

MUSIC FOR TELEVISIONS

BECAUSE THERE ARE NO IMAGES, YOU ARE COMPLETELY FREE *

Muziek geworden beeld

Pieter Van Bogaert

*Derek Jarman à propos de Blue

Lang voor er sprake was van videoclippen had de muziek een nogal klungelige verhouding met het beeld. Muziekproducenten trachtten reeds vroeg hun waren aan te prijzen door middel van optredens in televisieprogramma's, maar meestal voerde de zanger/es haar/zijn nummertje gewoon op al playbackend. Dikwijls waren er zelfs geen muzikanten te zien. Enkel de performer en de tekst telde. We konden net zo goed de klank uitdraaien en liplezen: kijken naar muziek. Waar kwam die problematische verhouding vandaan tussen beeld en muziek? En: is daar nu verandering in gekomen?

Sinds de komst van MTV maakt de videoclip essentieel deel uit van de marketingstrategie van de cd. Het beeld werd minstens even belangrijk als de muziek. Soms dreigde het beeld de muziek zelfs te overschaduwden: de reacties bleven dan ook niet uit. Puristen maken een bocht van 180° en kiezen voor 'MTV-unplugged' en (het beeld van) de performer: niks geen technologische hoogstandjes, alles wat u hoort is echt. Hardcore muzikliefhebbers daarentegen kiezen onomwonden voor het ten volle benutten van de beschikbare technieken; voor muziek en beeld dat desnoods de performer verdringt. Ook het gebruik van teksten wordt daarbij zoveel mogelijk uit de weg gegaan, want te persoonsgebonden en te eenduidig interpreteerbaar. Techno heeft het beeld van de performer en de originaliteit van zijn creatie bijna volledig naar de achtergrond verdreven en al dan niet vervangen door een visuele show. Muziek wordt minder en minder gemaakt, maar wel gevonden, geleend of botweg gestolen en vervolgens gekneed. Onbewuste kruisbestuivingen en onderlinge invloeden bij muzikmakers zijn legio. We maken immers deel uit van een onontwarbaar web en hebben reeds gestolen alvorens we een letter op papier / een noot op tape zetten. Je bent ofwel niemand ofwel velen (de sampler als verzameling van alle identiteiten die hij sampelt), maar één ding is duidelijk: nous ne sommes plus nous-mêmes. En niemand heeft dat zo goed begrepen als de DJ's en andere samplers.

De verpakking is de kunst

Sinds de komst van de sampler heeft de notie 'live-muziek' een gans andere betekenis gekregen. De archaische performer verbaasde het publiek door snel of traag te spelen, hoog of laag te zingen, verschillende ritmes te beheersen en er daarbij nog goed en elegant uit te zien ook. Hij kon als een virtuoos omspringen met de hem geboden media. Centraal bleef evenwel zijn lichaam staan. Kunst had iets lichamelijks en de virtuositeit bestond erin de grenzen van dat lichaam te verleggen. Met de hedendaagse techniek is echter alles mogelijk in de studio, onafgezien van het lichaam van de performer. Nog snellere en langer aangehouden ritmes, bezettingen die oneindig kunnen uitgebreid worden en morfingstechnieken die kreupelen aan het dansen zetten. Muzikanten die elkaar in het echte leven nooit ontmoetten worden in de studio met elkaar in contact gebracht. De capaciteiten van het menselijke lichaam vervallen erbij in het niets. Het 'documentaire' aspect van de muzikoptredens en van de eerste muziekclips die nog fungeerden als getuigen van het kunnen

van de muzikant behoort definitief tot het verleden. De boeiendste muziek wordt vandaag gemaakt achter de schermen van de studio: de elektronische smeltkroes van de meest uiteenlopende werelden en geluiden. Zelfs oude rockers als The Rolling Stones kunnen hun muziek niet meer live brengen, anders verliezen ze gelijke tred met de volledig geprogrammeerde visuals die de show maken tijdens hun megaconcerten.

De manier waarop men muziek maakt heeft meer en meer verwantschap met de manier van filmen: zoals men geluiden monteert kan men ook componeren met beelden. Zowel in muziek als in film doen verschillende breinen samen iets wat apart onmogelijk is. De tijd van de partituren / scenario's is voorbij: stukjes tape of pellicule doen nu dienst als nota(tie)'s... In de studio worden ze aan elkaar gekneed, zoals een beeldhouwer doet met zijn klei... Is het toevallig dat de meeste innovaties in de film - na de uitvinding van IMAX en VR - zich vooral op vlak van de klank afspelen? Via de klank heeft de kijker meer de indruk in het scherm te zitten; zoals men opgaat in het geluidsdecor van de discotheek: draai de lasers en de lichten uit, zet de klank af en de neonverlichting aan en er schiet nog slechts een koude betonnen structuur over, de illusie verdwijnt. Wat is het belang van (het beeld van) de performer in dit alles? Of kan alles via de machine? Muzikanten als David Shea en Otomo Yoshihide stimuleren hun luisteraars expliciet tot een creatief gebruik van hun cd's, door bijvoorbeeld de shuffle-toets in te zetten maar meer nog door hun cd's versneld of zo mogelijk verschillende cd's tegelijkertijd te spelen, zoals men zapt op televisie of men verschillende schermen/vensters tegelijkertijd activeert op de computer. Zoals de filmploeg / muzikergroep gereduceerd kon worden tot één persoon (een technicus) is de 'kunst' te herleiden tot de machine.

De klassieke westerse muziek steunt op het monteren van klankblokken om zo toe te werken naar een climax of verhaal. Een vorm van architectuur, waarbij volumes naast en over mekaar gelegd worden. Een vorm van projectie ook waarbij door een bepaalde richting of zin in de muziek te leggen er een narratieve structuur ontstaat. Varèse draaide ooit een plaat met Oosterse muziek achterstevoren en ontdekte dat daar de richting minder bepalend (zelfs omkeerbaar) was waardoor, zoals dat ook in ambient het geval is, de narrativiteit grotendeels verdwijnt. Net als in architectuur en film blijkt het moeilijk te zijn om over muziek te spreken zonder haar narratieven. Het verhaal van de film, de functie van het huis, de persoon in de afbeelding, de tekst van de muziek, ... dat is waar men zich voornamelijk mee onledig houdt. Wat valt er te zeggen over kunst die weigert verhaaltjes te vertellen? Dat techno vandaag zo'n revolutionaire plaats inneemt in het artistieke landschap is precies te danken aan het afwijzen van dit narratieve keurslijf. De dialoog van de mens en zijn medium wordt meer en meer tot een eenwording van de performer met zijn medium, een opgaan, verdwijnen in zijn medium... Met de spanning tussen beide verdwijnt ook het klassiek narratieve element. Muziek wordt zo meer een fysieke dan een intellectuele ervaring. Nu, meer dan ooit, blijkt dat men slechts over de verhalen van de muziek, en niet over de muziek zelf kan spreken. Want de kunst zelf dat is de verpakking, de oneindig recycleerbare rest. Datgene waar men meestal pejoratief over doet, maar eens je het aanvaardt als de essentie een hele reeks nieuwe perspectieven opent. Muziek is dan wat nog niet is, een cocon of een rups: zuivere vorm die zich niet bekommert om wat zal volgen en toch reeds zuivere toekomst. Het geactualiseerde verlangen waar je moeilijk over kan spreken. De vrijheid om je wildste fantasieën te projecteren. Niets is zo vluchtig als klank. Niets zo moeilijk als schrijven over muziek. Dan maar water gebruiken als metafoor voor muziek. Muziek staat dan voor vrijheid,

voor het efemere (cfr. David Toop's Ocean of Sound). 'Sounds are only bubbles' (John Cage). Muziek als hyperindividuele ervaring.

Soms lijkt het alsof je over de ervaring niet kan spreken omdat ze te ingewikkeld is. Maar waar schreven Deleuze en Guattari dan over in Mille Plateaux of waarover had Benjamin het dan? Wat is eigenlijk het probleem met de ervaring? Dat we er teveel hebben? Dat de ene ervaring de andere smoort en dat we daardoor geen enkele duidelijke (afgescheiden) ervaring meer hebben? Ervaring wordt dikwijls in verband gebracht met zuiverheid. De 'natuur' is de uitgelezen plaats om zuivere (eenvoudig te onderscheiden) ervaringen op te doen. Daar kan je nog de stilte ervaren, de zuivere lucht, ... In de stad moet alles uitgesproken zijn. Overtreffend. Je moet hoger bouwen dan de anderen om gezien te worden. Meer stinken om geroken te worden. Harder schreeuwen om gehoord te worden.

Zowel de unplugged- als de techno-golf kunnen geïnterpreteerd worden als ecologische bewegingen. Als reacties op de overvloed aan geluiden en/of beelden. Iedereen wil (audio en/of visuele) boodschappen de wereld in sturen, terwijl het overaanbod de zaak compleet onoverzichtelijk maakt. Er valt niets meer te horen of te zien. Hoe hard men ook schreeuwt... Er wordt zo hard geschreeuwd dat er niets meer gezegd wordt: de vorm overtreft de inhoud. Een opstopping aan beeld en geluid verspert elke creatieve uitweg. Zij die niks voelen voor zuivere muziek zonder franjes en kiezen voor de potlach kunnen dat nog slechts door middel van recyclage. Het is net die recyclage die aan de basis ligt van de videokunst en daarmee ook van de videoclip-esthetiek. Meer nog: het is die recyclage die aan de basis ligt van de muzikaliteit van het beeld. Waar vroeger de kunst zelf, de verpakking eindeloos en schaamteloos gerecycleerd werd, is het nu aan de inhoud. De beelden en de klanken uit de kunst worden gerecycleerd en uit hun context getrokken. Nu blijkt hoe weinig kunst nog te zeggen had. Nu blijkt dat we altijd vol bewondering stonden voor lege zakken. Dat we ons eeuwenlang letterlijk hebben laten inpakken. Dat we er nooit in geslaagd zijn om door de verpakking heen te kijken, te kijken wat er in die zakken zit, omdat we schrik hebben te spreken over onze ervaring...

Music for televisions

Eigenlijk is het beeld op zich niet echt muzikaal. Muziek ontstaat pas als er beweging is. Het oorspronkelijke televisiebeeld sloot in al zijn statigheid, paradoxaal genoeg meer aan bij de fotografie dan bij de film. Het is wachten op Nam June Paik om de verstarring van de pratende hoofden op televisie te doorbreken en muziek te maken met beelden. Niet toevallig genoot de uitvinder van de videokunst een opleiding als muzikant. Voor hij met video werkte maakte Paik muziek met weggegooide audio-tapes die hij meenam uit de WDR-radiostudio's in Wuppertal waar hij eind jaren vijftig regelmatig vertoefde in het gezelschap van Wolf Vostell. Ook zijn videowerk bestaat er grotendeels in beelden te recupereren. Maar steeds zal de invloed uit de muziek prominent aanwezig zijn in zijn werk. Bekendste voorbeeld is waarschijnlijk zijn samenwerking, eind jaren zestig, met Charlotte Moorman en haar tv-cello. Voor de musicus Paik is het visuele aspect van de muziek altijd belangrijker geweest dan de klanken - zoals het muzikale aspect belangrijker lijkt voor de videast. In de beste Fluxus-traditie was hij eerst en vooral een performance-kunstenaar. Voor alles trachte hij de ernst uit het 'ernstige' te nemen, zoals John Cage dat reeds voor hem deed in de muziek. Met Marshall McLuhan wou hij een 'gat' maken in het televisie-apparaat, was zijn kunst een vorm van

meta-media. Paik stond ook zelden of nooit achter de camera. Zijn werk bestond er voornamelijk in om beelden te recyclen en te manipuleren.

Door recyclage wou hij iets uniek maken van het oneindig reproduceerbare. Hoe meer er geëxperimenteerd wordt met 'gevonden beelden', hoe minder betekenis de beelden op zich lijken te hebben. Wat wel beter zichtbaar wordt is hun amusementswaarde. Het is dat waar groepen als het Amerikaanse Emergency Broadcast Network (EBN) of het Zweedse Lucky People Center (LPC) zich zonder problemen bij neer weten te leggen. Een groep als EBN laat zich probleemloos verliezen in het taalspel van de media, terwijl LPC op een eerder poëtische manier losse elementen gebruikt, zonder het 'spel' mee te moeten (of willen) spelen. De EBN-show bestaat erin de toeschouwers te imponeren door ze te overspoelen met de onzin die ze gewoon zijn te consumeren van de televisie, en die uit te vergroten en woord voor woord mee te dreunen of eindeloos te herhalen. Als een moderne Don Quichotte voert EBN een primitieve guerilla tegen de macht van de televisie. De groep is actief op verschillende terreinen. Een vast gegeven bij al wat ze doen is de combinatie van (televisie)beelden met (gesampelde) muziek. Met hun shows, tapes, interventies met de EBV ofte Emergency Broadcast Vehicle, de rotating satellite dish die gemonteerd staat op de EBV, het robotachtige telepodium dat deel uitmaakt van de light-show tijdens hun optredens, etc... parodiëren ze de macht van de populaire televisiecultuur. En zoals dat ook het geval is op televisie ligt bij EBN de nadruk veel meer op de vorm en het effect dan op de inhoud.

Toch blijven de performers manifest aanwezig: de zanger/omroeper op zijn elektronische altaar, bijgestaan door een video- en een disc-jockey. Het muzikale deel van hun totaalspektakel doet sterk denken aan de blanke industriële rap van Consolidated. Beide groepen hebben de gewoonte om voortdurend de eigen naam te scanderen en hun logo te projecteren: zoals het de gewoonte is op CNN en elk Amerikaans televisienetwerk wordt er voortdurend op gehamerd waar je naar kijkt/luistert en uitgelegd waarom. Maar tegenover de serieus van Consolidated, die zich - als blanken in het zwarte rapmilieu - voortdurend politiek correct moeten opstellen en zich expliciet verzetten tegen het spel van de media, staat de ironie en het cynisme, de ongebreidelde political uncorrectnes van EBN, dat meeheult met de (blanke) televisiemakers. Waar bij Consolidated de nadruk ligt op de interactiviteit, op de dubbele richting waarop gewerkt wordt door de microfoon halverwege het optreden door te geven aan het publiek, gaat EBN unidirectioneel, recht naar televisie. Zij spelen het spel van hun blanke broeders gewoon mee. Maar wie daarvan wakker ligt, is nog de vraag: EBN speelt het spel / de codes van de televisie wel mee, maar zal nooit op televisie geraken. Ze kunnen slechts doen alsof.

EBN parodiëert een paniekcultuur zoals we die kennen uit Craig Baldwin's *Tribulations 99 - Alien anomalies under America*. Met behulp van o.a. goedkope science-fiction films uit de jaren vijftig, pseudo-wetenschappelijke documentaires en nieuwsbeelden uit de tijd van de Cuba-crisis geeft Baldwin in die film vorm aan een veronderstelde samenzwering tegen de Verenigde Staten. Een complottheorie waarin zelfs UFO's een geloofwaardige rol toebedeeld krijgen. Door hermontage worden nieuwe betekenissen blootgelegd of gewoonweg verzonnen. EBN kent die kracht van het beeld, maar ook de onderliggende mechanismen van de paniekcultuur. Hun shows en andere activiteiten hebben altijd iets van een 'dringende interventie'. Elke 'uitzending' van EBN (die tot hiertoe buiten hun live-performances trouwens enkel op tape en sinds kort

ook op hun CD+ te zien is) ziet eruit als een soort piraattelevisie, waarbij ze als terroristen binnendringen in de zender, het televisietoestel van de argeloze kijker. We interrupt this program. EBN doet alsof het de harmonieuze flow van de televisie verstoort en laat zien hoe het eraan toegaat achter de schermen van de spektakelmaatschappij. In hun versie van Queen's We will rock you wordt het refrein opgevoerd als een duetje tussen Bush en Clinton: de presidenten van de Verenigde Staten blijken nog slechts (saaie) entertainers.

Het echte spel bij de kijkers thuis wordt niet bepaald door de vervelende beleidsmakers - Bush en Clinton in hun rol van president -, maar wel door de goede entertainers - Bush en Clinton in hun rol van rockende duo. Als reclamemakers trachten ze een artificiële wereld te verzinnen en ideaalbeelden te creëren of codes te herinterpreteren, en zo alles in een zo harmonisch mogelijk ogend geheel onder te brengen. Maar is er nog zoiets mogelijk als harmonie, waar de klassieke muziek op gebouwd is? Hebben we niet eerder behoefte aan een autoritair ordenende beat in de smurie waarin niemand nog duidelijkheid ziet, waarin elk(e) harmonie / evenwicht zoek is geraakt. De beat functioneert als een bulldozer die de chaos begraaft onder haar eigen lawaai en ander instant-afval en zo een vulkaan creëert die vroeg of laat gedoemd is om uit te barsten. Ook hier wordt de kwantiteit tot kwaliteit: de dictatuur van de bpm is het muzikale equivalent van de kijkcijfers. Het is niet echt duidelijk wie wat zal verdringen; misschien keren beide zich wel tegen zichzelf. De wetten van de entropie maken een conflict echter onvermijdelijk. Door er een beat over te zetten brengen groepen als EBN en LPC, in de voetsporen van Paik, beelden die voornamelijk afkomstig zijn van nieuwsuitzendingen tot op de dansvloer. Zij doen wat de televisie altijd al heeft willen doen, maar nooit gedurfd heeft: onbezorgd spelen met de muzikale, i.p.v. met de informatieve waarde van de beelden. Zij laten tevens zien dat die beelden onmogelijk éénduidig kunnen geïnterpreteerd worden en ze doen dat op een aangename manier. Waar kan je nog op een ernstige manier over praten op een breed maatschappelijk niveau?

Als antwoord op de utopische eilandjes dat elk televisiestation representeert in de media, worden hier aparte autonome zones gecreëerd: Negativland, EBN of LPC als binnenmediale kraakpanden. Als een virus vreten ze aan de ingewanden van de media. Zo vinden we in het werk van LPC documentaire televisiebeelden (en uiteraard ook klanken) van verdwijnende indianen, bedevaarten in Mekka, Rodney King, de Golfoorlog, death row of Zuid-Afrika. Prominent daarin zijn de religieuze toespelingen die gemaakt worden. Naast de alomtegenwoordige samenzweringstheorieën staan evenzovele wegen tot verlossing: de Hare Krishna, maar ook Jesus Christ is soon to return. Het telepodium van EBN is niet meer dan een elektronische altaar om de boodschap te versterken. Het supercliché waar alle binnenmediale eilandjes zich mee in weten te dekken is the preliminary warning: de media staan op zich, los van de buitenwereld en elke gelijkenis is louter toeval. Samen trekken we ten strijde tegen het complot van de media om ons denken/leven over te nemen. Everything you know is true. We're on top of the conspiracy ladder.

Paradox van de intelligente muziek

Waar de muziek voorheen haar inhoud uit de teksten haalde, is met het digitaliseren de muziek zelf inhoud geworden. Digitale muziek is intelligente muziek, enkel begrepen door de machine, te reduceren tot haar code: meeslepend solipsisme. Digitale muziek wordt ondergaan door het lichaam,

maar niet langer gevat zoals bij haar analoge voorganger waar je de modules bij wijze van spreken naast elkaar hoorde staan. De conventionele codering (de partituur) kon nog gevat worden zonder noten te kunnen lezen: met een oogopslag zie je het verschil tussen snel of traag, hoog of laag. Digitaal staat voor wat door de machine begrepen wordt en door het lichaam ondergaan. Daarom is het digitale, meer dan de opvolger, de tegenhanger van het analoge... Met het digitale worden de contrasten groter. Hoog of laag, treble of bass, en niets ertussen. Terwijl bij het analoge veel meer overgangen maar daardoor ook minder pieken mogelijk zijn. Dat is de reden waarom we allemaal onze luidsprekers kapot speelden met de komst van de cd. Die luidsprekers waren immers voorzien op geluid afkomstig van een naald die zich fysiek door het vinyl krast en niet op het precisie-oog van de cd. Het wordt dan ook zeer begrijpelijk dat een groep als Panasonic de voorkeur geeft aan die analoge machines: de relatie waar/onwaar die aan de basis ligt van het digitale werkt te beperkend. De analoge is een taal van relaties, te situeren in de rechtse hersenhelft: de zetel van het gevoel. Een taal samengesteld uit bewegingen van modules: uitingen als zuchten of schreeuwen hebben een vergelijkbare werking als de kleuren en lijnen in de schilderkunst. De schilderkunst is waarschijnlijk de analoge taal bij uitstek. Het analoge is een taal van 1001 halve waarheden die keer op keer gemoduleerd worden, gekenmerkt door de onmiddellijke aanwezigheid van het bewijs. Wat digitaal is moet begrepen worden, berust op vooraf gegeven conventies en codes. Het digitale moet gesitueerd worden in de linkse hersenhelft, bij het intellect, en is veel preciezer dan het analoge, omdat het slechts kiest uit twee mogelijkheden terwijl het analoge steeds kan kiezen uit een oneindig aantal mogelijkheden.

Door te denken met het korte termijn geheugen situeert het menselijke intellect zich ergens tussen het digitale en het analoge. 'Splendeur d'une idée courte' (Gilles Deleuze). Er zijn steeds meer dan twee mogelijkheden (meer dan bij een digitale code), maar geen oneindig veel mogelijkheden (minder dan in het analoge): enkel de herinneringen uit het onmiddellijke verleden spelen een rol: een eindig aantal dus. We schrijven met het korte termijn geheugen, dus met korte ideeën. Concepten, wat niet meer is dan het moduleren van ideeën, ontstaan bij de lezer. Deze worden voor waar genomen omdat we denken met het korte-termijn geheugen. Indien we met het lange-termijn geheugen zouden denken, zouden we een oneindig aantal mogelijkheden zien en zou het idee van de waarheid achter de concepten verdwijnen. Zo snel als we van het ene idee op het andere kunnen springen kunnen we ook veranderen van identiteit. De identiteit, of eerder het in vraag stellen ervan, zijn een belangrijk gegeven in de recente muziekstromingen. Lettend op het religieuze gegeven in het werk van EBN en LPC zien we toespelingen op de wijdverbreide godsdienstwaanzin en samples afkomstig uit rellen en oorlogssituaties waar dat religieuze en het opkomen voor de eigen identiteit aan de basis liggen. Ondertussen parodiëren ze dat gegeven door zichzelf een identiteit aan te meten die perfect past in die maatschappelijke armoede: een televisienetwerk enerzijds of een onschuldig centrum voor gelukkige mensen... Door zich een zelfde status aan te meten als CNN zondigt EBN zich binnen de media bijna aan een gelijkaardig misdrijf als het verbod op de afbeelding van Allah in de islam; maar eigenlijk is het een sluier / een rookgordijn waar ze zich achter verschuilen.

The Residents waren waarschijnlijk de grote voorloper van de anonieme musici die een loopje nemen met de identiteit. Ook zij hulden zich in een mysterieuze waas door op platenhoezen en tijdens optredens nooit hun ware gelaat te tonen. De wildste geruchten deden de ronde over hun identiteit. Het was een

groep die diende als cover voor bekende muzikanten om op een anonieme manier te kunnen experimenteren met muziek en zich zo te kunnen herbronnen. Want de herbronning die zo belangrijk is voor elk scheppend kunstenaar heeft dikwijls te maken met het overstijgen van de identiteit. Niets is zo belangrijk en tegelijkertijd zo gevaarlijk voor kunstenaars (en dus uiteraard ook voor 'gewone' mensen) als het hebben van een 'identiteit'. Misschien daarom dat bij techno-optredens de aandacht die besteed wordt aan de visuals dikwijls even groot is als die voor de muziek zelf. In *The Sound... the Picture... will be*, een performance van de engelse éénmansformatie Locust wordt op een videoscherm elke klank getoond die gebruikt wordt voor de muziek. Een even boeiende als ontluisterende ervaring waarbij de muziek herleid wordt tot zijn visuals. We zien letterlijk elke klank die gebruikt wordt. Ambient is een gebeurtenis waarbij je niet of moeilijk de samenstellende delen kan onderscheiden. Door het beeld van zijn muziek te projecteren maakt Locust er een verzameling van naast elkaar staande eenheden van. Klanken die we in ambient normaal over elkaar horen zien we nu naast elkaar staan. Het is iets als identiteiten die in de klank door elkaar lopen en in beeld afgescheiden naast elkaar staan. Mooi om naar te luisteren, lelijk om naar te kijken. Een (té) dialectische ervaring.

Wat we ervaren bij een performance als die van Locust kunnen we met een deleuziaanse term 'reteritorialisatie' noemen... Waar het in ambient meestal om draait is echter net het tegenovergestelde: deteritorialisatie. De muziek, de klanken die gebruikt worden, worden ontdaan van hun wortels: het vloeibaar / zwevende effect eigen aan het luisteren naar ambient. Deteritorialisatie staat bij Deleuze voor het nomade worden, het rhizome zijn: dat je hetzelfde ook op andere plaatsen kan doen. Tegen de verworteling. Het staat voor eindeloos variëren, muteren,... samplen, quoi! Door beeld te gebruiken reteritorialiseert Locust, omdat er opnieuw houvast of wortels gegeven wordt aan de klanken. Het feit dat de tape met de beelden nooit verandert geeft nog iets extra statisch aan de performance. Hier zitten we opnieuw bij het 'kijken naar muziek' van de eerste muzikale programma's op televisie. Hier wordt getoond waar de muziek vandaan komt en hoe het er uit ziet. Door er een gezicht op te plakken wordt muziek herkenbaar, en daardoor verteerbaar, gemaakt. Er wordt een soort inhoud of betekenis gegeven aan de klanken, door te tonen waar ze vandaan komen. De betekenis van de klank is zijn beeld, zoals de betekenis van een liedje het snoetje of, zo u wil, het muilwerk was van de vertolker. Waar EBN kijkmuziek is (video-music, zoals ze het zelf noemen) is Locust essentieel luistermuziek, wreed om naar te kijken. EBN maakt muziek met beelden. Hun muziek werd dan ook op een cd+ gezet, samen met de bijhorende beelden. Locust geeft een beeld van zijn muziek en doet daarmee afbraak aan de 'analoge' werking van ambient. Wat gezien kan worden staat veel dichterbij de waarheid.

Het vreemde aan techno zijn de lichamen

Waar komt de muziek vandaan? Is er een band met de werkelijkheid of is alles zuiver verbeelding? Is er nog een andere keuze dan, zoals Proust, te schrijven vanuit het geheugen en te kiezen voor de fragmentatie, tegen het verhaal... Schrijven met korte ideeën (cfr. Deleuze). Concrete muziek, objets trouvés, ready mades. Muziek ontstaan uit de overgave van de maker, uit de flow van de gebeurtenissen. Devenir musique: Aphex Twin maakt muziek zoals ze gedroomd werd. We zitten immers vol beelden en klanken. Muziek maken zou eerder een kwestie van weglaten moeten zijn dan van toevoegen. Een kwestie van (her)structureren. Samplen, zoals bij EBN of LPC, is spelen met clichés

tegen het cliché. Techno gaat vandaag nog een stap verder. Bij samplers zoek je nog teveel naar de bronnen. Zuivere techno moet volledig losstaan van elke genealogische gedachtengang. Je ondergaat het gebeuren. Techno is een belevenis, een (fysieke) ervaring. Zoals je een ervaring hebt bij het lezen, vrijen, werken, sporten,... Ondergedompeld in het absolute duister, overspoeld door fysiek voelbaar geluid, word je meegesleurd in de roes van de muziek. Ik ga naar een performance van Autechre in Gent, geef me over aan de beat en lach na afloop goedkeurend naar mijn verdwaasde buurmeisje.

Paradoxaal genoeg zijn het de lichamen die de essentie uitmaken van techno, door enerzijds van de muziek een puur fysieke belevenis te maken voor de luisteraar en anderzijds bij de creatie het lichaam zoveel mogelijk uit te schakelen als interface tussen de hersenen en de machines. Meestal zie je bij techno-optredens iemand achter de toetsen staan zonder te zien wat hij doet: een bijna overbodig lichaam... Soms zie je helemaal niets, maar voel je nog steeds de aanwezigheid van de performer, al was het maar doordat de organisator er op blijft hameren dat de muziek die we horen live is - als wou hij zich verontschuldigen bij het publiek dat de geluiden niet kan verifiëren door een visuele pendant...: aura van het onzichtbare? Bij techno (niet enkel bij de live-optredens) hangt er iets van een mysterie rond de performer. Anders dan in popmuziek is het geen idool wiens gedrag en kleding tot voorbeeld dient van zijn fans. De technomuzikant lijkt zich zoveel mogelijk weg te denken: hij werkt in het duister van de studio, maakt gebruik van verschillende pseudoniemen en verschillende genres, bij het samplen wordt beroep gedaan op verschillende bronnen waardoor personen of groepen tegelijkertijd minder (want een wazige) als meer (want meervoudige) identiteit hebben. Zoals in de jaren zestig is de techno-sien ook fel begaan met nieuwe vormen van bewustzijn ontstaan uit drugs, weinig slapen, extreme levensstijlen. Het beeld dat men van zichzelf heeft en toont is dan ook amorf als een vloeistofdia. Of er is helemaal geen beeld meer. Met het beeld verdwijnt ook de ideologie. Geen doctrine, geen overtuiging. Enkel nog zwetende lichamen, rokerige ruimtes, drugs, verblindende lichten, verdovende muziek...

* * *

Op een dag weigerde A. nog langer te bewegen. In de loop der jaren had hij, nadat hij vol walging zijn televisietoestel het raam had uitgekeild, geliedelijk aan zijn slaapkamer volgestouwd met samplers, analoge en digitale synthesizers en de aangepaste opname-apparatuur. Van daaruit stuurde hij regelmatig tapes naar zijn onafhankelijke platenproducent in het rustige provinciestadje G. Soms kreeg hij artikels teruggestuurd met lovende besprekingen van zijn produkties en wilde gissingen naar zijn ware identiteit. In het begin vond hij het telkens een welkome vorm van amusement, maar eigenlijk interesseerde het hem al lang niet meer. Sinds een tijdje was hij bezig met het één voor één op straat zetten van zijn gesofisticeerde apparatuur. Zijn uitgever had de tendens naar soberheid reeds opgemerkt op de hem toegestuurde bandjes en volgde, met de gespecialiseerde pers, geïnteresseerd de evolutie. Ondertussen raakte A. meer en meer geïrriteerd door de absurde handelingen die zijn leven vulden. Hij vond hoe langer hoe meer dat er veel te veel actie was in de wereld om daar, zoals de xtc verslindende ravers, nog meer onzin aan toe te voegen. Mensen doen slechts dingen om te vergeten dat ze overbodig zijn. Ze doen iets om zich onmisbaar te maken. Niet wat ze doen, maar dat ze het doen en de manier waarop ze het doen telde. Alles wat ze deden was pure verspilling. Dit maakte hem zo nerveus, nee, kwaad eigenlijk. Hij probeerde zo zuiver en

consequent mogelijke passiviteit te worden. Hij herleidde zich tot zijn pure essentie: een overbodig lichaam. Hij keek nog wel naar de wereld rondom, maar weigerde nog te participeren. Hij stelde vast en de enige manier om ervan te genieten was de wetenschap dat hij er geen deel van uitmaakte. Misérables créatures... Hij besloot zuiver geest te worden. Geen lichaam en zeker geen verschijning. Onaantastbaar. Goede manieren deden hem altijd al walgen. De enige lichamen waar hij sinds zijn punkperiode nog oprecht respect voor voelde waren die van de prostituées. Hij kon niet op tegen al de andere schijnheilige lichamen. In plaats van er nog een groter, overweldigender lichaam naast te zetten verkoos hij te verdwijnen. Hij haatte al die verschijning en raakte stilaan ook over de fascinatie. Soms lachte hij zich te barsten, soms schreeuwde hij zich de ziel uit het lijf. Hij produceerde geen gedachten meer, maar werd zuiver geluid geworden emotie en noemde het musique concrète, om te lachen. Zijn lichaam was onzichtbaar, onvindbaar; het enige wat restte waren klanken in de duisternis. Per toeval bijna, was hij zuiver muziek geworden.

Op het laatste bandje dat A. naar G. stuurde stond een amorf amalgaam van lang aangehouden klanken, zonder duidelijke structuur. Als je goed luisterde konden het wel scheten of boeren zijn. Het was niet echt duidelijk of ze afkomstig waren van een mens, een dier of een machine. Het had een kwakende pad kunnen zijn of het knarsetanden van een mens; samples van een vergeten punkgroep? Krakende botten, niezen, hoesten en hijgen... De kritiek was gematigd enthousiast over het tegelijkertijd suggestieve én betekenisloze bevrijdende karakter van de muziek. Eén vraag lag op ieders lippen: hoeveel verder kan men nog gaan? Maar daar had A. al lang geen boodschap meer aan. Zijn gistende lichaam was er nog slechts voor de voorbijgangers...