaatsten kunstenaars regelmatig rustgevende, vredevolle geluidsinstallaties en -sculpturen. *Motor-Matter Bench* (2013) van de Amerikaanse kunstenaar Sergei Tcherepnin (°1981) bestaat uit een houten metrobank (zie afb. 6.26) die eronder bevestigde versterkers via lage frequentiegolven tot trillen brengen; het geluid is niet hoorbaar maar wel voelbaar. Het werk is in essentie stil; in combinatie met de trillingen die als een soort van massage kunnen beschouwd worden, kan de bezoeker die erop gaat zitten en even tot rust komen.⁴⁰⁹

Ook de reeks van luisterstoelen (*Chairs*) van Peter Ablinger (cf. supra) is een plek in de buitenwereld om tot rust te komen en nieuwe inzichten te verwerven. Ablinger plaatste een twintigtal stoelen op een arbitraire plaats in de buitenomgeving zoals een haven, een straat in een stad of een strand. Voorbijgangers mogen zich neerzetten en luisteren naar de geluiden

⁴⁰⁸ "The house of books has no windows," Janet Cardiff & Georges Bures Miller, 2008, <https://cardiffmiller.com/installations/the-house-of-books-has-no-windows/>.

⁴⁰⁹ Nicolas Rinnert, "Sergei Tcherepnin," *Frieze*, 15 juni 2013, <https://www.frieze.com/article/sergei-tcherepnin>.

van de omgeving: "Letting sound fall away entirely and creating a work founded on what can be filled by the listener's perceptions, sensibilities, and imagination"; met deze woorden beschrijft Flügge de kerngedachte van *Chairs*.⁴¹⁰ Cages visie op stilte diende als een markante inspiratiebron voor dit werk. *Chairs* omvat verschillende variaties en reeksen waaronder *Weiss/Weissliche* en *Listening Piece in Four Parts* (zie afb. 6.27), maar allen dienen hetzelfde doel: luisteren naar de omgeving in stilte, zoals Ablinger zelf beweert: "Not the sound, but the listening is the piece."⁴¹¹

Otodate (1996-1997) van Akio Suzuki werkt met hetzelfde doel. Wit geschilderde symbolen op de grond in een openbare context (zie afb. 6.28) nodigen voorbijgangers uit om op er te staan en te luisteren naar de geluiden van de omgeving: "It asks for a phenomenological opening of the ears."⁴¹² Door stil te staan komen geluiden die voordien onopvallend waren, op de voorgrond te staan; een verandering in de luisterhouding van de mensen streeft Suzuki dus na.

6.2.4. Grenzen van geluid: stilte als doel

Geluid en stilte hebben een intrigerende relatie: volgens sommigen zijn ze tegengesteld, volgens anderen kunnen ze zonder elkaar niet bestaan (cf. supra). Verschillende kunstenaars lieten zich in hun geluidskunstwerken al inspireren door hun verhouding. Zo tasten ze onder meer de grenzen van geluid af: hoe ver kunnen ze gaan totdat het geluid uiteindelijk ophoudt of breekt? Stilte is vaak het bedoelde resultaat van geblokkeerd of bevroren geluid. Er bestaan hiervoor verschillende manieren: een muziekinstrument vernielen of bevriezen, een vacuüm creëren waardoor geluid onmogelijk wordt, geluidsabsorberend materiaal gebruiken, etc. Daarnaast werken dergelijke kunstenaars ook met geluiden die zich buiten de menselijke gehoorgrens bevinden en deze hoorbaar maken.

Braziliaans kunstenaars Tatiana Blass (°1979) maakte een reeks van geluidskunstwerken waarbij ze muziekinstrumenten op allerlei manieren hun mogelijkheid tot geluid produceren radicaal en rebels ontnemt. *Half of the Speech on the Ground - Deaf Piano* (2010) is een performance waarbij een vleugelpiano als het ware stilaan afsterft: een van de performers giet vloeibare wax in het klankbord van de piano terwijl een pianist enkele liedjes van Chopin of Beethoven op het klavier toekelt. De wax verspreidt zich langzamerhand in alle mogelijke uithoeken van de piano en overmeestert geleidelijk aan de snaren en alle mogelijkheden om

⁴¹⁰ Flügge, "Silent Sound Art," 13.

⁴¹¹ Flügge, "Silent Sound Art," 4.

⁴¹² Flügge, "Silent Sound Art," 6.

muziek te maken (zie afb. 6.29). De verharding van de wax is het uiteindelijke doodvonnis van het muziekinstrument; de pianist tracht er nog muziek uit te krijgen, maar tevergeefs. Een laatste sputterend, dof geluid betekent het einde van de performance en tevens van de piano als een muziekproducerend instrument. Diep in de piano bevindt zich nog steeds een intrinsiek geluid: weliswaar *bevroren* en onhoorbaar maar voor altijd bewaard in de verharde wax. Wat uiteindelijk rest, is een sculptuur van wat ooit een vleugelpiano was die verstild is. Dit destructieve spektakel is rechtstreeks geïnspireerd op de gelijkaardige Fluxus-performances (cf. supra): een muziekinstrument tot het uiterste op de proef stellen en warempel vandaliseren totdat muziek erop maken onmogelijk wordt.⁴¹³ Bij *Drums* (2010), een ander kunstwerk uit dezelfde reeks, werkte ze met eenzelfde formule: verstilling van een drumstel via vloeibare wax. In *Trumpet* (2008), daarentegen, ontnam Blass van een trompet de mogelijkheid om te toeteren door een metalen buis in de klankbeker te plaatsen (zie afb. 6.30).⁴¹⁴



Afbeelding 6.29: performance en geluidssculptuur *Half of the Speech on the Ground* - *Deaf Piano* (2010) van Tatiana Blass (°1979) in 2021 in Kunstmuseum Bonn

Kris Martin creëerde een gelijkaardig werk, *Bells* (2008), waarbij hij twee koperen bellen langs de open kant aan elkaar bevestigde (zie afb. 6.31) en hen bijgevolg voor altijd het zwijgen oplegde. Net zoals bij *Trumpet* en *Drums* ontnam hij van deze instrumenten hun functie: geluid

⁴¹³ Adolphs, "The silence of the sirens," 70.

⁴¹⁴ "Tatiana Blass," Millan, geraadpleegd 5 februari 2023, <https://www.millan.art/en/artists/tatiana-blass/slideshow?view=slider>; Adolphs, "The silence of the sirens," 71.

produceren. Bovendien nam hij hun spirituele kracht af: "... it is only a small but decisive step from an object with a claim to sacredness to a mere (art) object."⁴¹⁵

Amerikaans kunstenaar Douglas Henderson (°1960) tast in zijn oeuvre de grenzen van geluid af en onderzoekt hierbij de impact van de afwezigheid van sonische vormen. Het geluidssculptuur *Stop* (2007) toont een gloednieuwe elektrische gitaar die voor de helft gevangen zit in een grote betonnen blok (zie afb. 6.32). Aan de gitaar is buiten het blok een enorme versterker uit de jaren 1970 gekoppeld. Het beton neemt van de gitaar haar centrale doel voorgoed af: muziek maken. Hoewel er in theorie complete stilte zou moeten zijn, klinken er toch nog kraakgeluiden uit de luidspreker: Henderson kaart hiermee tevens aan dat er geen absolute stilte bestaat en verwijst dus naar John Cages *4'33"*. Bovendien is het werk een knipoog naar de gitaarvernielende trend in rockmuziek van onder meer Jimi Hendrix. Wat uiteindelijk overblijft, is een instrument dat voor altijd verstild is en buiten het museum geen verdere functies heeft.⁴¹⁶

Duits conceptueel kunstenaar Timm Ulrichs' (°1940) *Radio* (1977/1990) is van dezelfde aard: een antieke radio met een antenne is verborgen in een grote plaasteren blok (zie afb. 6.33). Enkel de antenne en de bedrading zijn nog zichtbaar wat aangeeft dat er een radio in zit. Wanneer de bezoeker dichterbij nadert, hoort die enkel kraakgeluiden van het toestel binnenin: "*Radio* encloses sound, entraps it, and then emits it again. One gets the impression that the plaster cube had swallowed the sounds and is now broadcasting them again."⁴¹⁷ De bedoeling hiervan was niet om pure stilte te creëren, maar eerder om de geluiden uit de radio zodanig te dempen dat ze bijna onhoorbaar worden.

Met dit doel in gedachten creëerde de Nederlandse kunstenaar Bouke Groen (°tweede helft van de 20^{ste} eeuw) met *The Bell* (2019) een antieke, akoestische klok verborgen in een vacuüm met driedubbele beglazing die het geluid dempt en nauwelijks hoorbaar maakt (zie afb. 6.34).⁴¹⁸ De kunstenaar tast hiermee de grenzen van geluid af: hoe ver kan hij gaan om iets te dempen totdat het volledig stil is? Bovendien is de verhouding tussen het visuele en auditieve paradoxaal: de toeschouwer ziet de bel luiden, maar hoort dit in veel mindere tot zelfs geen mate.

Ten slotte verwerkten ook enkele kunstenaars geluidsabsorberend materiaal in hun geluidskunstwerken om geluid in vraag te stellen en de grenzen ervan af te tasten. *Silent Party* (2010) van Su-Mei Tse houdt zich onder meer bezig met stilte als een resultaat van demping

⁴¹⁵ Elzenheimer, "Spatialisation and resonance," 167-68.

⁴¹⁶ "Douglas Henderson Stop," *Prepared guitar* (blog), 11 november 2015, <http://preparedguitar.blogspot.com/2015/11/douglas-henderson-stop.html>.

⁴¹⁷ Weibel, *Sound Art*, 426.

⁴¹⁸ "The Bell," Hear Here, 2022, <https://hearhere.be/expo/clinamen-2>.

van geluid. Drie megafonen zijn omhuld in geluidsabsorberend materiaal waardoor al het geluid dat eruit kan komen, direct gedempt en geblokkeerd wordt (zie afb. 6.35).⁴¹⁹ Bezoekers verwachten dat er iets van geluid uit komt, maar stilte is het enige wat mogelijk is; het visuele en het auditieve komen met andere woorden niet overeen. De titel van het werk suggereert ook een paradoxale verhouding: een feest zonder geluid.

6.2.5. Leegte: stilte in het decor

De laatste categorie van dit overzicht heeft betrekking tot de reductie van de visuele bijdrage van een geluidswerk; met name een leegte. Deze leegte heeft in dergelijke werken altijd een bedoelde, dieperliggende boodschap. Bij sommigen zijn de luidsprekers nog zichtbaar, maar bij anderen rest enkel nog een lege ruimte gevuld met de aanwezigheid van bezoekers en soms voorziene zitjes of kussens die geen connectie met het werk hebben. Bij onderstaande voorbeelden komt er wel geluid aan te pas, maar de nadruk ligt hier eerder op de stilte in het visuele aspect, aldus de leegte.



Afbeelding 6.36: geluidsinstallatie *Clinic* (2004) van Susan Hiller (1940-2019) van het BALTIC Centre for Contemporary Art in 2004

Clinic (2004) van Susan Hiller speelt zich af in een grote, lege, witte ruimte met luidsprekers verborgen in de wanden aan weerszijden (zie afb. 6.36). De installatie werd speciaal gecreëerd voor een specifieke ruimte. Wanneer de bezoeker dichterbij een luidspreker treedt, hoort die verschillende geluiden zoals stemmen of gewerschoten.⁴²⁰ Verhalen van

⁴¹⁹ Weibel, *Sound Art*.

⁴²⁰ "Clinic," Susan Hiller, 2004, <http://www.susanhiller.org/installations/clinic.html>; BALTIC Centre for Contemporary Art, "Susan Hiller: Clinic (2004)," Google Arts & Culture, 2004, <https://artsandculture.google.com/story/4wVhyEVm0dEQJw>.

persoonlijke ervaringen van mensen haalde ze vanop het internet, net zoals bij een voorgaand geluidskunstwerk, *Witness* (zie p. 70) De overheersende leegte creëert een droomachtige, bijna hemelse indruk die mensen aanspoort om te fantaseren. In hetzelfde gebouw stelde Hiller tegelijkertijd in donkere ruimtes video-installaties tentoon die in sterke mate contrasteren met de pure, witte leegte van *Clinic*.⁴²¹

Ook bij *Lowlands* (2010) van Susan Philipsz is enkel een drietal luidsprekers zichtbaar. Voor deze geluidsinstallatie nam ze drie versies van een 16^{de}-eeuwse Schotse ballade met haar eigen ongeschoolde zangstem op. Deze opnames vullen een compleet lege ruimte in en wekken bij de bezoeker intense, persoonlijke emoties op.⁴²² Door het feit dat er niets specifiek is om naar te kijken, komt de focus integraal op het gezang te liggen. Philipsz won met deze prijs als eerste vrouwelijke geluidskunstenaar de Turnerprijs in 2010.

De ruimte waarin *Ultrafield* (2013) van de Noorse kunstenares Jana Winderen (°1965) voorkomt, is geen witte leegte, maar een verduisterde kamer met kussens voor het comfort van en een meditatief, rustgevend gevoel bij de bezoekers. Zij krijgen geluiden van een zestiental onzichtbare bronnen te horen: natuurlijke, zowel hoorbare als onhoorbare geluiden die Winderen op verschillende plaatsen in de wereld opnam (zie afb. 6.37). Zo wilde ze licht werpen op landschappen die voor de mens akoestisch onbereikbaar zijn zoals de bodem van de Arctische Oceaan. Frequenties die zich buiten het menselijke gehoorveld bevinden, trachtte de kunstenaar hoorbaar te maken. Tijdens haar expedities wist ze vaak echter niet wat ze exact ging opnemen dus berustte ze op het principe van toeval en onbedoelde geluiden, of zoals Cage het verwoordde: stilte. Zo kan dit werk ook gekoppeld worden aan een reflectief uitgangspunt. Daarnaast wilde Jana mensen bewust maken van de fragiliteit van ecosystemen.⁴²³ De leegte in het decor zorgt er ongetwijfeld voor dat de bezoeker visueel niet afgeleid wordt en zich ten volle kan concentreren op de geluiden en de persoonlijke, immersieve ervaring.

Ten slotte is bij *Compass* (2010) van het Puerto Ricaans kunstenaarsduo Jennifer Allora (°1974) en Guillermo Calzadilla (°1971) de geluidsbron compleet onzichtbaar. De bezoeker treft een lege ruimte met een houten plafond aan (zie afb. 6.38). Bovenop dit verhoog beweegt echter een danser die voor de bezoekers eronder niet zichtbaar maar wel hoorbaar is, zich

⁴²¹ "Interview with Susan Hiller: Her New Work Clinic and the Human Quest for a Visionary, Mystical Experience," *The Art Newspaper*, 1 mei 2004, <https://www.theartnewspaper.com/2004/05/01/interview-with-susan-hiller-her-new-work-clinic-and-the-human-quest-for-a-visionary-mystical-experience>.

⁴²² Weibel, *Sound Art: Sound as a Medium of Art*, 52.

⁴²³ London, "Sound Art Reflections".

voort. Door de bewegingen die geluid maken, kan de bezoeker lokaliseren waar de danser zich ongeveer bevindt.⁴²⁴ De leegte is hier dus bedoeld omdat de danser bewust onzichtbaar is.

Deze bedoelde leegtes in het decor toont aan dat zelfs als er niets is om naar te kijken, dit niets nog steeds de visuele component van het werk voorstelt; er is met andere woorden naast iets auditiefs altijd iets visueels, ook al is het leegte.

⁴²⁴ Adolphs, "The silence of the sirens," 49; "The historical compass of the Allora and Calzadilla Collective," Adrastus Collection, geraadpleegd 5 maart 2023, <https://adrastuscollection.org/el-compas-historico-del-colectivo-allora-y-calzadilla/>.

CONCLUSIE

In welke mate kan een geluidskunstwerk waarin stilte als een middel, doel of onderwerp voorkomt en vooral door de kunstenaar bewust geïntegreerd is, als geluidskunst beschouwd worden? En in welke mate is stilte een waardevolle bijdrage aan een geluidskunstwerk? Stilte is geen vorm van geluid, maar ze is ook niet het tegenovergestelde vermits ze meer dan de afwezigheid van geluid inhoudt; ze is een fenomeen dat streeft naar zo weinig mogelijk geluid, omdat een complete afwezigheid ervan op de voor de mens waarneembare wereld onmogelijk is. Stilte en geluid zijn in dit opzicht onlosmakelijk verbonden met elkaar en hebben elkaar nodig om te kunnen bestaan. Gezien stilte geen tegenovergestelde van geluid is en er niet in strijd mee ligt, maar er juist verbonden mee is, kan ze deel uitmaken van een geluidskunstwerk zonder het belangrijkste kenmerk, geluid, van geluidskunst tegen te spreken.

Bovendien is geluidskunst een zodanig open, flexibele kunstvorm die zich naargelang de input van nieuwe kunstenaars en kunstwerken wereldwijd steeds verder ontwikkelt. Toen de kunstvorm nog in de kinderschoenen stond, was stilte wellicht nog geen geaccepteerd, evenwaardig element in geluidskunst omdat ze toendertijd gezien werd als een loutere afwezigheid van geluid; het zeer geringe scala aan geluidskunstwerken die bedoelde stilte vóór *Cages 4'33"* integreren, getuigt hier onder andere van. Toch is stilte niet altijd een taboe in kunst in het algemeen geweest: in diverse zowel oude als moderne composities en beeldende kunstwerken verwerkten kunstenaars haar reeds doelbewust voor retorische doeleinden. Vooral tijdens de vorige eeuw zijn leegte en stilte onontbeerlijke componenten van muziek en kunst geworden dankzij de bijdragen van onder meer Cage, Nono, Webern, Klein, Malevich en Rauschenberg. Geluidskunst is zowel een auditieve als visuele kunst; als stilte in muziek, een auditieve kunstvorm, en in beeldende kunst, een visuele kunstvorm, erkend kan worden, dan is dat ook ongetwijfeld mogelijk in geluidskunst. Bovendien is geluidskunst een bijdetijdse kunstvorm die zich sinds haar opkomst op boeiende wijze verder weet te ontwikkelen.

Daarnaast hebben kunstenaars beseft dat stilte een waardevolle, effectieve bijdrage aan geluidskunstwerken levert wat betreft haar maatschappelijke, emotionele impact op mensen. Kunstenaars verwerken haar in hun werk om onder meer een bewustzijn bij mensen aan te wakkeren en hen te doen reflecteren over hun plaats in de wereld. Bovendien heeft stilte de merkwaardige maar dankbare kracht om mensen tot bezinning en op adem te laten komen. Sommige kunstenaars gebruikten haar ook reeds als een doorgeefluik om bepaalde standpunten, kritieken, zwaarbeladen thematieken of getuigenissen aan de bezoeker te communiceren: het onzegbare of ontoonbare aan het licht te brengen. Bovendien kan ze

mensen dichter bij elkaar brengen door bijvoorbeeld een bepaald, gemeenschappelijk gevoel of indruk bij een groep mensen op te wekken.

Er zijn enkele geluidskunstwerken die duidelijk en doelbewust stilte thematiseren, benutten of nastreven; stilte is met andere woorden een element dat een effectieve, waardevolle, betekenisvolle bijdrage in geluidskunst heeft. Deze conclusie valt in lijn met de verwachte hypothese.

Over het onderwerp van bedoelde stilte in geluidskunst bestaat tot dusver zeer geringe documentatie. Tot nu toe besteedde enkel Elen Flügge aandacht aan uitsluitend stille geluidskunst. Dit wil uiteraard niet zeggen dat dit onderwerp niet relevant is of niet bestaat want na een grondige zoektocht kwamen toch voldoende voorbeelden aan het licht; dat stille geluidskunst geen erkende kunstterm is, is wellicht de meest markante reden voor dit gebrek. Daarnaast is stilte een zeer complex begrip dat moeilijk af te bakenen is en waarvoor geen eenduidige, algemene definitie bestaat. Hierdoor gebeurde de selectie van voorbeelden voor het algemene overzicht van geluidskunst met stilte vrij subjectief. *Silent sound art* is momenteel nog geen alom verspreide term juist omdat stilte een zodanig complex, relatief, moeilijk af te bakenen begrip is. Toch is het een interessante subcategorie die potentieel heeft en in de toekomst ongetwijfeld verder zal evolueren.

Niettemin heeft deze thesis nieuwe mogelijkheden voor toekomstig onderzoek geschapen zoals een diepere studie naar de rol en waarde van stilte in andere visuele of performatieve kunstvormen zoals muziek, beeldende kunst, dans of theater. Ook kan de rol van stilte in andere muziekgenres dan klassiek verkend worden zoals populaire, traditionele of jazzmuziek. Verder kan een onderzoek naar de individuele beleving van een bezoeker van geluidskunst met stilte door middel van een experiment boeiend zijn. Naast literatuuronderzoek kan een interview met een geluidskunstenaar die met bedoelde stilte bezig is zoals VOID interessante, nieuwe inzichten voor toekomstig onderzoek opleveren. Geluidskunst blijft zich verder ontwikkelen en zal in de toekomst ongetwijfeld op vandaag ongekende fenomenen verwelkomen. Het onderdeel stilte is daarbij zo fascinerend dat deze haar eigen plaats verdient in diverse kunstdisciplines. Stilte is een zeer complex, ambigu begrip, maar in die ambiguïteit bevindt zich juist een van haar markantste sterktes: ze hangt niet steeds vast aan een bepaalde context of interpretatie. Stilte in geluidskunst een plaats geven verrijkt de kunstvorm alleen maar meer en maakt ruimte voor nieuwe mogelijkheden, perspectieven en benaderingen. Dit houdt de kunstvorm dan ook ongetwijfeld in leven. Werken met stilte is een kunst an sich, een stiltekunst.

BIBLIOGRAFIE

Interpretaties van stilte

- Adolphs, Volker. "The silence of the sirens." In *Sound and Silence. The Sound of Silence in Contemporary Art*, door Regine Elzenheimer, Volker Adolphs, Michael Glasmeier, en Stephan Berg, 10-73. Bonn: Wienand Verlag, 2021.
- Ahmed, Fahim. "Necessity of silence in effective communication." *The Crown*, 4 oktober 2020. <https://medium.com/the-crown-writer/necessity-of-silence-in-effective-communication-51e442908402>.
- Berg, Stephan. "Inquiry into stillness, silence, and becoming mute." In *Sound and Silence. The Sound of Silence in Contemporary Art*, door Regine Elzenheimer, Volker Adolphs, Michael Glasmeier, en Stephan Berg, 74-135. Bonn: Wienand Verlag, 2021.
- Bible. "Psalms 46." Geraadpleegd 5 april 2023. <https://www.bible.com/bible/111/PSA.46.NIV>.
- Bible Gateway. "John 1:1." Geraadpleegd 4 december 2022. <https://www.biblegateway.com/passage/?search=John%201%3A1&version=NIV>.
- Bindeman, Steven L. "Silence and spirituality." In *Silence in philosophy, literature, and art*, 308:78-83. Value Inquiry Book Series. Leiden: Brill, 2017. <https://brill.com/display/book/9789004352582/BP000004.xml>.
- . "Silence and theological matters." In *Silence in philosophy, literature, and art*, 308:36-46. Value Inquiry Book Series. Leiden: Brill, 2017. <https://brill.com/display/title/35293>.
- . "Blanchot's absorption of silence." In *Silence in philosophy, literature, and art*, 308:135-43. Value Inquiry Book Series. Leiden: Brill, 2017. <https://brill.com/display/title/35293>.
- . "Concluding remarks." In *Silence in philosophy, literature, and art*, 308:147-54. Value Inquiry Book Series. Leiden: Brill, 2017. <https://brill.com/display/title/35293>.
- . "Heidegger and silence." In *Silence in philosophy, literature, and art*, 308:103-12. Value Inquiry Book Series. Leiden: Brill, 2017. <https://brill.com/display/title/35293>.
- . "Merleau-Ponty's embodied silence." In *Silence in philosophy, literature, and art*, 308:57-73. Value Inquiry Book Series. Leiden: Brill, 2017. <https://brill.com/display/title/35293>.
- . "Phenomenology and silence." In *Silence in philosophy, literature, and art*, 308:5-10. Value Inquiry Book Series. Leiden: Brill, 2017. <https://brill.com/display/title/35293>.
- . *Silence in philosophy, literature, and art*. Vol. 308. Value Inquiry Book Series. Leiden: Brill, 2017. <https://brill.com/display/title/35293>.
- Boone, Marc. *Historici en hun métier: een inleiding tot de historische kritiek*. Zevende editie. Gent: Academia Press, 2019.
- Castle, Jack. "The art of sound." *Aesthetica*, s.d. <https://aestheticamagazine.com/the-art-of-sound/>.
- Christiaens, Jan. "Sounding silence, moving stillness." In *Silence, music, silent music*, onder redactie van Nicky Losseff en Jenny Doctor, 1ste dr., 53-68. Londen: Routledge, 2007. <https://doi.org/10.4324/9781315087955>.
- Cikanavicius, Darius. "How narcissists use silent treatment for manipulation." *Psych Central*, 3 december 2020. <https://psychcentral.com/blog/psychology-self/2020/03/narccissism-silent-treatment#1>.
- Collinson, Stephen. "There's a reason for the GOP silence on abortion and guns." *CNN*, 11 april 2023, sec. Politics. <https://edition.cnn.com/2023/04/11/politics/republican-silence-abortion-mass-shooting/index.html>.
- Dauenhauer, Bernard P. "Silence: an intentional analysis." *Research in Phenomenology* 6 (1976): 63-83.
- . *Silence: the phenomenon and its ontological significance*. Bloomington: Indiana University Press, 1980. <https://muse.jhu.edu/book/84734>.
- . "The ontological significance of the phenomenon of silence." In *Silence: the phenomenon and its ontological significance*, 140-75. Bloomington: Indiana University Press, 1980. <https://muse.jhu.edu/book/84734>.
- . "The phenomenon of silence—first approximations." In *Silence: the phenomenon and its ontological*

- significance*, 3-25. Bloomington: Indiana University Press, 1980. <https://muse.jhu.edu/book/84734>.
- De Martelaere, Patricia. *Taoïsme: de weg om niet te volgen*. 17de dr. Amsterdam: Ambo Anthos, 2018.
- . *Wat blijft*. 2de dr. Amsterdam: Querido, 2007.
- Elzenheimer, Regine. ““Spatialisation and resonance” - Hearing silence.” In *Sound and Silence. The Sound of Silence in Contemporary Art*, door Regine Elzenheimer, Volker Adolphs, Michael Glasmeier, en Stephan Berg, 136-91. Bonn: Wienand Verlag, 2021.
- Elzenheimer, Regine, Volker Adolphs, Stephen Berg, en Michael Glasmeier. *Sound and Silence. The Sound of Silence in Contemporary Art*. Bonn: Wienand Verlag, 2021.
- Faena. “The silence of the Big Bang and the birth of sound.” Geraadpleegd 4 december 2022. <https://www.faena.com/aleph/the-silence-of-the-big-bang-and-the-birth-of-sound>.
- Fiedtkou, Gary. “The quietest room on earth.” Sound Acoustics Solutions, 5 april 2018. <https://www.soundacousticsolutions.com/blog/2018/04/05/the-quietest-room-on-earth/>.
- Giles, Martin. “The Japanese art of silence.” *Medium*, Everything Japan, 10 januari 2021. <https://medium.com/everything-japan/the-art-of-silence-8e8172d1c5f4>.
- Hodge, Meredith. “Knowing when to speak and when to be silent.” Open the Bible with Pastor Colin Smith, 1 april 2016. <https://openthebible.org/article/knowing-when-to-speak-and-when-to-be-silent/#:~:text=Scripture%20tells%20us%20that%20silence,we%20are%20practicing%20self%2Dcontrol>.
- Hope, Rachael. “Beyond silence: the power of music and vibrations for deaf people.” Sound of Life. 1 december 2022. Geraadpleegd 5 mei 2023. <https://www.soundoflife.com/blogs/experiences/how-deaf-people-listen-music>.
- Hussain Ather, Syed. “The science and philosophy of silence,” 12 november 2018. <https://hussainather.medium.com/the-science-and-philosophy-of-silence-3c1b07e84bfb>.
- Huszár, Orsolya. “The role of silence at the retreats of a buddhist community,” *An International Journal of Pure Communication Inquiry* 4, nr. 2 (2016): 59-73. <https://doi.org/10.17646/KOME.2016.25>.
- Kahn, Douglas. *Noise water meat: a history of sound in the arts*. Cambridge: MIT Press, 2001.
- . “Nondissipative sounds and the impossible inaudible.” In *Noise, water, meat: a history of sound in the arts*, 1ste dr., 200-240. Cambridge: MIT Press, 1999. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/unigent-ebooks/reader.action?docID=3338835&ppg=211>.
- Kahn, Tasmih. “What islam teaches about making daily space for silence.” *Forge*, 17 februari 2020. <https://forge.medium.com/tips-from-islam-teachings-for-making-daily-space-for-silence-f2d7f472a585#:~:text=In%20Islam%2C%20silence%20is%20considered,that%20might%20lead%20o%20lying>.
- Kurzton, Dennis. *Discourse of Silence*. 1ste dr. Vol. 49. Pragmatics & Beyond New Series. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1998.
- Montgomery, Elizabeth. “The importance of silence.” University of Dayton. *Campus Ministry Blog* (blog), 21 maart 2022. https://udayton.edu/blogs/ministry/2022_importance_of_silence.php#:~:text=Silence%20enables%20Ous%20to%20let,the%20silence%20of%20our%20hearts.
- Open Library. “Silence.” Geraadpleegd 4 december 2022. <https://ecampusontario.pressbooks.pub/accepeervisitorguide/chapter/silence/>.
- Palmquist, Stephen. “Silence as the ultimate fulfillment of the philosophical quest.” *Wisdom and Philosophy* 2, nr. 2 (2006): 67-76.
- Pasco. “Sound waves.” s.d. <https://www.pasco.com/products/guides/sound-waves>.
- Picard, Max. *The Word of Silence*. Vertaald door Stanley Godman. Londen: London Harvill, 1948.
- Psych Central. “Silence is a form of communication: what are the pros and cons?” 2022. <https://psychcentral.com/relationships/silent-communication#silent-communication>.
- Rodríguez Bravo, Ángel. “Is silence a sound? Ten principles towards an expressive theory of silence.” *Journal of Sound, Silence, Image and Technology*, nr. 4 (december 2021): 8-24.
- Schleckser, Jim. “Why sometimes the most powerful thing to say is nothing.” Inc. Geraadpleegd 5 juli 2023. <https://www.inc.com/jim-schleckser/why-sometimes-most-powerful-thing-to-say-is-nothing.html#:~:text=Cain%20makes%20the%20argument%20that,a%20source%20of%20great%20strength.%22>.

- Science world. "Sound," s.d. <https://www.scienceworld.ca/resource/sound/>.
- Sontag, Susan. "The aesthetics of silence." In *Boredom*, door Tom McDonough, 103-10. Documents of Contemporary Art. Londen: Whitechapel Gallery The MIT Press, 2017.
- Spiers, Matthew. "The politics of silence." Slugger O'Toole, 31 mei 2022. <https://www.sluggerotoole.com/2022/05/31/the-politics-of-silence/>.
- The Guardian*. "The Guardian view on contemplative silence: there's a lot to be said for it." 26 september 2021. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2021/sep/26/the-guardian-view-on-contemplative-silence-theres-a-lot-to-be-said-for-it>.
- The University of Texas. "How much of communication is non-verbal?," s.d. <https://online.utpb.edu/about-us/articles/communication/how-much-of-communication-is-nonverbal/>.
- Thibodeau, Marli. "New works: on painting in silence." *Marli Thibodeau: artist of life* (blog). Geraadpleegd 5 september 2023. <https://marlithibodeau.com/blog/february-2021-blog-deep-winter-studio-news-how-i-use-silence-in-my-work#:~:text=Silence%20beckons%20us%20to%20experience,music%20instead%20%2D%20so%20interesting!>).
- Thompson, Jeff. Review van *Is nonverbal communication a numbers game?*, door Abigail Fagan. *Psychology Today*, 30 september 2011. <https://www.psychologytoday.com/us/blog/beyond-words/201109/is-nonverbal-communication-numbers-game>.
- Van den Braembussche, Antoon. "De stilte en het onuitsprekelijke," *Gierik & Nieuw Vlaams Tijdschrift*, 74 (3 januari 2002): 55-60.
- Van Gysel, Margot. "Alle nachtegalen zijn performers: een essay over de poëtische idealisatie van de natuur en de veruitwendiging daarvan in vroeg-romantische muziek." Masterproef, Universiteit Gent, 2022. https://libstore.ugent.be/fulltxt/RUG01/003/096/684/RUG01-003096684_2022_0001_AC.pdf.
- Winter, Jay. "Thinking about Silence." In *Shadows of War: A Social History of Silence in the Twentieth Century*, 3-31. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. https://www.cambridge.org/core/services/aop-cambridge-core/content/view/6465F4220C6C4CAD13FBC488ADFD3B53/9780511676178c1_p3-31_CBO.pdf/thinking_about_silence.pdf.

Stilte in muziek

- Aeberhard, Simon. "Writing the ephemeral: John Cages Lecture on Nothing as a landmark in media history," 2017. <https://www.researchcatalogue.net/view/323127/323128>.
- Anderson, Alan. "John Cage on meditation and art." *Lion's Roar* (blog), 1 november 1994. <https://www.lionsroar.com/john-cage-on-meditation-and-art/>.
- Auner, Joseph. *Music in the twentieth and twenty-first centuries: western music in context*. New York: W.W. Norton & Company, 2013.
- Bindeman, Steven L. "Music and Silence." In *Silence in philosophy, literature, and art*, 308:27-34. Value Inquiry Book Series. Leiden: Brill, 2017. <https://brill.com/display/title/35293>.
- . "Silence and art." In *Silence in philosophy, literature, and art*, 308:11-26. Value Inquiry Book Series. Leiden: Brill, 2017. <https://brill.com/display/book/9789004352582/BP000004.xml>.
- Bogaert, Mien. "The unanswered question." Klarafestival, maart 2021. <https://www.klarafestival.be/unanswered-question-programma-en-achtergronden>.
- Bu, Chenyu. "Sound as silence: nothingness in the music of Anton Webern and John Cage." *Dianoia: The Undergraduate Philosophy Journal of Boston College*, 2020, 36-45. <https://doi.org/10.6017/dupjbc.v7i1.12733>.
- Buja, Maureen. "The Sound Alternative: Alphonse Allais, Erwin Schulhoff and John Cage." *Interlude*, 24 juli 2022. <https://interlude.hk/the-sound-alternative-alphonse-allais-erwin-schulhoff-and-john-cage/>.
- Classic FM*. "The most crushing, perfectly placed silences in classical music." 25 januari 2016. <https://www.classicfm.com/discover-music/latest/best-silences-in-music/>.
- Daniels, Dieter. "Silence and void: aesthetics of absence in space and time." In *The Oxford handbook of sound and image in western art*, 315-31. Oxford: Oxford University Press, 2016.

- . 'Silence expanded (No.2): the legacy of 4'33" and of 0'00"'. *Australian Humanities Review* 70 (november 2022): 43-57.
- Doctor, Jenny. "The texture of silence." In *Silence, music, silent music*, onder redactie van Nicky Losseff en Jenny Doctor, 1ste dr., 15-36. Londen: Routledge, 2007. <https://doi.org/10.4324/9781315087955>.
- Döpke, Doris. *Fragmente-Stille, An Diotima: Réflexions fragmentaires sur la poétique musicale du quatuor à cordes de Luigi Nono*. Vertaald door Simone Hardt en Vincent Barras. Geraadpleegd 5 januari 2023. <https://books.openedition.org/contrechamps/1615#ftn1>.
- Driesen, Pauline. *Non sperderla questa debole forza - Het politieke momentum in de genese van Luigi Nono's Prometeo (1984/85)*. Gent: Universiteit Gent, 2020.
- Gandra, Helena. "Perspectives in music: silence in Wagner and Cage," s.d. https://www.academia.edu/9821830/Perspectives_in_Music_Silence_in_Wagner_and_Cage.
- Glasmeier, Michael. "Anecdotes about the hardly - Draft for a history of noise." In *Sound and Silence. The Sound of Silence in Contemporary Art*, door Regine Elzenheimer, Volker Adolphs, Michael Glasmeier, en Stephan Berg, 192-247. Bonn: Wienand Verlag, 2021.
- Hope, Rachael. "The method of chance music and John Cage." *Medium*, 26 april 2021. <https://hwang60293.medium.com/the-method-of-chance-music-and-john-cage-5f44d0f223f5>.
- Jeffries, L.B. "4 minutes and 33 seconds of uniqueness." *Pop Matters*, 11 februari 2009. <https://www.popmatters.com/70351-4-minutes-and-33-seconds-of-uniqueness-2496060713.html>.
- Joseph, Martha. "Collecting Alvin Lucier's I Am Sitting in a Room." *Inside Out*. Geraadpleegd 18 april 2023. https://www.moma.org/explore/inside_out/2015/01/20/collecting-alvin-luciers-i-am-sitting-in-a-room/.
- Losseff, Nicky, en Jenny Doctor, red. *Silence, music, silent music*. 1ste dr. Londen: Routledge, 2007. <https://doi.org/10.4324/9781315087955>.
- Marvelly, Paula. "John Cage: silence." *The Culturium* (blog), 29 oktober 2015. <https://www.theculturium.com/john-cage-silence/>.
- Masterclass. "Aleatoric music explained: 5 examples of indeterminate music," 6 juli 2021. <https://www.masterclass.com/articles/aleatoric-music-explained#:~:text=Also%20known%20as%20aleatory%20music,late%20twentieth%2Dcentury%20classical%20music>.
- McCall, Vaughn W. en Peter B. Rosenquist. "Electroconvulsive therapy in the treatment of the "Blues": Taking a page from the playbook of blues musicians." *The Journal of ECT* 33 (september 2017): 147-48. <https://doi.org/10.1097/YCT.0000000000000406>.
- Potter, John. "The communicative rest." In *Silence, music, silent music*, onder redactie van Nicky Losseff en Jenny Doctor, 1ste dr., 155-68. Londen: Routledge, 2007. <https://doi.org/10.4324/9781315087955>.
- Pritchett, James. "'Silent prayer", the first silent piece." *The piano in my life* (blog), s.d. <https://rosewhitemusic.com/piano/2018/08/27/silent-prayer-the-first-silent-piece/>.
- . "The silent piece, rebooted: 0' 00". *The piano in my life*. Geraadpleegd 17 april 2023. <https://rosewhitemusic.com/piano/2018/09/24/the-silent-piece-rebooted-0-00/>.
- Ross, Alex. "Music fills the Rothko Chapel." *The New Yorker*, 7 maart 2022. <https://www.newyorker.com/magazine/2022/03/14/music-fills-the-rothko-chapel>.
- . "Searching for silence: John Cages art of noise." *The New Yorker*, 27 september 2010, sec. Onward and upwards with the arts. <https://ap.lc/DwkGn>.
- Serotsky, Paul. "Felix Mendelssohn (1809-47) - Overture "Calm Sea and Prosperous Voyage"." *MusicWeb International*, 2009. http://www.musicweb-international.com/programme_notes/mendelssohn_calmsea.htm.
- SF MoMA. "Robert Rauschenberg: White Paintings." Geraadpleegd 4 april 2023. <https://www.sfmoma.org/artwork/98.308.A-C/>.
- Söderström, Jonatan. '4 Minutes and 33 Seconds of Uniqueness'. *Kloonigames* (blog), 2 februari 2009. <http://www.kloonigames.com/blog/games/4mins33secs>.
- Swed, Mark. "Review: Robert Wilson finds the poetry in "Lecture on Nothing"." *Los Angeles Times*, 16 oktober 2013, sec. Entertainment & Arts. [https://www.latimes.com/entertainment/arts/la-xpm-2013-oct-16-la-et-cm-john-cage-lecture-nothing-review-20131017-story.html#:~:text=The%20deep%20meaning%20of%20"Lecture,stage%20props%20belong%20in%2](https://www.latimes.com/entertainment/arts/la-xpm-2013-oct-16-la-et-cm-john-cage-lecture-nothing-review-20131017-story.html#:~:text=The%20deep%20meaning%20of%20)

Omuseums.

Tai, Christina. "The silence in between." *Medium*, 6 februari 2020. <https://medium.com/@christinaatai/the-silence-between-565139f6a01c>.

Stilte in beeldende kunsten

- Art in Context. "'Impression, Sunrise' Claude Monet – its historical significance," 6 april 2023. <https://www.claude-monet.com/impression-sunrise.jsp>.
- Art in Context. "'Wanderer Above the Sea of Fog' by Caspar David Friedrich", 5 april 2023. <https://artincontext.org/wanderer-above-the-sea-of-fog-by-caspar-david-friedrich/>.
- Art Institute Chicago. "Water Lilies." Geraadpleegd 19 april 2023. <https://www.artic.edu/artworks/16568/water-lilies>.
- Artble. "Wanderer above the Sea of Fog." Geraadpleegd 19 april 2023. https://www.artble.com/artists/caspar_david_friedrich/paintings/wanderer_above_the_sea_of_fog.
- Artsy. 'Marina Abramović: Freeing the Voice, 1976'. Geraadpleegd 21 april 2023. <https://www.artsy.net/artwork/marina-abramovic-freeing-the-voice-4>.
- Bagdanov, Kelly. "Jacques Louis David's death of Marat." *Kelly Bagdanov* (blog), 29 januari 2021. <https://www.kellybagdanov.com/2021/01/29/jacques-louis-davids-death-of-marat/>.
- Bin Shikha al Maskini, Umm Al Zein. "Interpretation of emptiness in fine arts (a philosophical approach)." *Al Tashkeel*, 30 druk, sec. Philosophy & Art. Geraadpleegd 5 november 2023. <https://altashkeel.ae/interpretation-of-emptiness-in-fine-arts-a-philosophical-approach/>.
- Bindeman, Steven L. "Silence and creativity." In *Silence in philosophy, literature, and art*, 308:47-57. Value Inquiry Book Series. Leiden: Brill, 2017. <https://brill.com/display/title/35293>.
- Busbea, Larry. "Review: Yves Klein: Air Architecture by Yves Klein." *Journal of the Society of Architectural Historian* 64, nr. 4 (2005): 552-53. <https://doi.org/10.2307/25068204>.
- Cabañas, Kaira M. "Yves Klein's performative realism." *Grey Room*, nr. 31 (1 april 2008): 6-31. <https://doi.org/10.1162/grey.2008.1.31.6>.
- Cvetković, Dea. "Kazimir Malevich: understanding suprematism art." *The Collector*, 1 april 2021. <https://www.thecollector.com/kazimir-malevich-understanding-suprematism-art/>.
- Facos, Michelle. *An introduction to nineteenth-century art*. 1ste dr. New York: Routledge, 2011.
- Hoffmann, Justin. "One for Violin Solo," See this Sound. Geraadpleegd 21 april 2023. <http://www.see-this-sound.at/works/540.html>.
- Khatchadourian, Haig. "Silence in visual-spatial arts." In *How to do things with silence*, 63:93-114. Philosophical Analysis. Boston: Walter de Gruyter Inc., 2015. <https://biblio.vub.ac.be/iguana/www.main.cls?url=search&p=f88fe9ec-2425-11e7-a7e4-90084dd7a2c4#recordId=3.1283359>.
- Marzocca, Fabio. "Emptiness and form." *Acrònico*, 20 maart 2016. <https://www.acronico.it/2016/03/20/emptiness-and-form/#:~:text=Aristotle%20was%20later%20to%20contradict,avoiding%20to%20leave%20blank%20portions>.
- "Meditation and Modern Art Meet in Rothko Chapel." *All Things Considered*. NPR, 1 maart 2011. <https://www.npr.org/2011/03/01/134160717/meditation-and-modern-art-meet-in-rothko-chapel>.
- MoMA. "Christine Sun Kim." Geraadpleegd 19 april 2023. <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2013/soundings/artists/5/works/>.
- MoMA. "Jacob Kirkegaard," 2013. <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2013/soundings/artists/6/works/>.
- MoMA. "Kazimir Malevich: Suprematist Composition: White on White 1918," s.d. <https://www.moma.org/collection/works/80385>.
- MoMA Learning. "Abstract painting," s.d. https://www.moma.org/learn/moma_learning/ad-reinhardt-abstract-painting-1963/.
- MoMA Learning. "The Artist is Present," 2010. https://www.moma.org/learn/moma_learning/marina-abramovic-marina-abramovic-the-artist-is-present-2010/.
- Priest, Graham. "The structure of emptiness." *Philosophy East and West* 59, nr. 4 (Oktober 2009): 467-80.

- Public Delivery. 'Marina Abramović's Manifesto – rules on life, silence & solitude', 21 juni 2019. https://publicdelivery.org/marina-abramovic-manifesto/?utm_content=expand_article.
- Soegaard, Mads. "Horror vacui: the fear of emptiness." Interaction Design Foundation, 2022. <https://www.interaction-design.org/literature/article/horror-vacui-the-fear-of-emptiness>.
- Stevenson, Mark. "Partition de la Symphonie Monoton-silence." Yves Klein. Geraadpleegd 27 april 2023. <https://www.yvesklein.com/en/ressources/#/fr/ressources/view/artwork/650/score-for-symphonie-monoton-silence-monotone-silence-symphony>.
- Tate. "Five ways to look at Malevich's Black Square," s.d. <https://www.tate.org.uk/art/artists/kazimir-malevich-1561/five-ways-look-malevichs-black-square>.
- The History of Art. "Sculpture for the Blind." Geraadpleegd 19 april 2023. <https://www.thehistoryofart.org/constantin-brancusi/sculpture-for-the-blind/>.
- The History of Art. "The table of silence." Geraadpleegd 19 april 2023. <https://www.thehistoryofart.org/constantin-brancusi/table-of-silence/>.
- Tillieux, Laure-Anne. "Le vide 1958." Little Artnecdotes, 2018. <https://www.littleartnecdotes.com/le-vide-1958/>.
- White Crane Online. "On emptiness," 11 februari 2020. [https://whitecraneonline.com/on-emptiness/#:~:text=In%20Taoism%2C%20emptiness%20\(Wuji\)%20is%20represented%20by%20a%20circle](https://whitecraneonline.com/on-emptiness/#:~:text=In%20Taoism%2C%20emptiness%20(Wuji)%20is%20represented%20by%20a%20circle).
- Williams, Richard. "Sounds like Mark Rothko." *The Guardian*, 1 februari 2020. <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2002/feb/01/shopping.artsfeatures1>.
- [Work] *Muted Situation: #1 Muted String Quartet (2014), HD Video*, 2015. <https://vimeo.com/106914174>.
- Yurasits, Jamie. "Analysis of Claude Monet's Impression Sunrise." *Incite* 4. Geraadpleegd 19 april 2023. <https://blogs.longwood.edu/incite/2012/01/30/analysis-of-claude-monet's-impression-sunrise/>.
- "Yves Klein's art: into the void." *Artlark*, 28 april 2022. <https://artlark.org/2022/04/28/yves-kleins-art-into-the-void/>.

Stilte: een construct?

- Eviatar, Zerubavel. "The social sound of silence: toward a sociology of denial." In *Shadows of War: A Social History of Silence in the Twentieth Century*, 32-43. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. https://www.cambridge.org/core/services/aop-cambridge-core/content/view/B26C3D00D57F6C2A95C7347B149158C0/9780511676178c2_p32-44_CBO.pdf/social_sound_of_silence_toward_a_sociology_of_denial.pdf.
- Lanki, Colleen. "間: an aesthetic of space-time." *Rice Paper*, 7 februari 2013. <https://ricepapermagazine.ca/2013/02/間-an-aesthetic-of-space-time/>.

Geluidskunst in de algemene zin

- Bissat, Bana. "Sound art: a comprehensive overview of sound art." *Sound of Life*, 16 maart 2022. <https://www.soundoflife.com/blogs/experiences/a-comprehensive-overview-of-sound-art>.
- Cox, Christoph. "Sound art and time," In *The Oxford Handbook of Sound Art*, 1-19, 2021. 10.1093/oxfordhb/9780190274054.013.8.
- De Potter, Sven. "Gilles Helsen over de weldaad van een STUKje geluidskunst." *Vi.be*, 4 april 2023. <https://vi.be/features/gilles-helsen-over-de-weldaad-van-een-stukje-geluidskunst>.
- Hear Here. "Floris Vanhoof: Antenna," 2022. <https://hearhere.be/expo/antenna>.
- Hiller, Susan. "The Last Silent Movie." Susan Hiller. Geraadpleegd 13 mei 2023. http://www.susanhiller.org/installations/last_silent_movie.html.
- Janet Cardiff & Georges Bures Miller. "FOREST (for a thousand years...)," 2012. <https://cardiffmiller.com/installations/forest-for-a-thousand-years/>.
- Krogh Groth, Sanne, en Holger Schulze, red. *The Bloomsbury Handbook of Sound Art*. 1ste dr. Londen: Bloomsbury Publishing Inc, 2022.

- Licht, Alan, en Jim O'Rourke. *Sound Art: Beyond Music, Between Categories*. New York: Rizzoli International Publications, 2007. <https://lib.ugent.be/catalog/rug01:001252207>.
- Lindskog, Oskar. "10 sound installations that inspire and create connection." *Medium*, 6 maart 2018. <https://medium.com/@oskarlindskog/10-sound-installations-that-inspire-and-create-connection-73eabd5ce075>.
- London, Barbara. "Listen to This! Sound Art Reflections." *Flash Art*, 25 november 2020. <https://flash---art.com/article/listen-to-this/>.
- Maes, Laura. "Mysterious woods and unexpected urban sounds: sound art in Belgium." *World New Music Magazine* 22 (2012): 123-36.
- . *Sounding Sound Art: A Study of the Definition, Origin, Context, and Techniques of Sound Art*. Gent: HoGent, 2013.
- Maes, Laura, en Marc Leman. "Defining Sound Art." In *The Routledge Companion to Sounding Art*, Eerste editie. Routledge, 2016. <https://biblio.ugent.be/publication/8508306/file/8516076>.
- Masterclass. "Sound art guide: understanding the elements of sound art." Masterclass, 2021. <https://www.masterclass.com/articles/sound-art-guide>.
- Mumok. "Nam June Paik: Klavier Intégral." Geraadpleegd 25 april 2023. <https://www.mumok.at/en/klavier-integral>.
- Neuhaus, Max. inleiding tot de tentoonstelling *Volume: Bed of Sound*, door Contemporary Art Center New York. New York: juli 2000.
- Seuntjes, Maud. "Geluidskunst in Vlaanderen: een groeiende discipline." Onder redactie van Nele De Cocker. *Kunstenpunt*, 21 oktober 2022. <https://www.kunsten.be/nu-in-de-kunsten/geluidskunst-in-vlaanderen-een-groeiende-discipline/>.
- Tournaye, Aude. 'Parlophones'. Oussama Tabti, 2020. <https://oussamatabti.com/parlophones/>.
- Van de Vliet, Léonie. "Nieuwe Antwerpse vuilnisbak "Mr. Fill" bedankt mensen die afval weggooien in sappig Antwerps." *VRT News*, 18 december 2020. <https://www.vrt.be/vrtnws/nl/2020/12/18/nieuwe-antwerpse-vuilnisbak-mr-fill-bedankt-mensen-die-afval/>.
- Weibel, Peter. *Sound Art: Sound as a Medium of Art*. Karlsruhe: ZKM/Center for Art and Media, 2019. <https://lib.ugent.be/catalog/rug01:002961672>.

Geluidskunst met stilte

- Adrastus Collection. "The historical compass of the Allora and Calzadilla Collective." Geraadpleegd 5 maart 2023. <https://adrastuscollection.org/el-compas-historico-del-colectivo-allora-y-calzadilla/>.
- Air*, 2016. <https://vimeo.com/173027894>.
- Art Basel. "Wellenwanne ifo., 2012," 2019. <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/79638/Carsten-Nicolai-Wellenwanne-ifo>.
- BALTIC Centre for Contemporary Art. "Susan Hiller: Clinic (2004)." Google Arts & Culture, 2004. <https://artsandculture.google.com/story/4wVhyEVm0dEQJw>.
- Beyer Projects. "John Baldessari." Geraadpleegd 27 april 2023. <https://www.beyerprojects.com/john-baldessari-sculpture-ear-trumpet>.
- Carsten Nicolai. "Wellenwanne." Geraadpleegd 26 april 2023. <https://www.carstennicolai.de/?c=works&w=wellenwanne>.
- Dolcini, Elena. "Repetitions, humour and silence in the art of Su-Mei Tse." Culture trip. Geraadpleegd 15 april 2023. <https://theculturetrip.com/europe/luxembourg/articles/repetitions-humour-and-silence-in-the-art-of-su-mei-tse/>.
- Holford-Lovell, Donna. "Sound art with VOID." *NEoN Digital Arts*, 1 september 2017. <https://neondigitalarts.com/sound-art-void/>.
- Expo Revue. "Su-Mei Tse au Casino Luxembourg." Geraadpleegd 15 april 2023. http://www.exporevue.com/magazine/fr/su_mei_tse.html.
- Flügge, Elen. "Silent Sound Art: Performing the Unheard." *Act-Zeitschrift Für Musik & Performance* 2012, nr. 4 (2012): 2-16.
- Hear Here. "The Bell," 2022. <https://hearhere.be/expo/clinamen-2>.

- In between*, 2014. <https://vimeo.com/91622527>.
- Janet Cardiff & Georges Bures Miller. "The house of books has no windows," 2008. <https://cardiffmiller.com/installations/the-house-of-books-has-no-windows/>.
- Klankenbos. "Tacet." Geraadpleegd 27 april 2023. <https://www.klankenbos.be/nl/projects/klankinstallatie-tacet>.
- Markus Kison. "Touched echo." Geraadpleegd 30 april 2023. <http://www.markuskison.de/touched-echo.html>.
- Millan. "Tatiana Blass." Geraadpleegd 5 februari 2023. <https://www.millan.art/en/artists/tatiana-blass/slideshow?view=slider>.
- MoMA. "Carsten Nicolai." Geraadpleegd 26 april 2023. <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2013/soundings/artists/8/works/>.
- MoMA. "Susan Philipsz." Geraadpleegd 24 april 2023. <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2013/soundings/artists/11/works/>.
- Nevin Aladağ. "Traces." Geraadpleegd 27 april 2023. <https://nevinaladag.com/works/traces>.
- Prepared guitar. "Douglas Henderson Stop," 11 november 2015. <http://preparedguitar.blogspot.com/2015/11/douglas-henderson-stop.html>.
- Rinnert, Nicolas. "Sergei Tcherepnin," *Frieze*, 15 juni 2013. <https://www.frieze.com/article/sergei-tcherepnin>.
- Silent box #1*, 2014. <https://vimeo.com/91351861>.
- Susan Hiller. "Clinic," 2004. <http://www.susanhiller.org/installations/clinic.html>.
- Tanya Bonakdar Gallery. "Susan Philipsz: Separated strings," 2023. <https://www.tanyabonakdargallery.com/exhibitions/694-susan-philipsz-separated-strings-tanya-bonakdar-gallery-new-york/>.
- The Art Newspaper*. "Interview with Susan Hiller: Her New Work Clinic and the Human Quest for a Visionary, Mystical Experience." 1 mei 2004. <https://www.theartnewspaper.com/2004/05/01/interview-with-susan-hiller-her-new-work-clinic-and-the-human-quest-for-a-visionary-mystical-experience>.
- Van Cauteren, Philippe. *Kris Martin: EXIT*. Onder redactie van Annelies Vantuyghem. Gent: S.M.A.K., 2020. https://smak.be/volumes/general/Expo_Guide_Kris_Martin_EXIT.pdf.
- VOID. "Air." Geraadpleegd 15 maart 2023. <https://www.collectivevoid.com/air>.
- VOID. "Silences." Geraadpleegd 27 april 2023. <https://www.collectivevoid.com/silences>.
- Walker Art Center. "The paradox of stillness: art, object, and performance." E-Flux, Mei 2021. <https://www.e-flux.com/announcements/348903/the-paradox-of-stillness-art-object-and-performance/>.

Partituren en muziekfragmenten als bronnen

- Beethoven, Ludwig van. 'Quartet für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. Opus 132 N°. 15'. In *Ludwig van Beethoven: Complete String Quartets and Grosse Fuge*, 159-88. New York: Dover Publications, 1825.
- Beethoven, Ludwig van. 'Sechs Quartette für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 18. N°. 1'. In *Ludwig van Beethoven: Complete String Quartets and Grosse Fuge*, 1-24. New York: Dover Publications, 1825.
- Ives, Charles. 'Foreword'. In *The Unanswered Question*, 2. New York: Southern Music Publishing Co. Inc. Geraadpleegd 25 april 2023. https://petruccimusiclibrary.ca/files/imglnks/caimg/8/89/IMSLP05327-Charles_Ives_-_The_Unanswered_Question.pdf.
- . 'Thoreau'. In *Piano Sonata No. 2*, 61-70. Geraadpleegd 26 april 2023. <https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/18/IMSLP53902-PMLP09680-Ives-ConcordSonata1921.pdf>.
- Nauta, Mark. 'Matthäus Passion van J.S. Bach'. *Matthaus Passion*. Geraadpleegd 27 april 2023. <https://matthauspassion.nadro.nl>.
- Kanal. 'Lecture on nothing, John Cage', 2020. <https://kanal.brussels/en/events/lecture-nothing-john-cage-1>.

La Monte Young. *Piano Piece for David Tudor #1, Piano Piece for David Tudor #2, and Piano Piece for David Tudor #3*. 1960. Stencil, 27,9 x 21,6 cm. MoMA. <https://www.moma.org/collection/works/127638>.
 Oliveros, Pauline. 'Suiren'. Deep Listening, s.d. Geraadpleegd 2 mei 2023.
 Webern, Anton. 'Anton Webern: 5 Stücke für Orchester op. 10', Universal Edition., 1913.
<https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/1b/IMSLP470805-PMLP2072-WebernOp10.pdf>.

LIJST VAN FIGUREN EN TABELLEN

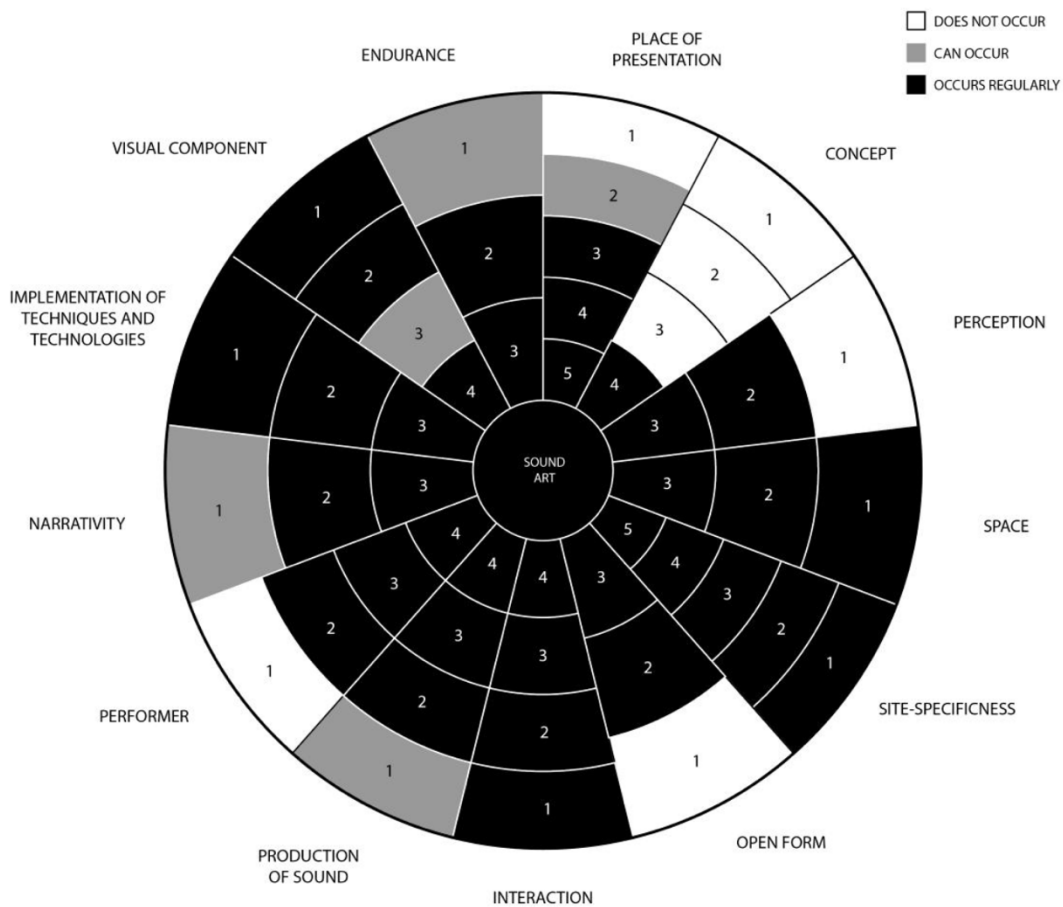


Figure 38 The image above shows the 13 parameters reproduced within a circle. The section of each parameter is divided into several segments where each segment represents a specific condition described in Table 1, p. 72. The image above shows the various segments in which sound art can be situated. The white surfaces are, although not filled in, necessary for the logical construction of the conditions.

Figuur 5.1: Laura Maes, schema met 13 parameters van geluidskunst, deel 1, 2013, uit Maes, *Sounding Sound Art*, p. 71, alle rechten voorbehouden.

Table 1 Explanation of the segments of Figure 37, p. 71; Figure 39, p. 81; Figure 40, p. 82 and Figure 41, p. 83.

	Concept	Perception	Space	Site-specificness
1	The production, muffling or reflection of sound was not taken into account during the creation process.	The territory of the audience and the art work are fully separated from each other.	The work has no connections with the space in which it finds itself other than its resonating qualities.	The work has no connections with the location.
2	The sound is a by-product.	The territory of the audience and the art work partly overlap.	The work creates a separate space within a space.	The work is based on historic, functional or social characteristics of a place.
3	The sound is one of the elements of the work and serves to support its general concept.	The audience proceeds in the work and is part of the work.	A complete space is treated as one situation that can be entered by the spectator.	The work is based on architectural characteristics of a place.
4	The production, muffling or reflection of sound forms the starting point of the work.			The work is based on environmental characteristics of a place.
5				The work is based on the existing sound environment.
	Open form	Interaction	Production of sound	Performer
1	The art work has a clear-cut beginning and end.	No interaction takes place.	No sound is produced other than sounds from the environment and/or the audience.	Performers are present.
2	The art work has a well-defined beginning but unclear end.	An act of the visitor, the environment or external input can start the work.	Acoustic generation of sound.	Guides are present.
3	The beginning and ending of the art work are undefined.	An act of the visitor, the environment or external input can start and stop the work.	Electro-acoustic generation of sound.	Attendants are present.
4		Essential qualities of the work, the course of the work and the perception of the visitor depend on the acts of that same visitor, the environment and/or external input.	Electronic generation of sound.	No one besides the visitor is present.

Figuur 5.2: Laura Maes, schema met 13 parameters van geluidskunst, deel 2, 2013, uit Maes, *Sounding Sound Art*, p. 71, alle rechten voorbehouden.

	Narrativity	Implementation of techniques and technologies	Visual component	Endurance	Place of presentation
1	There is a greater musical span.	The work makes use of commercially available techniques and technologies.	The work has, in addition to the sound-producing elements, external visual components that are not related to the production of sound.	The work is permanent.	The work is presented on the stage of a concert hall.
2	Fragments of the sound material have a musical span, but no greater musical span is present.	The work makes use of adapted commercially available technologies and techniques.	The sound producing elements are hidden to the eye of the visitor and no extra visual components are added to the work.	The work has been presented for a longer period.	The work is presented in a science museum.
3	There is no greater development of the material.	The work makes use of homemade hardware and/or software.	The visual elements serve to reflect or muffle sound.	The work is temporary.	The work is presented in a museum or art gallery.
4			The sound producing elements are the only visual components of the work.		The work is presented in public space.
5					The work is presented on an alternative location.

Figuur 5.3: Laura Maes, schema met 13 parameters van geluidskunst, deel 3, 2013, uit Maes, *Sounding Sound Art*, p. 71, alle rechten voorbehouden.

Figuur 5.4: Ray-Anne De Brandt, schema met karakteristieken van geluidskunst, 2023, alle rechten voorbehouden.

Tabel 5.1: tabel met een juxtapositie van het schema van de auteur over geluidskunst en de analyse van de geluidsinstallatie *FOREST (for a thousand years...)* gemaakt door de auteur van deze thesis.

LIJST VAN AFBEELDINGEN

Voorblad

Afbeelding 0.0: David Pirrò, *Simulation and Computer Experimentation in Music and Sound Art*, 2019, geraadpleegd via <https://orpheusinstituut.be/nl/nieuws-en-events/simulation-and-computer-experimentation-in-music-and-sound-art>, © David Pirrò.

Stilte in muziek

118

Fl.
Ob.
Vl.
Vla.
S.
A.
T.
B.
Cnt.

Blit-ze, sind Don-ner in Wol-ken ver-schwunden? Er -
Blit-ze, sind Don-ner in Wol-ken ver-schwunden? Er -
Don-ner in Wol-ken ver-schwunden? Er -

Don-ner, sind Blit-ze, sind Don-ner in Wol-ken ver-schwunden?
Don-ner, sind Blit-ze, sind Don-ner in Wol-ken ver-schwunden?
Don-ner in Wol-ken ver-schwunden?

E. E. 2654

Afbeelding 2.1: Johannes Sebastian Bach, *Matthäus-Passion: Sind Blitze sind Donner*, ca. 1727, pagina uit partituur, p. 118, alle rechten voorbehouden.

58 ARIA. Coro I.

Soprano.

Flauto traverso.

Oboe da caccia III.

staccato

F1.

Ob.

F1.

Ob.

Fine

S.

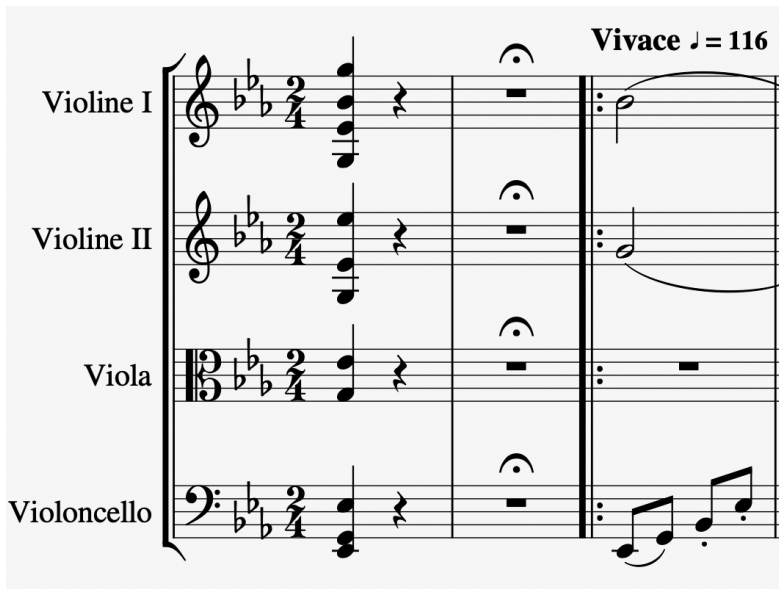
Aus Lie -

p

p

E.E. 2654

Afbeelding 2.2: Johannes Sebastian Bach, *Matthäus-Passion: Aus Liebe will mein Heiland sterben*, ca. 1727, pagina uit partituur, p. 220, alle rechten voorbehouden.



Afbeelding 2.3: Joseph Haydn, *Strijkkwartet in Es, Opus 71, No. 3: Vivace*, ca. 1793, maten 1-3 uit partituur overgenomen, p. 253, alle rechten voorbehouden.

Afbeelding 2.4: Ludwig van Beethoven, *Strijkkwartet No. 15 in A Minor Opus 132*, ca. 1825, maten 188-191 uit partituur overgenomen in Musescore, p. 165, alle rechten voorbehouden.



Afbeelding 2.5: Luigi Nono, *Fragmente - Stille. A Diotima*, 1980, still uit partituur, geraadpleegd via <https://books.openedition.org/contrechamps/1615>, alle rechten voorbehouden.

III. In futurum.

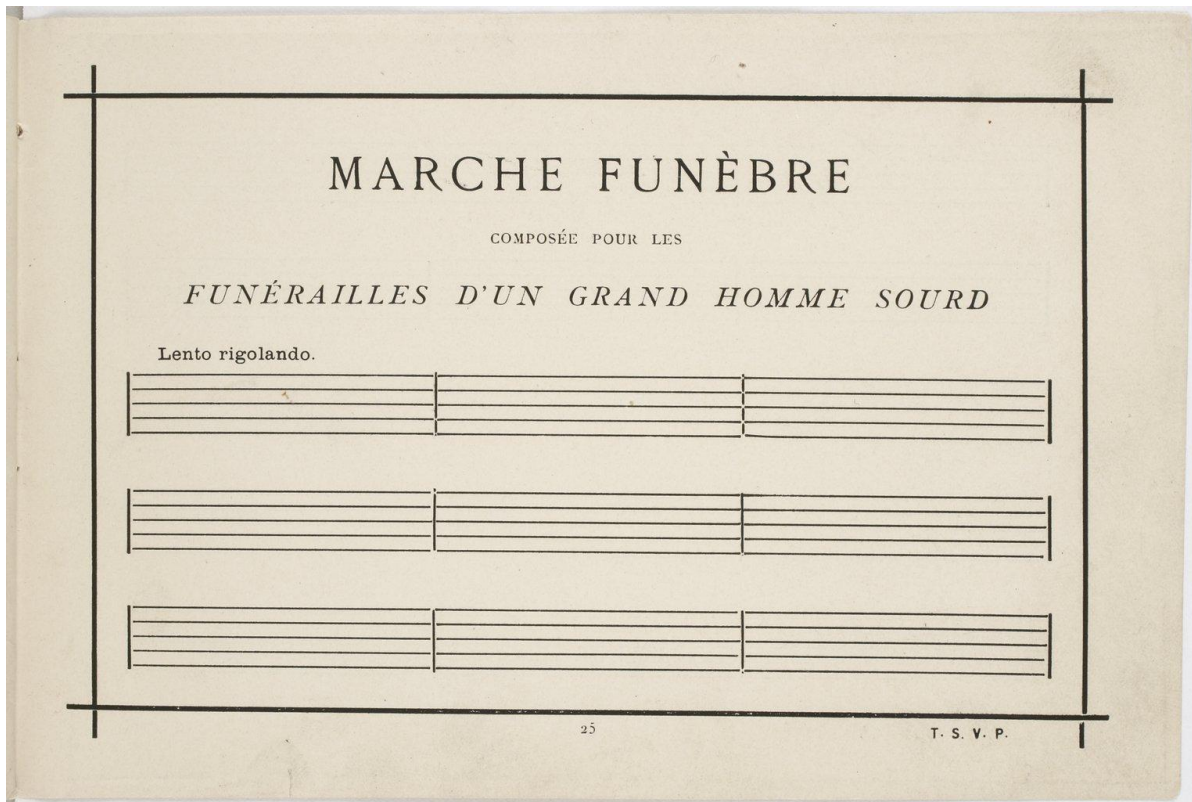
Zeitmaß-zeitlos.

tutto il canzone con espressione e sentimento ad libitum, sempre, sin al fine!

The musical score is written for piano and consists of seven systems of two staves each (treble and bass clef). The music is highly rhythmic and complex, featuring many triplets, sixteenth notes, and dynamic markings such as '!', '!!', '!!!', and '!!!!'. The tempo is marked 'Zeitmaß-zeitlos.' and the performance instruction is 'tutto il canzone con espressione e sentimento ad libitum, sempre, sin al fine!'. The score ends with a 'Marschall Pause.' marking.

R. 11 427 E.

Afbeelding 2.6: Erwin Schulhoff, *In Futurum*, 1919, eerste pagina van partituur, geraadpleegd via <http://forgotten-leaves.blogspot.com/2014/01/in-futurum-no-one-can-hear-you-play.html>, alle rechten voorbehouden.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Afbeelding 2.7: Alphonse Allais, *Marche funèbre composée pour les funérailles d'un grand homme sourd*, 1897, partituur uit *Album primo-avrilesque*, geraadpleegd via <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86263801/f29.image>, alle rechten voorbehouden.

Vibraf.

Kl.Tr.

3 R.tr.

Lautspr.-Gruppen
Bambusen
Blechbläser
Eisenhämmer
Stimme

Vcl. I & II

Kb. I & II

sed li - be - ra nos a ma - lo!

con tutta forza

3 Rührtr. uniritmico
f in ritmo ferreo, sempre lo stesso tempo

Einspielband III (Konkr. Klänge) gleichzeitig Marschritte von den L. Gr. 7, 2, 4, 6, 7.

Die Röhrtrommeln spielen ununterbrochen bis zum dynam. Höhepunkt aller Lautspr. Gruppen und reißen, wie diese, ab. (64^{te} nach Start von Einspielband III startet Einspielband IV, 58^{te} nach letzterem Start folgt Einspiel. Bd. V, 30^{te} später (auf dem dynamisch. Höhepunkt aller Lautspr. Gruppen) plötzliche Stille, welche 7^{te} dauert: nunmehr totale Finsternis. Nach der ebenso totalen Stille von 7^{ter} erklingt von allen Bläsern und Streichern attacca)
(Während Marie wie vernichtet am Boden liegt, geht Mesener unendlich langsam, im ununterbrochenen Zuge der Gefallenen, dem Hintergrund zu, der sich allmählich, wie ebenfalls die Bühne auch, bis zur völligen Finsternis verdunkelt)

(Keine Oktavierungen!!! Kein Schlagzeug!!!)
con tutta forza - dann kontinuierliches dim. mit gleichzeitigem „Abbau“ der Instr. No. tpa. - 4. Pos. - 3. Pos. - 2. Pos. - 1. Pos. etc. auf Zeichen (jeweils von den tiefen Instr. zu den nächsthöheren via Blech, Holz bis zu den Streichern gehend) bis zur Stille.

Während des dim. wird auf der Bühne die langsam sich herabsenkende Atomwolke sichtbar. Gleichzeitig mit dem diminuendo wird ein über alle Lautspr. Gr. umlaufender „Schrei-Klang“ von der größten Lautstärke bis zum völligen Erlöschen abgebaut. Bei Erreichung der völligen Stille schließt sich der Vorhang.
**) Es darf keinesfalls der „Atomplitz“ gezeigt werden: lediglich die Wolke des Atomplitzes.*

Fine

Schott Music, Mainz 43 608

Afbeelding 2.8: Bernd Alois Zimmermann, *Die Soldaten*, 1964, deel uit partituur, p. 466, geraadpleegd via https://petruccimusicalibrary.ca/files/imglnks/caimg/3/3d/IMSLP776435-PMLP1229964-Zimmerman_-_Die_Soldaten.pdf, alle rechten voorbehouden.

LECTURE ON NOTHING

I am here , and there is nothing to say .
If among you are
those who wish to get somewhere , let them leave at
any moment . What we re-quire is
silence ; but what silence requires
is that I go on talking .
Give any one thought
a push : it falls down easily .
; but the pusher and the pushed pro-duce that enter-
tainment called a dis-cussion
Shall we have one later ?
Or , we could simply de-cide not to have a dis-
cussion . What ever you like . But
now there are silences and the
words make help make the
silences .
I have nothing to say
and I am saying it and that is
poetry as I need it .

Afbeelding 2.9: John Cage, *Lecture on Nothing*, 1950, tekst voor performance, geraadpleegd via <https://kanal.brussels/en/events/lecture-nothing-john-cage-1>, alle rechten voorbehouden.

Afbeelding 2.10: John Cage, *4'33"*, 1952, deel 1 van de partituur, geraadpleegd via <https://crosseyedpianist.com/2018/12/22/433-still-has-the-power-to-provoke-and-intrigue/>, alle rechten voorbehouden.



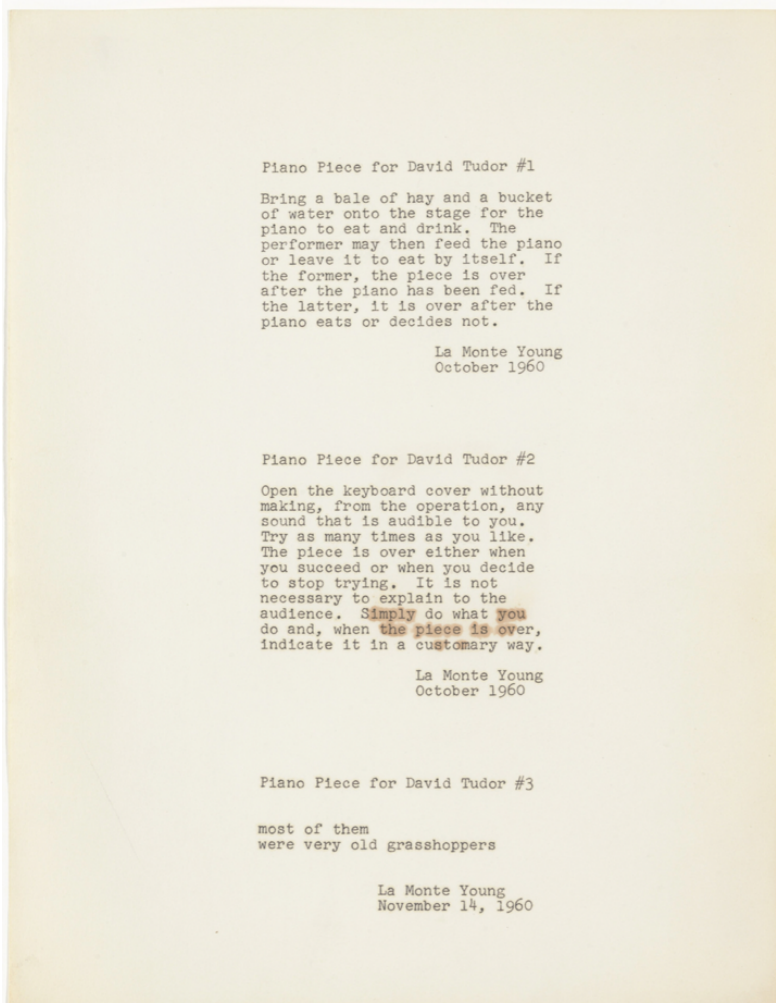
Afbeelding 2.11: Ryoji Ikeda, *4'33"*, 2010, grafisch kunstwerk, geraadpleegd op 17 april 2023 via https://zkm.de/sites/default/files/bild/MM_000185_309-2012_Ikeda_4-33_001.jpg, alle rechten voorbehouden.



Afbeelding 2.12: Manon De Boer, *Two Times 4'33*, 2007, video-installatie, pianist: Jean-Luc Fafchamps, geraadpleegd via https://www.researchgate.net/figure/Figura-5-Two-times-433-2012-De-Manon-de-Boer-Belgica-Auguste-Orts_fig4_355641807, foto: Auguste Orts, alle rechten voorbehouden.



Afbeelding 2.13: La Monte Young, *Piano Piece for David Tudor No. 1*, 1960, performance, geraadpleegd op 17 april 2023 via https://unoriginalsins.co.uk/wp-content/uploads/2020/01/DB0F103D-3938-40FD-BA79-21B3F58EAC24_1_201_a.jpeg, alle rechten voorbehouden.



Afbeelding 2.14: La Monte Young, *Piano Piece for David Tudor #1*, *Piano Piece for David Tudor #2*, and *Piano Piece for David Tudor #3*, 1960, blad met tekst, geraadpleegd op 17 april 2023 via <https://www.moma.org/collection/works/127638>, alle rechten voorbehouden.

Stilte in beeldende kunsten

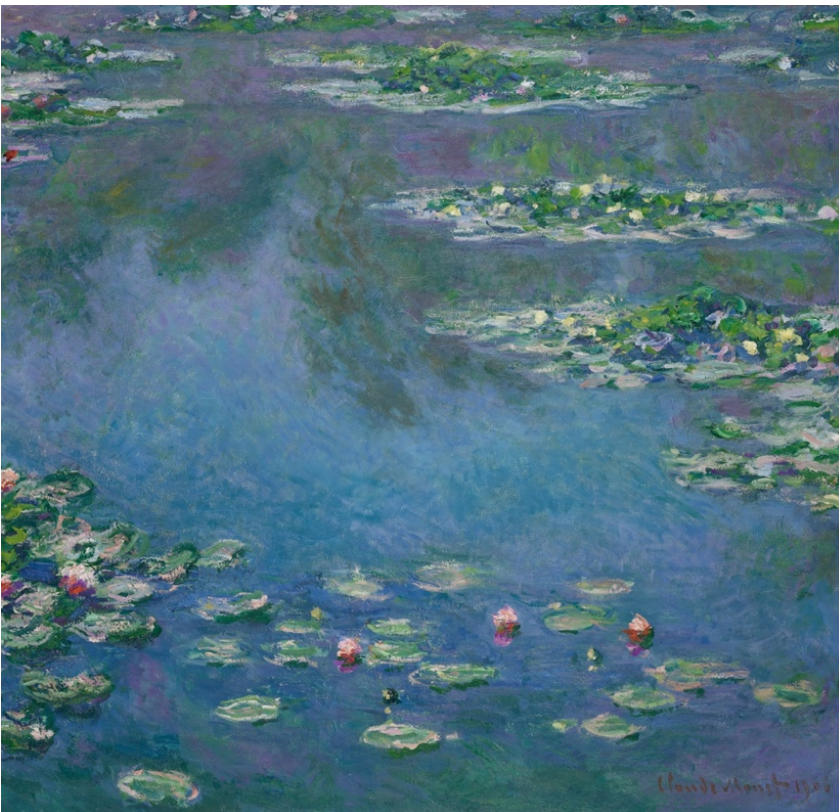


Afbeelding 3.1: Julio González, *Homme Cactus II*, 1939-1964, bronzen sculptuur, 77,5 x 24 x 14 cm, Centre Pompidou – Musée national d'art moderne, Paris, geraadpleegd via <https://www.kunstmuseum.nl/nl/tentoonstellingen/gonzalez-picasso-en-vrienden>, alle rechten voorbehouden.

Afbeelding 3.2: John Pawson, *St. Moritz Church*, 2013, Ausburg, Duitsland, geraadpleegd via <https://arquitecturaviva.com/works/st-moritz-church>, © foto: Gilbert McCarragher.



Afbeelding 3.3: Claude Monet, *Impression, Soleil levant*, 1872, olieverf op doek, 48 x 63 cm, Musée Marmottan Monet, Parijs, geraadpleegd via <https://www.normandie-tourisme.fr/impression-soleil-levant-monet/>, © SLB Christian Baraja.



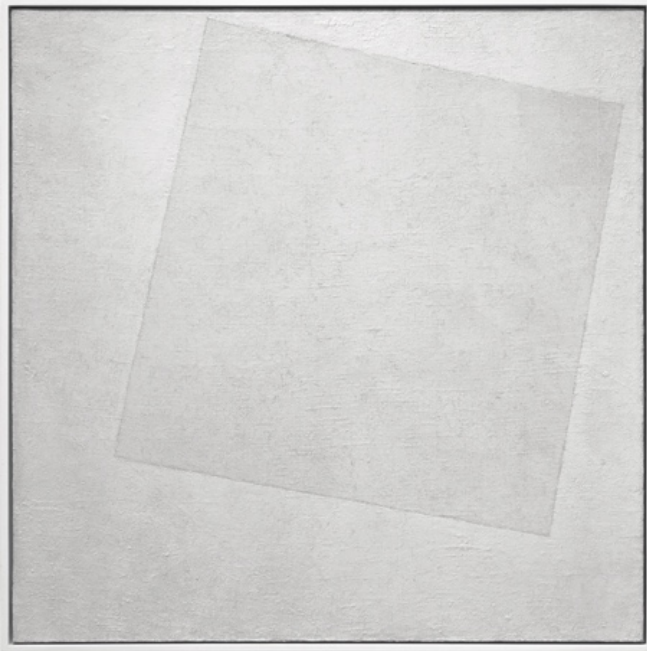
Afbeelding 3.4: Claude Monet, *Nymphéas*, 1906, olieverf op doek, 89,9 × 94,1 cm, Art Institute Chicago, geraadpleegd via <https://www.artic.edu/artworks/16568/water-lilies>, alle rechten voorbehouden.



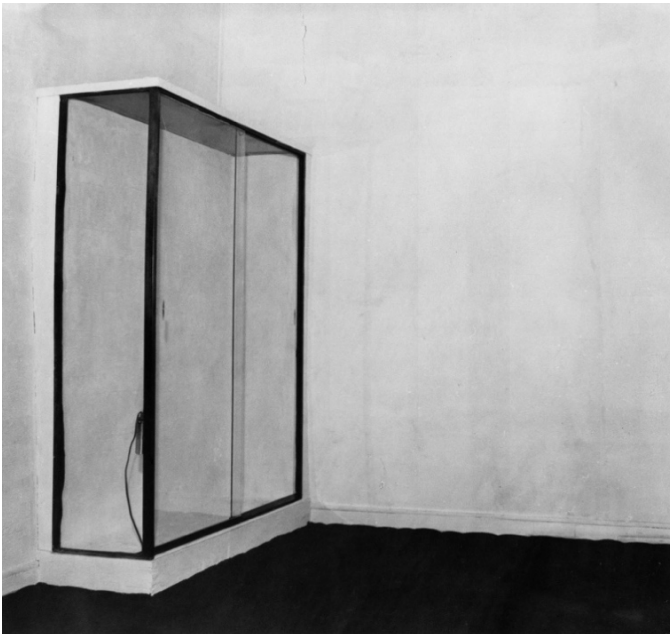
Afbeelding 3.5: Caspar David Friedrich, *Der Wanderer über dem Nebelmeer*, 1818, olieverf op doek, 98,40 x 74,80 cm, Hamburger Kunsthalle, Hamburg, geraadpleegd via <https://www.mistermotley.nl/wandelaar-boven-de-nevel-souvenirs-van-een-nooit-gemaakte-reis/>, alle rechten voorbehouden.

Afbeelding 3.6: Jacques-Louis David, *Marat*, 1793, olieverf op doek, 165 x 128 cm, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Brussel, inv. nr. 3260, geraadpleegd via <https://artsandculture.google.com/asset/7QGjI9R141MCBw>, alle rechten voorbehouden.

Afbeelding 3.7: Kazimir Malevich, *Черный супрематический квадрат (Black Square)*, 1913, olieverf op doek, 106 x 106 cm, geraadpleegd via <https://www.tate.org.uk/art/artists/kazimir-malevich-1561/five-ways-look-malevichs-black-square>, © State Tretyakov Galerij Moskou.



Afbeelding 3.8: Kazimir Malevich, *Suprematist Composition - White on White*, 1918, olieverf op doek, 79,4 x 79,4 cm, MoMA, New York, geraadpleegd via https://www.researchgate.net/figure/Suprematist-Composition-White-on-White-Kasimir-Malevich-1918_fig2_329686403, alle rechten voorbehouden.

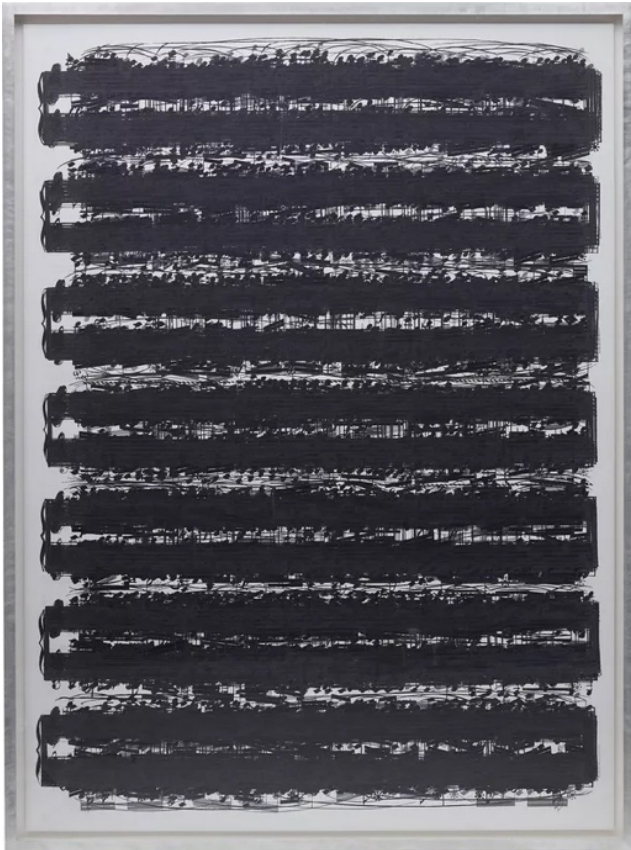


Afbeelding 3.9: Yves Klein, *A Specialization of Sensibility in the Raw Material State of Stabilized Pictorial Sensibility (Le Vide)*, 1958, tentoonstelling, première in Iris Clert Galerij, Parijs, geraadpleegd via <https://socks-studio.com/2019/11/23/iris-clert-yves-klein-the-void-arman-the-full-up/>, alle rechten voorbehouden, © nalatenschap van Yves Klein onder de zorg van ADAGP Parijs.

Afbeelding 3.10: Constantin Brâncuși, *Masa Tacerii (Table of Silence)*, 1907, sculptuur, Targu Jiu, Roemenië, geraadpleegd via <https://www.widewalls.ch/artists/constantin-brancusi>, alle rechten voorbehouden.



Afbeelding 3.11: Jens Brand, *Stille – Landschaft [Silence/silent – landscape]* (2002), installatie, foto geraadpleegd via https://www.jensbrand.com/stille_images.html, alle rechten voorbehouden.



Afbeelding 3.12: Idris Khan, *Struggling to hear... After Ludwig Van Beethoven Sonatas* (2005), Lambda digitale C print gemonteerd op aluminium, 258 x 192 x 5 cm, geraadpleegd via <https://www.artsy.net/artwork/idris-khan-struggling-to-hear-dot-dot-dot-after-ludwig-van-beethoven-sonatas>, alle rechten voorbehouden.



Afbeelding 3.13: Christine Sun Kim, *All Day*, 2012, score, inkt, pastel en houtskool op papier, 97,8 x 127 cm, geraadpleegd via <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2013/soundings/artists/5/works/>, © Christine Sun Kim, © foto: Erica Leone.



Afbeelding 3.14: Constantin Brâncuși, *Sculpture for the Blind (Beginning of the World)*, ca. 1920, marmeren sculptuur, 17 x 29 x 18,1 cm, Philadelphia Museum of Art, geraadpleegd via <https://www.wikiart.org/en/constantin-brancusi/sculpture-for-the-blind-beginning-of-the-world-1916>, © The Louise and Walter Arensberg Collection.



Afbeelding 3.15: Roman Ondak, *More Silent than Ever*, 2006, installatie, geraadpleegd via <https://gbagency.fr/exhibitions/roman-ondak-more-silent-than-ever>, alle rechten voorbehouden.



Afbeelding 3.16: Bruce Nauman, *Audio-Video Underground Chamber*, 1972-4, video-installatie, geraadpleegd via <https://www.mumok.at/en/audio-video-underground-chamber>, © Bruce Nauman, © Wenen 2021.



Afbeelding 3.17: Ad Reinhardt, *Abstract Paintings*, 1960-1966, olie op doek, 152,4 x 152,4 cm, geraadpleegd via <https://www.davidzwirner.com/exhibitions/2013/ad-reinhardt>, © David Zwirner.



Afbeelding 3.18: Mark Rothko, *Untitled*, 1964-1967, Rothko Chapel, Texas: Houston, geraadpleegd via <https://www.npr.org/2011/03/01/134160717/meditation-and-modern-art-meet-in-rothko-chapel>, alle rechten voorbehouden.



Afbeelding 3.19: Marina Abramović, *Freeing the Voice*, 1975, zwart-wit foto, 75,6 x 100,3 cm, IMMA, inv. Nr. IMMA.483, foto geraadpleegd via <https://imma.ie/collection/freeing-the-voice/>, alle rechten voorbehouden.

Afbeelding 3.20: Marina Abramović, *The Artist is Present*, 2010, foto van performance, The Museum of Modern Art, New York, foto geraadpleegd via https://www.lissongallery.com/artists/marina-abramovic/artworks/the-artist-is-present?image_id=877, © Marina Abramović, © foto: Sean Kellery.



Afbeelding 3.21: Nam June Paik, *Nam June Paik's One for Violin*, performed during *Neo-Dada in der Musik, Kammerspiele, Düsseldorf*, 1962, foto van een performance, geraadpleegd via <https://www.moma.org/collection/works/127502>, alle rechten voorbehouden.

1/0" Klein
Symphonie - "Monoton-Silence"
1947 - - - 1961

Durée: 5 ou 7 minutes
Plus 44 secondes de
Silence absolu.

Pour Orchestre
interprétation au théâtre
et à la console.

diviser le Chœur en deux groupes
qui alterneront silencieusement.

Composition de l'Orchestre

20	Chanteurs
10	Violons
10	Violoncelles
8	Flûtes
3	Hautbois
3	Cordes
3	Contrebasses

Afbeelding 3.22: Yves Klein en Louis Sagueur, *Symphonie-Monoton Silence*, 1947-1948, foto van partituur, geraadpleegd via <https://www.yvesklein.com/en/ressources/#/fr/ressources/view/artwork/650/score-for-symphonie-monoton-silence-monotone-silence-symphony>, © Yves Klein.

Afbeelding 4.1: Tsukioka Kōgyo, *Hanagatami*, 1921, blokdruck, geraadpleegd via <https://www.fujiarts.com/cgi-bin/item.pl?item=985468>, alle rechten voorbehouden.

Geluidskunst in de algemene zin



Afbeelding 5.1: Stephen Cornford, *Binatone Galaxy*, 2011, installatie met cassettespelers, foto geraadpleegd via <https://stephencornford.net/BinatoneGalaxy.html>, alle rechten voorbehouden.

Afbeelding 5.2: Janet Cardiff en George Bures Miller, *The Cabinet of Curiousness*, 2010, houten kast met speakers, foto geraadpleegd via <https://cardiffmiller.com/installations/the-cabinet-of-curiousness/>, foto: Larry Lamay, alle rechten voorbehouden.



Afbeelding 5.3: Jacob Kirkegaard, *AION*, 2006, foto, geraadpleegd via <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2013/soundings/artists/6/works/>, alle rechten voorbehouden.



Afbeelding 5.4: Peter Ablinger, *3 Easy Pieces*, 2004, foto, geraadpleegd via <https://ablinger.mur.at/docu12.html>, alle rechten voorbehouden.



Afbeelding 5.5: Oussama Tabti, *Parlophones*, 2020, installatie met deurbellen, foto geraadpleegd via <https://oussamatabti.com/parlophones/>, alle rechten voorbehouden.



Afbeelding 5.6: Susan Hiller, *Witness*, 2000, foto, geraadpleegd via <https://www.artbrain.org/chaoid-gallery/chapter-2-extro-science-fiction-and-hyperstition/susan-hiller-witness/>, alle rechten voorbehouden.

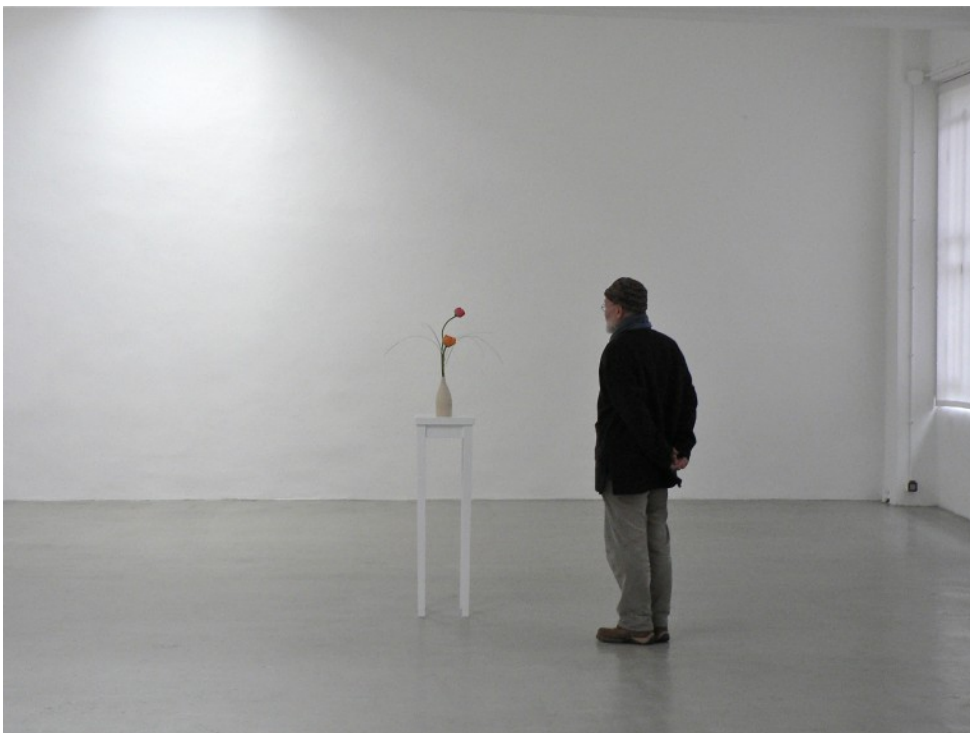
Afbeelding 5.7: Floris Vanhoof, *Antenna*, 2022, kinetisch geluidssculptuur, foto geraadpleegd via <https://florisvanhoof.com/Antenna>, alle rechten voorbehouden.



Afbeelding 5.8: Laurie Anderson, *Handphone Table*, 1978, foto, geraadpleegd via <https://tessa2.lapl.org/digital/collection/photos/id/244443>, © foto: Michael Hearing, alle rechten voorbehouden.



Afbeelding 5.9: Kaffe Matthews, *Sonic Bed_Scotland*, 2007, foto, geraadpleegd via https://www.kaffematthews.net/project/sonic-bed_scotland, alle rechten voorbehouden.



Afbeelding 5.10: Akio Suzuki, *Hana*, 1997, foto, geraadpleegd via <https://www.estatic.it/en/content/akio-suzuki-hana-otodate-torino>, alle rechten voorbehouden.



Afbeelding 5.11: Sofia Hultén, *Fuck it up and start again (one guitar smashed and mended 7 times)*, 2001, screenshot uit film, geraadpleegd via <https://acceleratorsu.art/en/utstalling/spring-2018/>, alle rechten voorbehouden.



Afbeelding 5.12: Al Hansen, *Yoko Ono Piano Drop*, 1984, foto, geraadpleegd via <https://www.bostonglobe.com/metro/2012/04/24/years-after-quirky-ritual-began-piano-drop-still-strikes-chord-mit/rYJW5zNd356WTSswwAusJ/story.html>, alle rechten voorbehouden.



Afbeelding 5.13: Nam June Paik, *Klavier Intégral*, 1963, foto, geraadpleegd via <https://www.mumok.at/en/klavier-integral>, © Nalatenschap van Nam June Paik 2021.

Afbeelding 5.14: Janet Cardiff en George Bures Miller, *FOREST (for a thousand years...)*, 2012, foto, geraadpleegd via <https://helsinkiennaali.fi/en/artist/janet-cardiff-george-bures-miller/>, © foto: Maija Toivanen/HAM/Helsinki Biennial 2021.

Geluidskunst met bedoelde stilte: het overzicht

Reflectie over stilte via stilte



Afbeelding 6.1: VOID, *In Between*, 2014, geluidsinstallatie, geraadpleegd via <https://www.collectivevoid.com/in-between>, alle rechten voorbehouden.

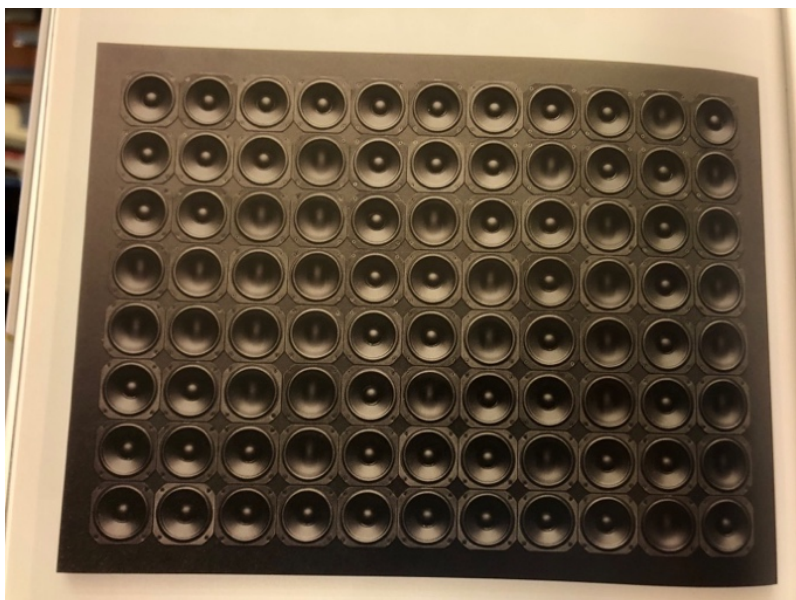


Afbeelding 6.2: Christina Kubisch, *Silent Exercises*, 2011, geluidsinstallatie, geraadpleegd via <https://www.afterall.org/article/experiences-in-the-vicinity-of-christina-kubisch-s-auditory-art-object>, alle rechten voorbehouden.



Afbeelding 6.3: VOID, *Silent Box #1*, 2014, screenshot van film, geraadpleegd via <https://vimeo.com/91351861>, alle rechten voorbehouden

Afbeelding 6.4: Carsten Nicolai, *Wellenwanne Ifo*, 2012, geluidsinstallatie, geraadpleegd via https://d2u3kfw92fzu7.cloudfront.net/catalog/artwork/gallery/1108/CN_blue_light_300dpi-2.jpg, alle rechten voorbehouden.



Afbeelding 6.5: Serge Baghdassarians en Boris Baltschun, *Volume*, 2010, foto uit boek: Peter Weibel, *Sound Art: sound as a medium of art*, p. 198, alle rechten voorbehouden.

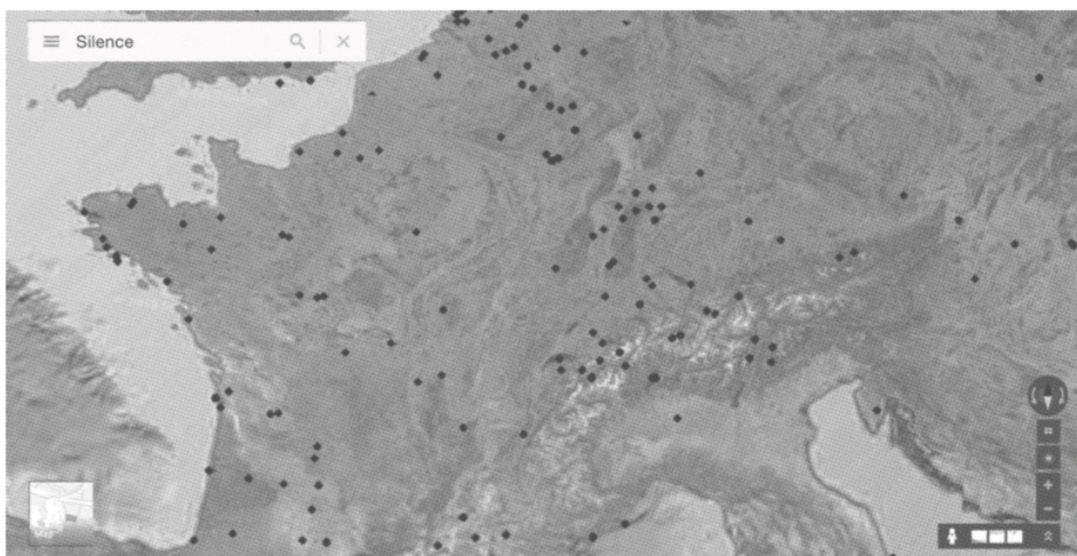


Afbeelding 6.6: Alvin Lucier, *Sound on Paper*, 1985, geluidsinstallatie, geraadpleegd via <https://www.documenta14.de/en/artists/5877/alvin-lucier>, foto: Roman März.



Afbeelding 6.7: Julia Bünnagel, *Silversurver* (2013), geluidsinstallatie, geraadpleegd via <https://juliabuennagel.wordpress.com/category/arbeiten-works/sound/#jp-carousel-1009>, alle rechten voorbehouden.

Afbeelding 6.8: John Baldessari, *Beethoven's Trumpet (With Ear) #133*, 2007, geluidssculptuur, geraadpleegd via <https://www.beyerprojects.com/john-baldessari-sculpture-ear-trumpet>, alle rechten voorbehouden.



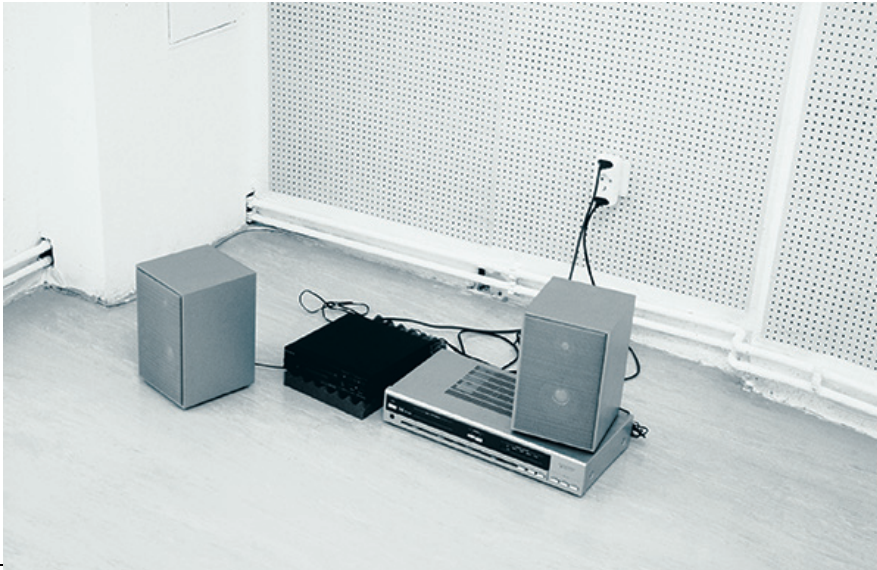
Afbeelding 6.9: VOID, *Silences*, 2017, screenshot van Google Maps, geraadpleegd via <https://www.collectivevoid.com/silences?pgid=kpmgbzfw-5211732c-3e79-491e-aed3-930c390034d2>, alle rechten voorbehouden.



Afbeelding 6.10: Nevin Aladağ, *Traces*, 2015, geluidsinstallatie, geraadpleegd via <https://nevinaladag.com/works/traces>, alle rechten voorbehouden.



Afbeelding 6.11: Nevin Aladağ, *Traces*, 2015, screenshot van film, geraadpleegd via <https://nevinaladag.com/works/traces>, alle rechten voorbehouden.



Afbeelding 6.12: Dave Allen, *Silence Recording*, Hansa Studio Berlin, 2001, geluidsinstallatie, geraadpleegd via <https://daveallen.nu/silence-recording>, alle rechten voorbehouden.

Stilte als een communicatief medium



Afbeelding 6.13: Benjamin Bergmann, *Silent Disco*, 2017, geluidsinstallatie, geraadpleegd via <https://www.benjaminbergmann.de>, alle rechten voorbehouden.



Afbeelding 6.14: Paul Beuk & Hekkenbergarchitects, *Tacet*, 2008, geluidsinstallatie, geraadpleegd via <https://www.klankenbos.be/nl/projects/klankinstallatie-tacet>, alle rechten voorbehouden.



Afbeelding 6.15: Kris Martin, *For Whom*, 2012, geluidsinstallatie, geraadpleegd via <https://www.skny.com/artists/kris-martin>, foto: Gene Pittman.



Afbeelding 6.16: Kris Martin, *Miserere*, 2016, geluidssculptuur, geraadpleegd via <https://news.artnet.com/art-world/gallery-hopping-kris-martin-konig-galerie-582407>, © König Galerie.



Afbeelding 6.17: Christop Büchel, *Minus*, 2002, geluidsinstallatie, geraadpleegd via <https://lemagasindutravail.tumblr.com/post/112123245347/minus-2002-installation-christoph-büchel>, alle rechten voorbehouden.



Afbeelding 6.18: Susan Philipsz, *Study for Strings*, 2012, geluidsinstallatie, geraadpleegd via <https://www.tanyabonakdargallery.com/artists/52-susan-philipsz/works/10107-susan-philipsz-study-for-strings-violin-2018/>, alle rechten voorbehouden.



Afbeelding 6.19: Susan Philipsz, *Study for Strings*, 2012, geluidsinstallatie op treinsporen in Kassel voor DOCUMENTA 13 in 2012, geraadpleegd via <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2013/soundings/artists/11/works/>, foto: Eoghan McTigue.



Afbeelding 6.20: Markus Kison, *Touched Echo*, 2007, geluidsinstallatie, geraadpleegd via <http://www.markuskison.de/touched-echo.html>, alle rechten voorbehouden.

Afbeelding 6.21: Joseph Beuys, *Infiltration homogen für Konzertflügel*, 1966, geluidssculptuur, geraadpleegd via <https://www.muhka.be/nl/collections/artworks/i/item/16870-infiltration-homogen-fur-konzertflugel>, alle rechten voorbehouden.



Afbeelding 6.22: Teresa Margolles, *La Búsqueda*, 2014, geluidsinstallatie, geraadpleegd via <https://www.peterkilchmann.com/artists/teresa-margolles/overview/la-busqueda-the-search-2014>, alle rechten voorbehouden.

Kalmte en innerlijke vrede via stilte



Afbeelding 6.23: La Monte Young en Marian Zazeela, *Dream House*, 1963s, audiovisuele installatie, geraadpleegd via <https://www.melafoundation.org>, alle rechten voorbehouden.

Afbeelding 6.24: Su-Mei Tse, *Chambre Sourdre*, 2003, geluidsinstallatie, geraadpleegd via <https://www.eslitegallery.com/en/product/su-mei-tsesstille-disco-2/#1501217973243-20ea08d2-d64c>, alle rechten voorbehouden.



Afbeelding 6.25: Janet Cardiff en George Bures Miller, *The House of Books has no Windows*, 2008, installatie, 200 x 175 x 110 cm, foto geraadpleegd via <https://cardiffmiller.com/installations/the-house-of-books-has-no-windows/>, © Janet Cardiff en George Bures Miller.



Afbeelding 6.26: Sergei Tcherepnin, *Motor-Matter Bench*, 2013, geluidsinstallatie, geraadpleegd via <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2013/soundings/artists/12/works/>, foto: Murray Guy.



Afbeelding 6.27: Peter Ablinger, *Listening Piece in Four Parts*, 2001, geraadpleegd via <https://ablinger.mur.at/docu01.html>, alle rechten voorbehouden.



Afbeelding 6.28: Akio Suzuki, *Otodate*, 1996-1997, geluidsinstallatie, geraadpleegd via <https://www.estatic.it/en/content/akio-suzuki-hana-otodate-torino>, © e/static.

Grenzen van geluid: stilte als doel

Afbeelding 6.29: Tatiana Blass, *Half of the Speech on the Ground – Deaf Piano*, 2010, performance (2021) en geluidssculptuur, geraadpleegd via <https://www.kunstmuseum-bonn.de/de/besuch/digitale-angebote/angebot/tatiana-blass-half-of-the-speech-on-the-ground-deaf-piano-2021-kunstmuseum-bonn/>, pianiste: Susanne Kessel, © Tatiana Blass.



Afbeelding 6.30: Tatiana Blass, *Trumpet*, 2008, geluidssculptuur, geraadpleegd via <https://www.millan.art/en/artists/tatiana-blass/media/sculpture3?view=slider#7>, alle rechten voorbehouden.



Afbeelding 6.31: Kris Martin, *Bells*, 2008, geluidssculptuur, geraadpleegd via <https://www.artnet.com/artists/kris-martin/bells-PWR2PITizBVqDR4LjlvxpQ2>, alle rechten voorbehouden.



Afbeelding 6.32: Douglas Henderson, *Stop*, 2007, geluidssculptuur, geraadpleegd via <https://artmap.com/zkm/exhibition/sound-art-sound-as-medium-of-fine-art-2012>, © Foto: Douglas Henderson.



Afbeelding 6.33: Timm Ulrich, *Radio*, 1977/1990, geluidssculptuur, foto uit boek: Peter Weibel, *Sound Art: sound as a medium of art*, p. 426, alle rechten voorbehouden.



Afbeelding 6.34: Bouke Groen, *The Bell*, 2019, geraadpleegd via <http://boukegroen.com/thebell/>, alle rechten voorbehouden.



Afbeelding 6.35: Su-Mei Tse, *Silent Party*, 2010, geluidssculptuur, geraadpleegd via <https://www.zeit.de/2012/27/Ausstellung-Musik>, © Wolfgang Günzel/Institut Mathildenhöhe Darmstadt.

Leegte: stilte in het decor

Afbeelding 6.36: Susan Hiller, *Clinic*, 2004, geluidsinstallatie, BALTIC Centre for Contemporary Art, in het kader van de tentoonstelling *Susan Hiller: Clinic in 2004*, geraadpleegd via <https://artsandculture.google.com/story/4wVhyEVmOdEQJw>, alle rechten voorbehouden.



Afbeelding 6.37: Jana Winderen, *Ultrafield*, 2013, foto tijdens creatieproces van geluidsinstallatie, geraadpleegd via <https://www.onassis.org/people/jana-winderen>, foto: Finnbogi Pétursson.



Afbeelding 6.38: Jennifer Allora en Guillermo Calzadilla, *Compass*, 2010, geluidsinstallatie, geraadpleegd via <https://adrastuscollection.org/jennifer-allora-guillermo-calzadilla-2/>, alle rechten voorbehouden.

