

2001

BRING THE NOISE!

Dat Ronald Cornelissen en Museum Boijmans van Beuningen hebben besloten de uitnodiging tot deze 'Jeroen Bosch Nacht' vergezeld te laten gaan van twee oordopjes, is meer dan slechts een subculturele kwinkslag. In 1979 raakte ik een derde van het gehoor in mijn rechteroor kwijt, nadat ik een noiseperformance van NON alias Boyd Rice had bijgewoond in de Eindhovense Effenaar. Waar muziek het oor wil plezieren, tracht noise het lichaam te bezetten, door zich een gewelddadige toegang via het oor te forceren. Hoewel muziek doorgaans wordt opgevat als een vitaal aspect van onze beschaving, wordt noise maar al te vaak gerelateerd aan het onbeschaafde, het wilde, het primitieve, het lichamelijke, het hysterische en het vrouwelijke. Ik hoop dat uw zintuigen dan ook bestand zijn tegen de decibels die de 'Haunted Tube' en Princess Dragon Mom nog op u af zullen vuren.

Bovendien kan een eerbetoon aan Jeroen Bosch niet treffender worden gevierd dan hier vanavond gebeurt. In veel schilderijen en tekeningen van Bosch worden we geconfronteerd met een ongelooflijke pokkenherrie. In *De Tuin der Lusten* bijvoorbeeld wordt een afschrikwekkend landschap geregeerd door chaos en tumult en zien we getergde figuren de meest vreemde instrumenten bespelen. Kijken we wat nauwkeuriger, dan zien we dat werkelijk alles kan worden gebruikt om noise te produceren. Ketels, pannen, potten, pijpen, fluiten, scherven, ongestemde luiten...alles brengt geluid voort. In tegenstelling tot fijnzinnige muziek, voortgebracht door hoogdrempelige muziekinstrumenten als de viool of het clavecimbel, kan noise in principe door iedereen worden gemaakt. Complexe bemiddeling is niet noodzakelijk en noiseproducenten worden gewoonlijk niet gehinderd door eisen van een artistieke, esthetische of culturele aard.

Over de drempel van de 21^{ste} eeuw realiseren we ons dat de kunstgeschiedenis, maar ook de avantgarde, weinig belangstelling heeft getoond voor de specifieke aspiraties en kwaliteiten van geluid en noise. Zo meende de surrealist André Breton dat auditieve verbeelding inferieur moest worden geacht aan visuele verbeelding. In zijn kielzog verwees Dali muziek naar de achterbuurt van de kunsten. Goed, kunstenaars als Kandinsky, Kupka en Delauney meenden kleuren te kunnen horen, maar voor ongearticuleerde noise hadden deze in de greep van theosofie, melodie en perfecte harmonie geraakte schilders geen belangstelling. Muziek, ontdaan van de geborgenheid van harmonie en melodie, trekt voor de verlichte, naar 'arbeidsvitaminen' hunkerende luisteraar een griezelig audioversum op, waarin Unidentified Sonic Objects iedere herkenning en identificatie dwarsbomen. In een tijdvak waarin het luisteren naar Arabische muziek nog tot opname in een psychiatrische kliniek kon leiden, noemde Nietzsche het oor het zintuig van de angst – zou Bosch daarom oren als menselijke wezens hebben geschilderd? In *Les Chants de Marldor* (1868) verhaalt Lautréamont over het relaas van een dove man die zijn gehoor terugvindt, nadat hij wordt geconfronteerd met een apocalyptische gebeurtenis: hij hoort zijn kermende angstschreeuw die door alle zintuigen binnendringt. In Munchs klassieke icoon *De Schreeuw* drukt een getergde en vertwijfelde figuur de handen tegen de oren, in de hoop te ontsnappen aan angstaanjagende visioenen.

Noise ontkent het bondgenootschap tussen harmonie en melodie. Sinds de 16^{de} en 17^{de} eeuw is muziek steeds meer synoniem geworden met harmonie en melodie, met beschaving en verlichting. Beschouwd vanuit het perspectief van John Cage - 'Let the sounds be themselves' - gleed muziek steeds sneller af naar een culturele praktijk, die dissonantie, intensiteit, volume, polyfonie en tonale diversiteit buitensloot. Ondanks het feit dat ons biologische lichaam in staat is meer dan dertienhonderd verschillende toonkleuren te onderscheiden, staat de muzikale praktijk slechts een uiterst klein gedeelte toe. Zelfs de 88 tonen van de piano worden niet optimaal benut, afhankelijk als ze zijn van de dominante octaafstructuur binnen de hedendaagse muziek. Westerse muziektheoretici beweren vaak ten onrechte dat tonaliteit wordt bepaald door een fysieke rangorde van geluiden in onze omgeving. Mijn oren zeggen echter iets anders: tonaliteit en een dominant gebruik van akkoorden schijnen vanuit de aard van hun natuur 'autonome' tonen te overheersen en te disciplineren.

Sommige theoretici beweren dan ook dat tonale, vaak bladgeschreven muziek vooral als ideologisch verpakkingsmateriaal fungeerde, uitermate geschikt om de ideologie van de verlichting te begeleiden: harmonie is goed – dissonantie is slecht; harmonie is beschaving – dissonantie is barbarij. In veel klassieke composities worden klanken die zich verwijderen van harmonie door de luisteraar ervaren als een spanning of een probleem, terwijl bewegingen naar het harmonische worden gevierd als een thuiskomst of geruststelling. Binnen enkele eeuwen slaagde harmonie erin vroegere muzikale mogelijkheden te onderdrukken en het brede scala van ritme en noise te onderwerpen aan schematische categorieën als 'geciviliseerde' en 'ongeciviliseerde' muziek. Het succes van deze coup verliep parallel met de machtsovername van het symmetrische, lineaire, mathematische, maar ook xenofobe denken: het 'Verlichtingsproject'. De nadruk op harmonie en geïntellectualiseerde notatiesystemen had niet alleen het verdwijnen van een groot aantal westerse muzikale invloeden tot gevolg, maar luidde tevens de verbanning in van niet-reguliere en oosterse melodieën in de populaire volksmuziek. (Uitzonderingen daargelaten, zoals William Blake en Belá Bartok, die precies het tegenovergestelde deden en heterodoxe volksmelodieën in hun composities verwerkten.) Binnen enkele eeuwen konden onze oren geen muziek meer verdragen die zich niet op harmonie baseerde. Toen een Nederlandse reiziger in de 18^{de} eeuw een bezoek bracht aan een piratenrepubliek in het noorden van Marokko, werd hij onthaald door een hitsig, multicultureel dansorkest, dat opzweepende muziek voortbracht, waarin tal van muzikale invloeden konden worden onderscheiden. Als vreemdeling raakte hij in de greep van de angst, want hij beschreef het orkest niet als een staaltje van autonome cultuur, maar als een nieuwe technologie van psychologische intimidatie jegens buitenstaanders – vele malen efficiënter dan wapens.

De toegenomen aandacht voor een centrale, universele tonaliteit, dreef zeker ook op de beroemde studies van René Descartes en Thomas Hobbes. In zijn pleidooi voor een mathematische rationaliteit, benaderde Descartes harmonische tonaliteit met eenzelfde enthousiasme, als waarmee hij zijn wetenschappelijke wijsbegeerte in dienst plaatste van beschaving, vooruitgang en de moderne staat. In 1651 publiceerde Thomas Hobbes zijn beroemde boek *Leviathan*, waarin hij het ideaal van een geordend rationeel en wetenschappelijk denken in het kader plaatst van een centrale, controleerbare en rationele staat. Over de hele genomen ademt *Leviathan* de angst voor noise en dissonantie in de breedste zin van het woord: de angst voor

collectieven en tribes, de angst voor natuur en primitivisme, de angst voor het lichaam, de vrouw en de allochtoon, de angst voor passies en verlangens. Volgens Hobbes dienen mensen hun verlangens en singulariteiten op te offeren aan algemene, redelijke belangen en aan het centraal gezag van de nationale staat. Met andere woorden, in het ideaal dat Hobbes koestert, worden harmonie en beschaving bewierookt als enorme sprongen voorwaarts in de menselijke evolutie. Het niet-geciviliseerde, primitieve en dissonante leven is daarentegen ruw, brutaal en kort, en daarom absoluut verwerpelijk.

Dit ideaal van de verlichte en harmonische staat vond zijn muzikale pendant in het ideaal van het concert. Het concert – afgeleid van ‘concertare’, wat zoveel betekent als de synthese of opheffing van dissonante elementen – is het schouwspel van de beschaving bij uitstek: een in harmonie gespecialiseerd ensemble schept een onoverbrugbare kloof tussen deelnemer en toeschouwer; het is gesitueerd in een autoritaire en hiërarchische context; wordt geleid door één enkele dirigent; en biedt de componist dezelfde status als de filosoof of staatsman. Is het verwonderlijk dat Jean Jacques Rousseau het verlangen naar harmonie en de opkomst van het concert beschouwde als symptomen van de teloorgang van culturele pluriformiteit in Europa?

Dit streven naar statische maatschappelijke, culturele, intellectuele en muzikale harmonie stuitte ook op sociale en culturele weerstand. De mythe van de harmonie werd buiten de burcht van het gespierde intellect begeleid door explosies van sociale onrust, rellen en plunderingen. In pre-industriële oproeren zochten relschoppers hun toevlucht tot een grote variatie van onorthodoxe muziekinstrumenten, waarmee noise en ritme worden geproduceerd. Tot ver in de 20^{ste} eeuw bleken deze noise-performances of ‘streetraves’ aan de orde van de dag. In Nederland spreekt men van ‘ketelmuziek’, in Duitsland verdient ‘Katzenmuzik’ de voorkeur, en in Engeland werd het fenomeen aangeduid met het prachtige begrip ‘rough music’. Ketelmuziek behelst een symbolisch vocabulaire, waarin herrie een vooraanstaande rol speelt. Noise, dissonantie en ongearticuleerd trommelen dagen niet alleen de ideologie van harmonie en beschaving uit, maar vieren tevens de culturele polyfonie van het alledaagse bestaan – of zoals Chuck D bijna een halve eeuw later zou opmerken: ‘Power to the people and the beats’. Noise, ‘rough music’ of ketelmuziek is tegelijkertijd communicatie en communie. Het gebruik van voorvoegsels als ketel, ruig en katten impliceert bovendien een sociale praktijk waarin de gevestigde cultuur wordt gedecodeerd en een populaire cultuur wordt gerecodeerd. Als sociale praktijk kon ketelmuziek worden gehanteerd om gemeenschap te herscheppen en tegelijkertijd de illusies en spanningen van harmonie te hekelen.

Ruim tien jaar geleden was ik betrokken bij een onderzoek naar een specifiek geval van ketelmuziek in een Brabants dorp. In de hete zomer van 1930 vormde een twintigtal boeren een soundsystem, waarbij ze zich wapenden met instrumenten als wijnvaten, augurkentonnen, metalen pijpen, lampenglazen, glasscherven en koeienbellen. Door noise te produceren – een privilege van de armen – alarmeerden ze de lokale gemeenschap en verspreidden ze het nieuws dat een belangrijke gebeurtenis zou plaatsvinden. De bende had een mars georganiseerd naar het woonhuis van een rijke fabrieksdirecteur en men wilde hem dwingen het dorp te verlaten. Wat was het geval? Met enige regelmaat terroriseerde en vernederde de schoenenfabrikant zijn vrouw, een boerendochter, en zou hij zich schuldig maken

aan het uitbuiten van arme schoenarbeiders, veelal voormalige landarbeiders. Bovendien kon hij zijn handen niet thuislaten en intimideerde hij de vrouwen van de stikkerij. Als de bende het huis in het dorpscentrum bereikt, wordt men opgewacht door een juichend, vooral jong publiek dat zo'n 1500 mensen omvat - een kwart van de plaatselijke bevolking. Het is namelijk maandagavond, 'Blauwe Maandag', traditioneel dé dag waarop de alcohol rijkelijk vloeit en de sympathie voor oproer het grootst is. Op die bewuste avond wordt een klein protest getransformeerd in een feestelijke, maar ook gewelddadige 'street rave' die het dorp vier dagen en nachten in zijn greep zal houden. Het publiek zingt liederen, maakt veel herrie, vernielt publieke eigendommen, vecht met de politie en de marechaussee's, gooit de ruiten in van de schoenfabriek en dwingt de fabrieksbaas het dorp te verlaten. Noise of ketelmuziek bleek een uitstekend middel om bestaande sociale en culturele verhoudingen te decoderen en werd onmiddellijk herkend door een groot deel van de bevolking. Zelfs de regionale pers steunde het protest en achtte het vertrek van de fabrieksbaas een zegen voor de gemeenschap.

Sukkelde ketelmuziek op het platteland nog hier en daar door in de 20^{ste} eeuw, in onze grote steden werd het afscheid van noise en dissonantie met veel tamtam gevierd. Als Amsterdam in 1928 de Olympische Spelen organiseert wil ook Rotterdam niet achterblijven. De Maasstad organiseert de Neniĳto, de Nederlandsche Nijverheids Tentoonstelling, een soort wereldtentoonstelling, waarin Rotterdamse ondernemingen hun nieuwste, vaak maritieme snufjes en technologieën aan de wereld presenteren. Om de enorme stap voorwaarts, die beschaafd Rotterdam heeft gemaakt, te visualiseren, worden een vijftigtal Afrikanen overgevaren die naast de Neniĳto een 'Negerdorp' mogen inrichten, alwaar ze met 'primitief tromgeroffel' de aandacht van de toerist moeten trekken. Daarnaast stelt de organisatie een groot harmonieorkest op, om dezelfde toerist te laten zien hoe de soundtrack van de beschaving werkelijk hóórt te klinken. De Neniĳto is daarmee de eerste Rotterdamse 'event' van massavermaak, dat het bondgenootschap van blanke suprematie en muzikale harmonie luister bijzet. Het is het tijdvak waarin de term 'arbeidsvitaminen' wordt geboren: muziek moet harmonisch klinken, zodat het zich als een drug kan nestelen in ons gedomesticeerde brein, en we onze burgerplichten gedweeër kunnen vervullen.

Zoals de plantagehouders en slavendrijvers van Midden, Noord en Zuid-Amerika er niet in slaagden de drum en de trommel te onderdrukken, en de politie verbeten jacht maakte op clandestiene roffelaars, zo kon noise ook niet worden verbannen uit de Europese en Amerikaanse beschaving. Vooral in Rotterdam bleek het beschavingsoffensief van de Neniĳto vruchteloos. Tijdens het interbellum ontpopte zich hier een geweldige dance-cultuur, die vooral werd gedragen door een scala van joodse en zigeunerorkesten. Zwarte musici injecteerden na de Tweede Wereldoorlog een jazzcultuur in Rotterdam, die tot op de dag van vandaag nog zicht en voelbaar is. Punks en gabbers maakten vervolgens van Rotterdam een heuse 'terror dome', waarin de merites van harmonie, verlichting, beschaving en vooruitgang aan een kruisverhoor werden onderworpen.

Sinds de Neniĳto is noise meer dan ooit het domein van een undergroundcultuur. Enkele jaren geleden organiseerden Ronald Cornelissen en Ben Schot in Rotterdam een internationale noiseworkshop, waaraan kunstenaars, musici, filmmakers en schrijvers deelnamen. De prachtige titel luidde: 'I Rip You, You Rip Me. Honey We're

Going Down In History' (1998). Tijdens een forumdiscussie in De Vlerk, spraken schrijver en ex-beatnik John Sinclair en beeldend kunstenaar Mike Kelley over hun fascinaties voor noise. Sinclair werd in 1967 manager van de legendarische punknoiseband The MC5 – de eerste band die het geluid van straatgeweld en revolutie naar het podium vertaalde, zonder producer werkte, en alle volumeknoppen op 11 zette. In 1967 brak in Detroit de grootste stadsopstand uit de geschiedenis van de Verenigde Staten uit. De hele binnenstad veranderde in een slagveld, huizen en kantoren gingen in de fik, en de hoofdzakelijk zwarte bevolking voerde keiharde gevechten uit met de politie, het leger, de huisbazen en hun knokploegen. Tienduizenden mensen verdwenen achter slot en grendel, velen vonden de dood of het ziekenhuis – ook vandaag nog ziet Detroit eruit of er zojuist een oorlog heeft gewoed.

Sinclair en The MC5 gebruikten een noiseband als medium van verzet en solidariteit. 'Kick Out The Jams, Motherfuckers!', zo luidde de eerste single, waarmee de toon direct werd gezet. De band werd de spreekbuis van de White Panther Party, bedoeld om de Black Panthers en het zwarte verzet van support te voorzien, en het anti-Amerikanisme ook onder blanke jongeren te verbreiden. De eveneens uit Detroit afkomstige Mike Kelley maakte vervolgens duidelijk hoe noise een hele generatie van kritische kunstenaars, schrijvers en musici heeft beïnvloed. Sinds de rellen van 1967 is Detroit steeds een centrum gebleken van noise en dissonantie. Iggy Pop & The Stooges maakten er de straten onveilig; Mike Kelley formeerde er zijn Destroy All Monsters; Ronald Cornelissen ontmoette er Princess Dragon Mom, waarvan hij een handlanger werd. Ook de eerste en wellicht meest belangrijke techno-posse Underground Resistance had zijn wieg in Detroit.

Noise wordt vandaag gemaakt in Japan, in Kenia, in Brazilië, in Nederland. Ook Rotterdam is nog altijd een noisestad van betekenis, zoals de obscure festivals in het Poortgebouw onder meer uitwijzen. Noise biedt de kortste weg naar underground en subcultuur, want noise wordt nooit een arbeidsvitamine en ontplooit zich van nature tegenover de mythe van de harmonie. Op noise werk je niet harder, win je geen oorlog of voetbalwedstrijd, verleidt je geen vriendjes of vriendinnetjes, maar wordt je geconfronteerd met je ballingschap in je eigen gedomesticeerde lichaam, zoals Kodwo Eshun ooit beeldend opmerkte. Noise doet je beseffen hoe afgericht en hoe gekoloniseerd je zintuigen zijn, en hoe je werd gedomesticeerd door de bestaande harmonische orde, voordat je ook maar een kans had je ertegen te verzetten. En zeg eens eerlijk: proberen de fundamentalisten Jeroen Bosch en Ronald Cornelissen ons iets anders te vertellen?

De Jeroen Bosch Nacht,
Museum Boijmans van Beuningen
10 november 2001