

Gehoor geven (aan)

Mijmeringen rond verhoudingen en maatvoering binnen het zintuiglijke spectrum.

Freek Lomme

Het zintuiglijk spectrum is breed. Het zintuiglijk spectrum verleidt. Wat als gewoon voorkomt omdat het zich als vanzelfsprekend aandient blijkt, bij nadere ervaring en nadere beschouwing, een complex spervuur van waarnemingen waar we niet zomaar, 1 – 2 – 3, doorheen wandelen...

Een alledaags voorkomen.

[Mjoe sukol] staat, fonetisch neergeschreven, voor *musical*. Een musical is een toneelstuk waarin tevens gezongen wordt. In alledaags taalgebruik merken we dit aan als fusion. Fusion wordt vaak herkend....

Fusion staat voor niets meer en niets minder dan combineren. Het is echter niet zomaar combineren. Fusion noemt men ‘fusion’ en niet ‘combineren’ omdat ze door een hippe klasse tot hoge vorm van combineren is uitgeroepen; fusion is combineren met een ‘touch’ want ze wordt a) uitgevoerd door de hand van een meester en b) gecombineerd op een manier die niet regulier, misschien zelfs onbekend is. Oftewel: is origineel. De ‘touch’ is een functioneel woord wat in dagelijkse spreektaal betekenis kan genereren, *you know...* De ‘touch’ drijft op één drogreden: die van de autoriteit (van de auteur of door anderen als ‘originaliteit’ bestempeld).

Al combinerend bouwt fusion niet gewoon bruggen; ze doet meer dan dat. Fusion brengt plotsklaps meerdere, schijnbaar onverenigbare eenheden samen tot een nieuwe eenheid. Alsof de voetballers en grote tegenspelers Rudi Völler en Frank Rijkaard samen spelen. Fusion komt voor als een soort alchemie;

een onmogelijk te realiseren combinatie.... Fusion is, volgens de gebruikers van het woord, een werkpraktijk van een ware voorloper, een ware leider: een persoon die ‘niet zo maar combineert’.

Het combineren van schijnbaar onverenigbare eenheden: dat is nogal een pretentie. Het is per definitie een omwenteling van ons wereldbeeld.

Het combineren van schijnbaar onverenigbare eenheden kan onze gewaarwording, in het hier en nu doen kantelen. Stel je het volgende tafereel voor, plotseling is er een hevige sneeuwval en waant de forens zich op de Noordpool (waar hij nooit is geweest) terwijl hij de straat, waar hij al jaren woont, binnen rijdt.

Het combineren van schijnbaar onverenigbare eenheden kan onze verhouding tot onze omgeving doen kantelen. Een normale tiener kan (op een popfestival in 2009) opeens gegrepen worden door de politieke gospel van Bruce Springsteen (uit het conservatieve Amerika) en vervolgens lid worden van een politieke partij.

Een combinatie van schijnbaar onverenigbare eenheden kan zich aandienen als goddelijke revelatie of, meer concreet, via de hand van een auteur. Over de ‘touch’ van God durf ik me niet uit te laten. Wel is het interessant om de hand van de auteur te benaderen.

De parameters van de auteur:
een onalledaagse gewaarwording.

Wanneer we op de bank in de huiskamer liggen te slapen en te snel opstaan om naar de telefoon te rennen maken we kans op een black-out: het zintuiglijk systeem slaat op hol. Wanneer we vervolgens de gordijnen open doen en het blijkt te stormen, dan lopen de rillingen over onze rug. Wanneer we vervolgens ruiken dat er een pan met eten in de keuken aanbrandt zijn we direct chagrijnig, nog voordat we naar de keuken rennen. Zintuigen bepalen onze positie, zijn onze raadgevers. Onze zintuigen zijn niet slechts fysieke zaken en zijn evenmin te reduceren tot een instrument. Niets is directer dan emotie. Onze emoties bespelen

ons, nog voordat we ons ergens cognitief tot verhouden en voordat we weten wat we ervaren. Emoties besturen ons in het moment. In directe zin bespeelt emotie ons referentiekader, bewust of onbewust.

Dat is razend interessant want daar kun je mee spelen. Immers: in onze psyche, ons innerlijk referentiekader en onze emoties, resoneert het zuiver functionele en puur fysieke van de zintuiglijke gewaarwording (geur, zicht, tast e.d). Door middel van onze zintuigen maken we ons de buitenwereld eigen. Hiermee wordt de buitenwereld betekenisvol. Hoe rijker de invulling van deze betekenis, hoe krachtiger ons innerlijk, onze persoon zich tot de buitenwereld verhoudt.

In ons brein komen, simpel gezegd, ons besef van het innerlijk en het uiterlijk samen. Pas in ons denken, in ons brein, komen de harde zintuiglijke informatie, onze culturele kennis, ons moreel referentiekader, en onze emotionele verhouding tot de fysieke omgeving samen. Wat daadwerkelijk is (uiterlijk) en waar we daadwerkelijk staan (innerlijk) bepalen we in ons brein.

Zo heb ik vaak moeite met de opwaartse druk van vliegtuigen en zelfs van een lift. Op de een of andere manier kan ik niet geloven op één plek te staan en tezelfdertijd verticaal van plaats te veranderen. Dit is gelegen in het feit dat mijn lichaam de druk van de verplaatsing zintuiglijk gewaar wordt (evenwichtsorgaan) maar dat mijn besef van die daadwerkelijke fysieke verplaatsing zich niet kan meten met die gewaarwording. Als ik uit een lift stap voel ik me dan ook regelmatig een beetje ‘fuzzy’; een beetje fysiek en mentaal gedesoriënteerd zoals kinderen dat ook kunnen hebben als blijkt dat Sinterklaas niet bestaat (althans, ik had dat); je hebt het gevoel alsof de grond onder je voeten vandaan is geslagen.

Dit spel, waarin fysieke, culturele en zintuiglijke waarden samenkomen, is interessant voor geluidskunstenaars. Geluid is immers één van de belangrijkste zintuiglijke waarnemingen. In de geluidswandeling komt dit spel sterk tot zijn recht: terwijl je lichaam zich door omgeving x beweegt hoor je geluid y. Dat creëert een spanningsveld: van herkenning of vervreemding, van bevestiging of ontkenning, van thuiskomst of ontheemding.

Hierin ligt een palet voor een auteur besloten, voor een geluidskunstenaar bijvoorbeeld. Hij componeert het specifieke, het site of object specifieke geluid. Soms voegt hij hier andere aspecten aan toe, zoals bijvoorbeeld geur of beeld (of juist de afwezigheid van beeld om de concentratie op het gehoor te stimuleren).

De parameters van de auteur:
een onalledaagse verhouding tot onze omgeving.

De ‘touch’, als alledaagse notie van sublimiteit, is de bepaling van sublimiteit door de scene; een scene die zichzelf naar de mond kan praten. Om daadwerkelijk de schijnbaar onverenigbare elementen te combineren, is er een ander soort legitimatie nodig, een ander soort bevestiging dan het beroep op originaliteit, mogelijk door de codering van een scene. Het spel moet solide gespeeld worden. Dáárom moet de auteur, zoals de geluidskunstenaar, zich sterk positioneren, zijn werk laten communiceren. Dáárom moet er kritisch worden gekeken naar die praktijken, door zender (auteur) en ontvanger (publiek). Voor de geluidskunstenaar ligt de complexiteit in de vele waarden die hij moet bespelen en de meerdere, onderling verschillende personen die hij wil bereiken.

Om te beginnen is er de fysieke startwaarde: iedereen is in verschillende mate gevoelig voor geluid als zintuiglijke raadgever. Iedere persoon ervaart deze op eigen emotionele wijze en wordt deze op eigen culturele wijze gewaar. Vervolgens gaat het om de culturele relevantie van de compositie: welke culturele geluiden zijn er te horen, hoe spreken die binnen het stuk en hoe worden die door de luisteraar opgevat? Tenslotte: hoe verhoudt dit geheel zich tot elkaar?

In twee recente geluidswandelingen brengt Justin Bennett het onverenigbare tot leven. In de geluidswandeling over de Zuidas in Amsterdam, *Zuidas Symphony*¹ en in de geluidswandeling *Hoor de Bomen*² in Vathorst, laat Justin de stemmen, die deze locaties als publieke ruimte hun karakter geven, spreken. Op de Zuidas wordt de dynamiek van een omgeving in ontwikkeling tot spreken

[108-109]

2 www.hoordebomen.nl

1 www.soundtrackcity.nl

[106–107]

gebracht door verschillende constateringen over de ruimte door verschillende mensen; zowel registrerend als vanuit hun eigen ervaring. In *Hoor de Bomen* worden de bomen zelf en de relatie van mens en boom benaderd.

De opnamen zijn enerzijds een hoorspel, wat bepaald wordt door de prozaïsche, vertellende stem van Justin die de gelaagdheid samenbrengt, omzwachteld door omgevingsgeluiden die hier onder zijn gemixt. De sprookjes die ik als kind op cassettebandjes luisterde, komen terug in herinnering: de vertellende stem, de omgevingsgeluiden van het sprookjesbos. Bennett's vertelling is geen sprookje want ze mist een nadrukkelijke moraal. De vertelling is een gelaagd relaas over een specifiek onderwerp, geconstrueerd uit de overlevering van meerdere sprekers. Hiermee zijn de opnamen anderzijds een documentaire, zoals je die op radio of TV hoort en ziet en is Bennett een auteur zoals ook een documentairemaker een auteur is.

Beide auteurs gaan een relatie aan met hun omgeving, met de werkelijkheid die hen omringt. Er zijn echter nadrukkelijke verschillen. Zo is de toon op radio of TV zelden tot nooit prozaïsch, zoals bij Bennett, maar zakelijk. Een zakelijke toon heeft in onze cultuur immers meer autoriteit, meer overtuigingskracht. Zelfs radio DJ's praten zo snel en met zo'n pregnante stem dat niemand er tussen komt. Ook wordt er anders geëdit. Zo wordt de stem van het subject, van de geïnterviewde en de verteller / auteur kort en helder ingevoegd in de lijn van het verhaal, geheel ten dienste van het onderwerp dat tot spreken moet worden gebracht. Justin daarentegen houdt de integriteit van de geïnterviewde, diens eigen vertelling, intact. Bennett laat ze ademen en laat ze resoneren in de omgeving.

De uitkomst die aan de uitlatingen gegeven wordt staat geheel open. Deze prozaïsche en open benadering wordt vaak afgedaan als amuserend, als flauw; noem het geitenwollen-sokkenpolitiek: een geëngageerde politiek die geen hout zou snijden omdat ze een diversiteit naast elkaar laat bestaan³. Toch wordt hier een effectieve politiek ingezet, een politiek die een waarheid voert, juist doordat ze luisterend spreekt. De vertelling is niet amuserend van aard maar informatief van aard: ze brengt namelijk de gelaagdheid tot spreken. In de gehanteerde vorm voert

3 Daarmee komt ze over als een cultuur-relativistisch standpunt, waarin gesteld lijkt te worden dat iedereen zijn eigen waarheid heeft en dat dat dan maar allemaal naast elkaar moet bestaan (wat met weinig contrasterende waarheden kan).

Bennett op fascinerende wijze de stem van een culturele site op, zoals Vathorst of de Zuidas. Alle waarden van de site komen aan spreektijd: artefacten, natuur, sociaal leven, diverse personen en meer. Bennett luistert en komt als luisteraar tot spreken. De schijnbaar onvereenigbare diversiteit, de mogelijke zwakte van het relaas, overstijgt deze mogelijke zwakte: niet door tegenstellingen tegen elkaar uit te spelen maar in een gelaten integriteit van onderscheid: contrast mag en wordt gehoord. De sites waar Bennett werkt laten dit toe, bevatten geen tegenstellingen die te radicaal zijn. Het werk brengt de gelaagde emotie van een omgeving in kaart; eerlijk luisterend.

Combineren is niet simpelweg hemels wanneer een scene het ‘fusion’ noemt. Toe-eigenen is iets dieps. Het is iets persoonlijks. Het gaat over het uiterlijk, de buitenwereld, die naar binnen komt en een relatie aangaat met ons referentiekader en onze emotie. Iets wat in de gauwheid goed aanvoelt hoeft niet juist te zijn.

Justin Bennett gaat een geheel eigen relatie aan met de werkelijkheid die hem omringt. Als auteur brengt hij een integer mimetisch veld tot spreken, met gevoel voor het werkelijke, de site die er daadwerkelijk ligt en de geluiden die deze site daadwerkelijk belichaamt. Hij spreekt informerend in naturalistisch proza en audio. Als luisterend spreker brengt Justin een prozaische politiek: sympathiek, eerlijk en ontluisterend. Wat ligt er dichter bij het leven dan dat wat zich daadwerkelijk aandient, innerlijk en uiterlijk, zo puur mogelijk te absorberen?

Binnen/buiten: het spel in de werkelijkheid
en de vertoning in het museum.

Nu is er de expositie in het Gemeentemuseum, in de White Cube waar een culturele voorhoede zich presenteert. Deze ruimte dwingt het luisteren af, reduceert de maatschappelijke spanning omdat de verwachting van verdiept luisteren reeds een gegeven is. In het museum worden andere contrasten opgeworpen; de publieke instelling is immers geen publiek domein. Waar Bennett in zijn daadwerkelijke wandelingen de bezoeker fysiek meevoert en

mentaal laat dwalen, is de presentatie van dit werk in een museale context geen spel maar een vertoning. Ze wordt een illustratie, een mapping.

In het museum bewegen andere krachten. Hier leven andere conventies. Hier weerklinkt de stem van de bestuurlijke elite die kunstenaars een podium geven, omdat zij als voorhoede een stem geven aan de dynamiek van onze cultuur. Een zelfde elite besloot Bennett uit te nodigen voor een residency op de Zuidas in Amsterdam. De *Zuidas* is in ontwikkeling, staat op een bestuurlijke agenda. Er leven vele wensen die vorm krijgen in een ambitieus bestemmingsplan. Bedrijvigheid en cultuur, harde economie en sympathieke vrijetijdsbesteding vormen de pijlers van de te ontwikkelen cultuur. Dit uit zich in nieuwe architectuur waarin bedrijvigheid en culturele projecten hun weg moeten vinden. Bewoners en gebruikers ontwikkelen een band met dit gebied, geven invulling aan de culturele bestemming. Vooralsnog is de ruimte kaal en koud, zijn er veel grote gebouwen en moet het leven zich hier vooral gaan ontwikkelen. Als persoon beweeg je tussen de hoogbouw, met als enige optie tegen de koude, betonnen muren op te lopen. De koude ruimte lijkt voedingsbodemp voor criminaliteit, voor exces. Dat wat vooralsnog koud is, moet worden toegeëigend. Aan Bennett de taak hier mee om te gaan.

Tijdens zijn verblijf op de Zuidas bewoog Bennett zich door deze omgeving. In deze koude omgeving is de klank van een pistoolschot beladen: haar expressieve kracht laat zich horen als een uiting van onmacht. Toch is het schot een klank, een vorm. Binnen de omgeving is deze klank niet zo maar een vorm; ze resonanceert tegen de hoogbouw. Wanneer de hoogbouw nabij staat weerklinkt het schot snel, wanneer ze veraf staat resonanceert ze met vertraging. Het schot, als vorm, is een mapping van de ruimte: primair in audio en secundair, wanneer de resonantie zich aftekent, in de vorm van een tekening. De expressieve klank wordt een statement over de ruimte. Bennett stapte op de fiets en bevestigde een alarmpistool en opnameapparatuur op zijn fiets. Op diverse plekken op de Zuidas haalde hij de trekker over. Dit resulteerde in geluiden, in vorm. Deze vorm werd een compositie, minimaal en esthetisch. Het brengt tot verstillings, overstijgt de actie in de specifieke context.

Dit werk doet een uitspraak. Ze situeert het pistoolschot, als harde, expressieve uiting van onmacht, binnen een harde, koude omgeving. Als moodboard passen schot en omgeving logisch op elkaar. Maar kunst gaat verder dan een moodboard en spreekt door vorm. De vorm van het werk brengt tot verstillings, spreekt als compositie over verwachtingen van ruimte en planologie, van beleving en bestemming, van hoop en vrees. Ze spreekt fundamentele noties aan.

Juist dit soort noties zijn relevant voor een museaal, elitair publiek. Juist deze noties zijn prikkelend voor een bestuurlijke elite. Juist deze noties, die besloten liggen in een geconcentreerd werk zoals het resulterende *Shotgun Architecture*, verkrijgen hier relevantie en zeggingskracht bij een specifiek publiek. Dit werk is abstract, transporteerbaar, vergt concentratie. Het vergt een concentratie die in de publieke ruimte niet bestaat maar in het museum, als publieke instelling, welig tiert.

[90-92]

Gehoor geven (aan): het moment van het oordeel.

Hoor en wederhoor is een te simpel credo; ze is te vrijblijvend, simplistisch alledaags. De overtuigingskracht en steekhoudendheid van een mogelijke synthese van het schijnbaar onoverbrugbare kunnen moeilijk in zijn volheid en volledigheid worden toegeëigend. Weinigen is het gegund om, gegeven een schijnbare oppositie, een synthese te componeren of gewaar te worden. Werkelijke legitimatie voegt zich niet naar een scene gedragen stem maar wortelt in een gedeelde, diepe individuele relatie. Daar waar onze directe uitingen en emoties gehoord worden en elkaar versterken. Bennett brengt dit samen in een contemplatief geheel, waar deze diversiteit gehoord kan worden waar deze diversiteit samen komt.

Eerder stelde ik dat er kritisch moet worden omgegaan met onze zintuiglijke omgeving. Zowel zender als ontvanger hebben een verantwoordelijkheid, in de eerste plaats ten aanzien van henzelf. Het is een overweldigende opgave om je innerlijke gewaarwording, als auteur of consument, zuiver te benaderen. Het is een overweldigende uitdaging om je omgeving, in haar

uiterlijke materie/haar voorkomen tot je te nemen. Poëtisch gesteld: het is een overweldigende opgave om je eigen huid te borduren, om binnen je innerlijk en aan je uiterlijk te mogen werken. Pas wanneer er authentieke uitwisseling plaatsvindt, wanneer het innerlijk een zuivere relatie met zijn omgeving aan durft te gaan, kan men tezamen ontluiken. Pas dan kun je werkelijk delen; pas dan ervaar je de ‘touch’. Hier ligt een specialistische uitdaging; cultuurcomponisten aller landen: aan de slag!

Give audience (to)

Reflections on relationships and dimensioning within the sensory spectrum.

Freek Lomme

The sensory spectrum is broad. The sensory spectrum seduces. That which appears normal because it presents itself as a matter of course, turns out, on closer experience and inspection, to form a complex barrage of observations that we can't simply walk through just like that...

An everyday appearance.

[muzik'al] is phonetic for musical. A musical is a play in which there is also singing. In everyday speech we call this fusion. Fusion is often recognised...

Fusion stands for nothing more and nothing less than combining things. However, it's not a matter of combining at random. Fusion is called 'fusion' and not 'combining' because it has been named a higher form of combining by a trendy class: fusion is combining with a 'touch' because it is a) executed by a master, and b) combined in a manner that is irregular, maybe even novel. In other words: it is original. The 'touch' is a functional term that in daily speech can generate meaning, you know... The 'touch' is supported by one fallacy: that of authority (of the author or called 'originality' by others).

In the process of combining, fusion does not simply build bridges; it does more than that. Fusion suddenly brings multiple, ostensibly incompatible entities together to form a new unit. As if the football players and major adversaries Rudi Völler and Frank Rijkaard play together. Fusion occurs as a kind of alchemy; a combination that can impossibly be realised... Fusion, according

to the users of the term, is the practice of a true pioneer, a true leader: a person who ‘does not combine at random’.

Combining ostensibly incompatible entities: that’s quite a pretentious endeavour. By definition, it constitutes a revolution in the way we see the world.

The combining of ostensibly incompatible entities can radically alter our perception in the here and now. Picture the following scene: suddenly, there is heavy snowfall and the commuter imagines himself to be on the North Pole (where he has never been) when driving into the street where he has lived for years.

The combining of ostensibly incompatible entities can radically alter our relationship with our environment. A normal teenager can suddenly (at a pop festival in 2009) be gripped by the political gospel of Bruce Springsteen (from the conservative US) and subsequently become a member of a political party.

A combination of ostensibly incompatible entities can present itself as a divine revelation or, in more concrete terms, via the hand of an author. I don’t dare to venture an opinion on the ‘touch’ of God. It is interesting however to talk about the hand of the author.

The parameters of the author: an unusual experience

When we’re taking a nap on the couch in the living room and get up too quickly to run to the telephone, we run the risk of suffering a blackout: our sensory system goes haywire. If we subsequently open the curtain and there turns out to be a storm, the shivers run down our back. If we then smell a pan of food burning in the kitchen, we’re immediately in a bad mood, even before we run into the kitchen. Our senses determine our position, act as our counsellors. Our senses are not just physical affairs, nor can they be reduced to an instrument. Nothing is more direct than emotion. Our emotions work on us, even before we’ve related to something in cognitive terms and before we know what we are experiencing. Emotions control us in the moment. In a direct sense, emotion has an impact on our frame of reference, either consciously or unconsciously.

This is extremely interesting because it means you can play with it. After all, our psyche, our internal frame of reference and our emotions are where the purely functional and purely physical aspects of sensory perception (smell, sight, touch, etc.) resonate. We incorporate the outside world by means of our senses. This gives meaning to the outside world. The richer the substance of this meaning, the stronger our inner being, the person who relates to the outside world.

To put it simply, our awareness of the inner self and the exterior come together in our brain. It is only in our thinking, in our mind, that the concrete sensory information, our cultural knowledge, our moral frame of reference and our emotional relationship with our physical environment converge. We determine what is actual (exterior) and where we stand in actuality (inner self) in our mind.

I, for instance, often have trouble with the upward pressure of planes and even of lifts. For some reason, I can't believe that I'm standing in one spot and at the same time changing my vertical position. This stems from the fact that my body has sensory perception of the movement's pressure (vestibular system) but that my awareness of this actual physical movement can't be reconciled with this perception. Consequently, when I step out of an elevator, I regularly feel a bit 'fuzzy'; slightly physically and mentally disoriented, like children can feel when it turns out that Santa Claus doesn't exist for real (at least, that's how I felt); you feel as if the ground has been whisked out from under your feet.

This interaction, this game, in which physical, cultural and sensory values come together, is interesting for sound artists. After all, sound is one of the most important sensory perceptions. In the sound-walk, this interaction can really be exploited: while your body moves through environment X, you hear sound y. This creates a tension: of recognition or alienation, of confirmation or denial, of coming home or being uprooted.

Here lies a whole palette for an author, for a sound artist for example. He composes the specific, the site or object-specific sound. Occasionally he adds different aspects to this, such as for instance scents or imagery (or, in contrast, the absence of imagery — to stimulate the concentration on hearing).

The parameters of the author:
an unusual relation to our environment

The ‘touch’ — as an everyday notion of sublimity — is the definition of sublimity by the scene: a scene that can play up to itself. In order to actually combine the ostensibly incompatible elements, another kind of legitimisation is required; a different kind of confirmation than simply referring to originality, possibly through the coding of a scene. The game play needs to be solid. That’s why the author, such as for instance the sound artist, needs to find a strong position, allow his work to communicate. That’s why both the transmitter (the author) and the recipient (the audience) need to take a critical look at those practices. For the sound artist, the complexity lies in the many values that he needs to manipulate and the numerous, divergent individuals who he aims to reach.

To start, there is the physical base value: everyone has a different level of sensitivity to sound as a sensory counsellor. Every individual experiences this in his own emotional way and has his own cultural perception. The subsequent issue is the cultural relevance of the composition: which cultural sounds can be heard, how do these speak within the piece and how are they interpreted by the listener? And finally: what is the interrelation of this whole?

In two recent sound walks, Justin Bennett has brought the incompatible to life. In the sound walk about the Zuidas in Amsterdam, *Zuidas Symphony*¹, and in the sound walk *Hoor de bomen*² in Vathorst, Justin enables the voices that give these locations their character as public space to speak to us. In the Zuidas, the dynamism of an environment in development is allowed to speak by offering different observations about the space by different people: both recording phenomena and on the basis of their own experience. *Hoor de bomen* deals with the trees themselves and the relationship that exists between people and trees.

On the one hand, the recordings are a ‘Hörspiel’, which is determined by Justin’s prosaic, narrating voice which unifies the

[108–109]

1 www.soundtrackcity.nl

[106–107]

2 www.hoordebomen.nl

multilayered whole, swathed by the environmental sounds that are mixed under them. The fairytales that I listened to as a child on cassettes spring to mind: the narrating voice, the local sounds of the fairytale forest. Bennett's narration is not a fairytale, as it misses an emphatic moral. The narration is a layered story about a specific subject, constructed from what multiple speakers have handed down. As a result, the recordings are also a documentary, as they can be heard or seen on radio or TV, and Bennett is an author like a documentary maker is also an author.

Both authors enter into a relationship with their environs, with the reality that surrounds them. There are however explicit differences. The tone on radio and TV is hardly ever to never prosaic, for instance, as it is in Bennett's case; rather it is businesslike. After all, in our society, a businesslike tone has more authority, more persuasiveness. Even radio deejays talk so quickly and so succinctly that you can't get a word in edgewise. In addition, the editing is different. For example, the voice of the subject, of the interviewee and of the narrator/author are briefly and clearly interwoven in the storyline, fully at the service of the subject that has to be allowed to speak to the audience. Justin on the other hand leaves the integrity of the interviewee, his or her own story, intact. Bennett allows them to breathe and resound in their surroundings.

The conclusion that is attached to the utterances is entirely open-ended. This prosaic and open approach is often dismissed as being for amusement only, jejune — call it kid gloves politics: socially engaged politics that have no real impact because they allow a diverse range of alternatives to exist side-by-side³. Nevertheless, effective politics are utilised here: politics that represent a truth precisely because they speak in a listening way. The narration is not intended to amuse but rather is informative in nature: it lends a voice to the multilayered nature of the subject. By adopting this form, Bennett has found a fascinating way to stage the voice of a cultural site such as Vathorst or the Zuidas. All values of the site are given time to speak: artefacts, nature, social life, various people and more. Bennett listens and speaks as a listener. The ostensibly incompatible diversity, the possible weakness of the tale, transcends this possible weakness: not by pitting

3 As a position, it therefore appears to be an example of cultural relativism, in which it is stated that everyone has his own truth and that these should all be left to exist side-by-side (something that is possible with few contrasting truths).

the contrasts against one another, but rather by embracing a resigned integrity of difference: contrast may be and is heard. The sites where Bennett works allow for this, they don't contain contrasts that are all too radical. The work maps out the layered emotion of an environment: with an honest listening ear.

Combining is not simply heavenly when a scène calls it 'fusion'. Appropriation is a deep process. It is something personal. It involves the exterior, the outside world, which comes inside and enters into a relationship with our frame of reference and our emotion. Something that feels right in all haste isn't necessarily correct.

Justin Bennett enters into a highly individual relationship with the reality that surrounds him. As an author, he allows an honest mimetic field to talk, with a feeling for what is real, the site that is actually there and the sounds that are actually embodied by this site. He speaks in an informative voice in naturalistic prose and audio. As a listening speaker, Justin presents prosaic politics: sympathetic, honest and revealing. What can be closer to life than absorbing as purely as possible that which presents itself, both internally and externally?

Inside/outside: the game in reality
and the presentation in the museum

Now, there's the exhibition in the Gemeentemuseum, in the white cube where a cultural vanguard presents itself. This space forces one to listen, reduces social tension, as the expectation of more in-depth listening is already a given. The museum presents different contrasts: after all, the public institution is not the public domain. Where Bennett, in his actual walks, physically takes along the visitor and lets him make mental wanderings, the presentation of this work in the context of the museum is not a game but a performance. It becomes an illustration, a mapping.

Different forces are at play in the museum. Here, other conventions apply. Here, the voice of the political elite resounds, which gives artists a platform, because as a vanguard they lend a voice to the dynamism in our culture. This same elite decided to

offer Bennett a residency at the Zuidas in Amsterdam. The Zuidas is in full development, is on the political agenda. There are a wide variety of wishes for the area, which are given shape in an ambitious zoning plan. Business and culture, hard economics and friendly leisure pursuits form the pillars of the culture that needs to be developed here. This is expressed in new architecture, in which business and cultural projects need to find their way. Residents and users develop a connection with this area; give concrete shape to its cultural purpose. For the time being, the space is bare and cold, there are many large buildings and what needs to develop here more than anything else is life. As a person, you move between the high-rises, with your only option being to walk up against the cold, concrete walls. The cold space seems a breeding ground for crime, for excess. That which presently is cold, needs to be appropriated. It's Bennett's task to deal with this.

During his stay in the Zuidas, Bennett moved through this environment. In these cold surroundings, the sound of a pistol shot is emotionally charged: its expressive power sounds like an expression of impotence. Nevertheless, the shot is a sound, a shape. Within these surroundings, this sound is not just any kind of shape, it resonates against the high-rises. If the building is close, the shot has a quick echo; if it's far, the resonance is delayed. The shot, as a form, is a mapping of the space: primary in audio and secondary, when the resonance takes shape, in the form of a drawing. The expressive sound becomes a statement about the space. Bennett attached an alarm pistol and recording equipment to his bike and hopped on. He pulled the trigger at various locations in the Zuidas. This resulted in spaces, in form. This form became a composition, minimal and aesthetic. It inspires stillness, transcends the action in the specific context.

This work makes a statement. It situates the pistol shot, as a loud, pithy expression of impotence, within a hard, cold environment. The shot and the surroundings fit together logically, like a mood-board. But art goes beyond a mood-board; it speaks through form. The form of the work engenders stillness, speaks as a composition about the expectations of space and environmental planning, of experience and purpose, of hope and fear. It appeals to fundamental notions.

It is precisely these notions that are relevant to an elite audience of museum-goers. It is precisely these notions that are stimulating for a political elite. It is precisely these notions, which are contained within a concentrated work like the resulting *Shotgun Architecture*, that in this case gain relevance and expressiveness for a specific audience. It requires a concentration that does not exist in public space but flourishes in the museum, as a public institution.

[90–92]

Give audience (to): the moment of judgement

As a credo, hearing both sides of the argument is too simple: it is too non-committal, too simplistically everyday. It is hard to appropriate in their entirety the persuasiveness and relevance of a possible synthesis of the ostensibly incompatible. Only few people, when presented with an apparent opposition, can compose or observe a synthesis. True legitimisation does not comply with the voice supported by a scene but is rooted in a shared, deeply individual relationship. One where our direct expressions and emotions are heard and mutually reinforce each other. Bennett brings this all together in a contemplative whole, one where this diversity can be heard and where this diversity comes together.

I stated earlier on that we need to adopt a critical attitude vis-à-vis our sensory environment. Both the transmitter and the recipient have a responsibility — in the first place towards themselves. It is an overwhelming task to approach your inner perception, as an author or as a consumer, in pure terms. It is an overwhelming challenge to take in your environment in all its external matter/appearance. To put it poetically: it is an overwhelming task to embroider your own skin, to be able to work within your inner self and on your exterior. Only when there is authentic exchange, when the inner self is prepared to enter into a pure relationship with its environment, can one jointly blossom. Only then can you really share: only then do you experience the ‘touch’. This is where a specialist challenge lies: cultural composers around the world: get cracking!