

In de Uil van Minerva 24-04-2011
Recensie Jacques de Visscher

TEGEN DE ACHTERGROND VAN MYTHEN

Etty Mulder, *De Sirenen zwegen. Psychoanalyse, mythe & kunst*. Amsterdam, Sjobbolet, 2011, 80 blz., €15,50 ISBN 978 94 9111 001 6

Kunstenaars en wijsgeren hebben vaak in mythische verhalen hun inspiratie gevonden, of uit die archaïsche beelden illustraties gehaald om wat ze te vertellen hebben een oorspronkelijker en ruimer perspectief te geven. Plato, die de dichter uit de stad wilde verbannen, heeft zelf heel dichtertlijk zijn allegorie van de grot geïntroduceerd om het onderscheid tussen illusie en inzicht te verhelderen. Nog beroemder is Freuds gebruik van het Oedipoesverhaal om een stadium in de psychologische ontwikkeling van de opgroeiende kleuter te evoceren. In de middeleeuwen en in hun late uitlopers hadden veel schilderijen en sculpturen een religieuze icoonwaarde. Later, in de renaissance met haar 'herontdekking' van de hellenistische wereld in de ontplooiing van de Schone Kunsten, vormden zowel Grieks-Romeinse mythen als Bijbelse verhalen een thematisch hoogtepunt in vele artistieke prestaties. We kunnen ons tenslotte afvragen wat er van de moderne literatuur zou overblijven indien zij geen Bijbelse mosterdzadjes zou bevatten? Gebruiken, ontlenen, een nieuwe versie bedenken van eeuwenoude motieven en oudere versies deconstrueren en omkeren zijn procedures die behoren tot de praktijk van kunstenaars, literatoren en wijsgeren. Dit hoeft ons niet te verwonderen: we zijn nu eenmaal erfgenamen van een heel rijk patrimonium. Dit laatste mogen we nu echter niet al te smal opvatten. Juist omdat we mensen zijn en geen dieren of voorwerpen ('nietmensen'), zijn we in de eerste plaats culturele erfgenamen die hun bestaan en alles wat dit bestaan concretiseert aan cultuuroverdracht (of traditie) hebben te danken. Bovendien zijn we vertolkende erfgenamen, omdat we wat ons is gegeven in verschillende richtingen metamorfoserend. (We zijn dus veel meer dan biologische erfgenamen, want met wat men het biologische noemt, hebben we nog geen mensen. We zijn in de eerste plaats culturele wezens die van zichzelf onder meer een biologisch portret kunnen maken - we hebben vooreerst actieve, verstandige subjecten nodig om het biologische van de mens te denken).

Het essay, *De Sirenen zwegen*, past in de intellectuele vertolking van het bestaan van de mens in een omgeving die ook esthetisch en muzisch is. De auteur, Etty Mulder, thuis in de musicologie en in de cultuurgeschiedenis (en nu emeritus hoogleraar van de Radboud Universiteit Nijmegen) zet haar dieptepsychologische exploraties verder waarmee ze vele jaren geleden is begonnen (in 1985 recenseerden we hier al haar boek *Muziek in spiegelbeeld - UvM 2-1*, pp. 59 ev.). Het Orpheus-motief blijft kennelijk een constante in haar esthetisch-melancholisch wereldbeeld en kleurt haar benadering om kunstwerken te begrijpen: "Orpheus is de krachtigste personificatie die geconditioneerd is om zich van muziek te bedienen als middel om de omgeving te beïnvloeden" (21). Deze god die eeuwig treurt voor wat/wie hij in de onderwereld heeft verloren, eist inderdaad steeds opnieuw zijn plaats op in de grote muzikale en poëtische composities. Verlies en poëtisch antwoord gaan samen, of beter: kunnen samen gaan in een cultuur die vitaal genoeg is om zich over haar kwetsuren heen te zetten en die dus niet met een trauma op de neus blijft zitten. Het muzische dat het verlies sublimeert, houdt echter een gevaar in wanneer we het motief verzelfstandigen en we ons niet van het verstikkende verleden kunnen losmaken. Is dit niet de reden waarom autobiografisch opgeklopte gedichten en romans met hun walgelijk eindeloos zelfbeklag zo onappetijtelijk maakt? Terecht schrijft Mulder: "Totale overgave aan muziek leidt tot ondergang. Wie geen maatregelen kent om deze muziek op afstand te houden valt ten prooi aan zelfverlies in onverwerkt verleden".

Heel suggestief zijn Etty Mulders beschouwingen over het beeldverbod in haar hermeneutische dialoog met Arnold Schönbergs onvoltooid gebleven opera-oratorium *Moses und Aron*. Blijft Orpheus misschien nog de mythische inspirerende figuur in het

achterhoofd van de auteur, haar begeleider is echter Freud die als een strenge leraar haar *discours* domineert: "Los van elkaar, maar tezelfdertijd, keren Schönberg en Freud terug naar hun wortels: de wetgeving, de afkondiging van het monotheïsme, de wetgever en diens onmogelijke opgave om het volk te confronteren met het bestaan van een god die enig, alomtegenwoordig, onvoorstelbaar en onafbeeldbaar is". De betekenis van Schönbergs werk reikt echter verder dan wat het freudisme kan recupereren. Ondanks 228 haar sterke gehechtheid aan deze ideologie, schijnt Mulder dat wel te beseffen. Ze zoekt terecht een analogie tussen het beeldverbod en de afwezigheid van de herkende en gemakkelijk na te zingen melodie in het twaalftoonstelsel (dodecafonie). Op die manier is de muziek "van de wet der tonaliteit bevrijd. Schönberg verheft de afwezigheid van vaste chronologie van de noten tot een beginsel, tot een muzikaal *verbod*. Het is verboden een toon te herhalen voordat alle andere tonen van de chromatische ladder de revue zijn gepasseerd. Daarmee is het (...) onmogelijk geworden om nog langer beelden, in de ouderwetse zin van herkenbare figuren, te scheppen in muziek. Het enige beeld dat uit een dodecafonische partituur in de muzikale analyse kan worden gereconstrueerd is dat van de reeks die zelden en zeker niet voor ongeoefende oren zomaar te identificeren is".

Afscheid van het hanteerbare en vast te grijpen beeld ziet Etty Mulder ook in Pina Bauschs choreografische vertolking van Stravinsky's *Le Sacre du Printemps*, "een kunstwerk dat het overgangsgebied tussen esthetiek en ethiek in onze beleving markeert.

Dit choreografisch meesterwerk (...) staat aan gene zijde van het tijdperk waarin kunst vanuit haar oorspronkelijke functionaliteit als mythische vervoering was afgezwakt tot statusbevestiging van een gevestigde orde". Deze afbraak van het beeld (iconoclasme) ziet de auteur, samen met Jean Joseph Goux, in het perspectief van een ontwikkeling – staat dit gelijk aan progressie? – "waarin de magische, in zichzelf gesloten wereld van symbolen en projecties wordt verlaten ten gunste van het bewustzijn" . In een tijd waarin de kunst nog zelden aanleiding geeft tot schoonheidservaring, wil dit essay van Etty Mulder de "spankracht aanduiden van een narratief dat de plaats van de mens aanroert als topos, als icoon, in klank en sacrale verbeelding". Vandaar haar vernieuwde aandacht voor het mythische, voor de metafysische dimensie van de literatuur en de andere muzische kunsten. De auteur doet een appèl op het *grandioze*, begrepen "als karakteristiek voor elk denken dat hermeneutiek en transcendentie wil behouden" .

Hierbij hoort de verwerking van het verleden en zijn verschrikkingen. We stellen ons nu de vraag of het steeds terugkeren naar die verschrikkingen geen fixatie tot stand brengt, waarin en waardoor we gedoemd zijn om de grandioze beelden (die het verleden toch ook heeft geboden) in een hardnekkige drang om te ontwrichten en te ontkennen in dystopische beelden om te zetten. De kunst en de literatuur van de twintigste eeuw bevat veel inversies van klassieke motieven. Die negatieve blik op het verleden jaagt ons, als we eronder lijden, op de divan van de psychoanalyticus, maar creëert het grandioze niet. Zou het niet kunnen dat een grandioze, bevrijdende kunst pas een nieuwe kans maakt, wanneer ons cultureel klimaat geen 'freudisme' meer nodig heeft of niet meer naar de psychoanalyse dient terug te grijpen? We vrezen bovendien dat de psychoanalyse door de dominantie van de terugblik een gereduceerd perspectief biedt en ons tenslotte belet meer oog te hebben voor wat de toekomst zou kunnen bieden. De *Oratio*-reeks waarin dit essay van Etty Mulder is opgenomen, is een fraai uitgegeven publicatie.

Jacques DE VISSCHER
(Sint-Denijs-Westrem)