



Van Snorhout Tot Synthesizer

On the Exotic

MIKE COOPER

KINK GONG

LIEVEN MARTENS MOANA

BEAR BONES, LAY LOW

KORLA Documentary

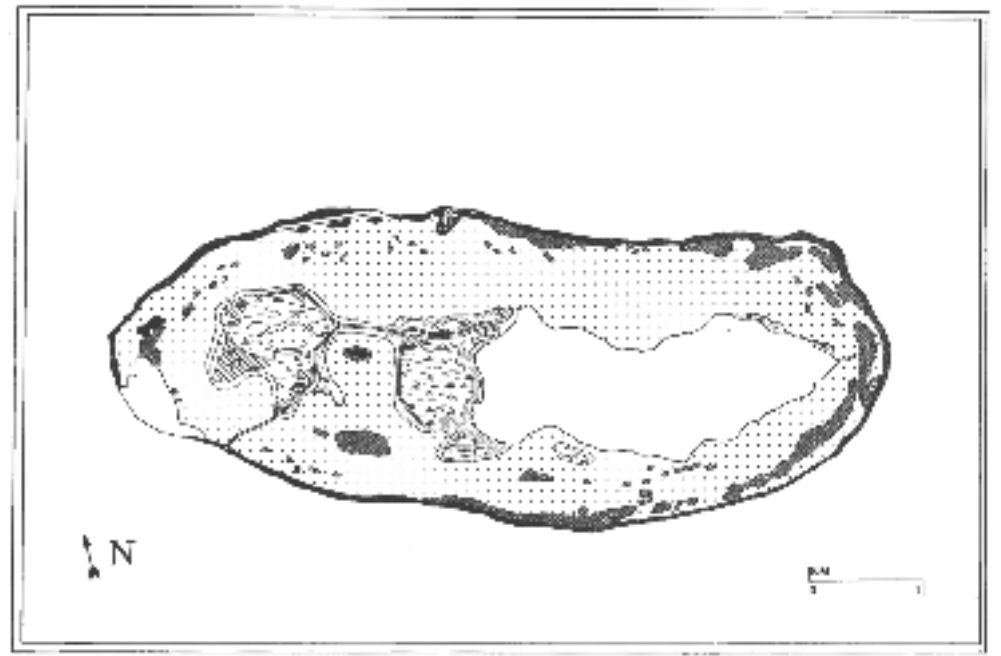
24 mei 2014 — 15:00

Air Antwerpen

Oosterweelsteenweg 3, Antwerpen

Van Snorhout tot Synthesizer

In 1980 publiceerde het Openbaar Kunstbezit Vlaanderen een curieuze uitgave, een cassette met de vreemde titel 'Van Snorhout tot Synthesizer'. De tape verzamelt etnografische veldopnames uit Afrika en volksmuziek uit de Balkan en Centraal-Europa, en elke kant sluit af met een elektronische compositie, van respectievelijk Lucien Goethals en Karel Goeyvaerts — twee coryfeeën binnen de Belgische elektronische muziek. De begeleidende teksten schetsen een logische ontwikkeling van de oorsprong van muziek tot de huidige synthesizer — geïllustreerd door de combinatie van elektronische composities en etnografische opnames. Opvallend, en onbedoeld ironisch, is de bijna lompe wijze waarop Westerse 'hogere' cultuur tegenover primitieve muziek werd geplaatst. De visie van specialisten op muziek en instrumenten, laat weinig aan de verbeelding over, en zou in huidige politiek-correcte tijden weinig kans krijgen.



Sinds de opkomst van de natie staat, ruwweg ergens in de 19de eeuw, groeide de fascinatie van westerse intelligentia voor het 'Andere'. Meer specifiek voor de cultuur van niet-westerse volkeren. Een koloniale houding was hierin niet vreemd. Het 'Andere' werd in het leven geroepen om de eigen nationale identiteit te construeren, met alle geo-politieke, en culturele problemen (en gevolgen) vandien.

Halverwege de jaren 50 van vorige eeuw lanceerde Martin Denny met een gelijknamige plaat het zogenaamde 'exotica-

genre'. Een genre dat in de jaren 50 en 60 grote populariteit kende bij suburbane Amerikanen. Wikipedia omschrijft het genre treffend als:

The musical colloquialism exotica means tropical ersatz, the non-native, pseudo experience of insular Oceania, Southeast Asia, Hawaii, Amazonia, the Andes and tribal Africa.

De omschrijving benoemd scherp een aantal aspecten van exotica en exotisme, en is zeer bruikbaar om een aantal elementaire aspecten in het werk van bepaalde 21ste eeuwse muzikanten te belichten.

Eenzijds roept exotica een verlangen op naar een naïeve, arcadische plaats en tijd. Het is een katalysator voor een sterk verlangen naar puurheid, naar het paradijs waarin de mens leefde voor hij in de appel beet. Exotica lijkt dit arcadia op te roepen, in haar gebruik van verwijzingen naar niet-westerse muziek en sferen — de beruchte en op de grens van het kitcherige geluiden van oceaangolven, vogelgeluiden en etnische muzikale elementen. Anderzijds werpt exotica een complexere vraag op die haar oorsprong kent in de 19de eeuwse traditie van het Orientalisme. Je kan de vraag stellen of de wijze waarop westerse muzikanten met het exotische omgaan niet problematisch is. Ze assimileren niet-westerse muziek, lichten die uit hun context en passen ze quasi gewetenloos toe binnen hun eigen discours — zoals de 'Van Snorhout tot Synthesizer'-release zonder schaamte muziek uit haar context licht, loskoppelt van haar oorspronkelijke functie om een Westers discours te dienen.

Een andere Europese en 'serieuzere' traditie van exotisme kende haar culminatie in de compositie 'Exotica' van Mauricio Kagel, de Argentijns-Duitse avant-garde componist. Doelbewust koos de componist voor niet-westerse instrumenten, om de vraag op te werpen over de Europese arrogantie tegenover niet-westerse muziek. Wanneer je terugkijkt naar zijn intentie, en naar het stuk op zich stellen zich — ondanks de inherente kwaliteit — evengoed problemen bij zijn goedbedoelde poging. Door zonder meer 'exotische' elementen te assimileren binnen de westerse traditie van een avant-garde compositie negeerde hij de context, de functie van de

instrumenten en van de muziek. Hij reduceerde niet-westerse muziek tot hun specifieke klankkleur.

Ook in de vroege 21ste eeuwse avant-garde en experimentele muziek bestaat nog steeds een fascinatie voor het exotische. Exotica is alomtegenwoordig, zowel muzikaal als op vlak van iconografie. Muzikanten bedienen zich vrijelijk en ongehinderd door ethische overwegingen van etnografische opnames, niet-westerse instrumenten of roepen exotische en tribale sferen op met behulp van veldopnames, (vaak vergeelde) foto's van palmbomen, exotische maskers en etnische stammen. Ook ettelijke labels specialiseren zich in (her)uitgaves van obscure, niet-westerse muziek — Sublime Frequencies om er maar één te noemen.

Een aantal muzikanten geven exotica een interessante, originele invulling. De bovenstaande definitie van het jaren 50 exotica genre fungeert als een interessante insteek om hun werk te belichten. Mike Cooper, Lieven Martens Moana, Kink Gong, Sea Urchin, Tuluun Shimmering, Peter Fengler, of Korla Pandit. Elk van hen gebruiken ze exotische elementen in hun muziek, maar onderwerpen ze die aan hun eigen artistieke visie.



The Pacific as Suburban Arcadia

...they are like man before he lost the Garden of Eden...

— a white shadow in the south seas, film, 1928, directed W. S. Van Dyke and Robert Flaherty

Mike Cooper maakte carrière als traditionele bluesgitarist en singer/songwriter in de jaren 70. Hij stelde het idee van 'roots' muziek steeds scherper waardoor hij zich steeds meer interesseerde in geïmproviseerde en experimentele muziek, en in de avant-gardistische deconstructietechnieken waarin betekenis, vorm en betekenaar van elkaar losgekoppeld worden. Beïnvloed door denkers als David Toop en de Londense experimentele scene richtte hij gedurende de jaren 90 zijn aandacht op het exotica genre en Hawaïaanse muziek. Hij baseerde zich op hun ideeën om dit kitcherige genre uit te halen en te vermengen met elektronica, loops, vermengde lapsteel gitaar en visueel werk. Doorheen zijn oeuvre creëerde hij een post-moderne versie van het suburbane arcadia dat Hawaï in de jaren 50 voor Amerikanen vormde. Hij gebruikt dit fantasma om de complexe relatie te onderzoeken tussen de originele, authentieke cultuur van Hawaï en de pseudo-constructie die het exotica genre oproept. Cooper schetst met dit post-structuralistisch arcadia een visioen, los van geschiedenis, over de nieuwe mens — vrij en verbonden met andere culturen en gemeenschappen.

Op een intuïtieve manier vermengt hij het pseudo-authentieke en pseudo-identiteit met referenties naar reële, niet-westerse gemeen-



schappen en ze vervuult met arcadische fantasma's en kitch. Cooper wordt niet voor niets het icoon van zogenaamde 'post-everything music' genoemd. Exotisme fungeert als verlangen naar een staat van de mensheid waarin ze verbonden was met de andere, niet beladen door de schuld van de geschiedenis.

Cooper assimileert niet zozeer een niet-westerse cultuur, maar eigent zich een zeer Westers idee van Arcadia toe en gebruikt een 20ste eeuwse Amerikaanse exponent — niet gehinderd door zijn hoge kitchgehalte, maar juist onwille ervan — om zo zijn eigen artistieke visie te realiseren.

Naturalistisch exotisme

Lieven Martens Moana past exotica en exotisme op een eigentijdse manier toe. De elektronische muzikant en amateur-veldrecorder lijkt te zoeken naar een antwoord op het diepgewortelde verlangen van de mensheid naar mythe en schoonheid — hij lijkt hierin schaaamteloos romantisch, maar voert een persoonlijk onderzoek binnen een zeer breed en diep historisch muzikaal kader.

Zijn oeuvre is een complex spel, waarin hij vrijelijk put uit een rijke geschiedenis van oude en hedendaagse muziek. Hij ontleent ideeën en klanken aan 'hogere' genres als romantische muziek, avant-garde compositie, elektronica, veldrecording — maar evengoed aan 'lagere' genres als new

age, popmuziek, etnografische opnames van primitieve volkeren en noise. Hierin speelt hij een complex spel met ironie en diepersoonlijke authenticiteit, waarin 'serieus' en ironie als tricksters elkaars plaats innemen. Zijn werk toont parallellen met de ambiguïteit van een uitgave als de 'Van Snorhout tot Synthesizer'-cassette.

In zijn vroegere releases nam het persona van 'kunstenaar' een centrale rol in, hij presenteerde zichzelf op oudere hoeden als een goeroe, geïnspireerd op 'bedenklijke' figuren uit het new age genre. In recenter werk roept hij de figuur op van een groot (neoromantisch) componist, opgeslorpt door een innerlijke spirituele zoektocht naar ware schoonheid. Ook hier spelen ironie en serieus een schaduwspel met elkaar, en vallen niet zelden samen. Gespeelde ironie fungeert als een breekijzer om de grenzen van het aanvaardbare op te lossen. Hoe ver kan je gaan in de zoektocht naar artistieke vrijheid is een rode draad binnen zijn werk.

Muzikaal-esthetisch assimileert Martens etnografische opnames, en vermengt ze met geluidssynthese en musique concrète. Hij reduceert ze tot esthetische bouwstenen waarmee hij een post-structuralistisch spel speelt, waarin betekenis en het feitelijk fenomeen worden losgekoppeld van elkaar. Je kan de vraag stellen of hij zich niet op glad intellectueel ijs begeeft. Zoals bij Kagel, zijn grote inspiratiebron, kan je beweren dat hij een arrogante, neo-koloniale houding inneemt tegenover etnische culturen en haar muziek. Evengoed benadrukt hij dat de idee van het 'exotische' als de 'andere' geen rol speelt. Hij vermijdt de constructie van een lieflijk (en onbereikbaar) arcadia, en de verheerlijking van het niet-westerse.

Wanneer hij zich inspireert op Polynesische gezangen is dit om hun specifieke esthetiek. De

natuur (vogelgeluiden, zeegeluiden, wind) was een belangrijke inspiratiebron voor Polynesisch muziek. Martens gebruikt ideeën (en klanken) uit de etnografische opnames, omdat ze een pure vorm zijn van romantiek en expressionisme. Hij laat zich leiden door het idee van naturalisme als hulpmiddel in zijn zoektocht naar een vrijere expressie — een idee eigen aan avant-garde. Ook hier weer komt Kagel in beeld.

Anderzijds kan je het complexe spel met betekenissen van genres, muzikaal-esthetische concepten niet negeren. Zoals ik blootlegde bij pakweg Kagel, is het assimileren van etnische muziek nooit neutraal. Mythologisering is evengoed een vorm van verheerlijking.

Zoals Mike Cooper grijpt hij terug naar de traditie van het exotica genre uit de jaren vijftig. Door middel van al dan niet zelfgemaakte veldopnames, en tekstuele verwijzingen naar Polynesische en Micronesische mythes, lijkt hij een idyllisch arcadia op te roepen. Ook hier weer wordt een schaduwspel gespeeld. Enerzijds is hij bewust van de betekenis die bepaalde genres en technieken met zich meebrengen, anderzijds benadrukt hij het esthetiserende karakter ervan. Exotisme stelt hem in staat tot vrijere expressie — een drang die reeds te traceren valt in het schijnbaar ironische flirten met 'lagere' genres als new age.

Misschien kan je Martens beschouwen als een kind van zijn tijd, waarin onmiddellijke beschikbaarheid van de hele kunstgeschiedenis het kader is waarbinnen hij in een vroegere fase ironie, new age en kitch, en in een latere fase naturalisme, romantiek, veldrecording, etnografische opnames, betekenis, mythologisering, en interreferentialiteit lijkt te zien als te esthetiseren bouwstenen die slechts een doel dienen: muzikale schoonheid, authenticiteit en vrije expressie.

Exotica als etnografisch museum

Op dit moment krijgt het roemruchte Museum voor Midden-Afrika een update, op maat van de eigentijdse bezoeker. Tot voor kort was het museum een curieus anachronisme, dat als onbedoeld museum over 19de eeuwse museologie beschouwd kon worden. Bij een bezoek waande je je zeventig jaar terug in de tijd, waarin Afrikaanse stammen gezien werden als primitieve, pure culturen. Culturele producten kregen een gelijkaardige opstelling in kijkkasten naast reproducties van de wildernis, inclusief opgezette inheemse beesten. Een bedenkelijke vorm van exotisme was nooit ver weg in het museum.

Laurent Jaenneau aka Kink Gong's werk concentreert zich rond een gelijkaardig museum exotisme, zoals vele platenlabels die zich in niet-westerse muziek specialiseren. Als Kink Gong releaseerde hij honderden cd's met opnames van etnische minderheidsgroepen uit het verre Oosten. Als eeuwige reiziger documenteert hij obscure rituelen en overgangsrites uit onherbergzame streken. Doelbewust selecteert hij geïsoleerde minderheidsgroepen en ontsluit deze via cd-boxen en platen. Hij zoomt in op de donkere, vaak gedroegde rituelen waarin muziek dient als een poort tot het andere en



de waanzin — Joseph Conrad beschreef deze treffend in het beklemmende boek 'The Heart of Darkness'.

Jeanneau wil het ware, het authentieke en het goede ontsluiten, tegenin een musicologische en museale aanpak. Vanuit een persoonlijke zoektocht naar een tegengewicht voor het allesopslopende neoliberalisme. Het exotische — het ware, eigendom van minderheden, ongefilterd door toerisme — dient als een virtueel denkkader, (opnieuw) een arcadia waarop neoliberale krachten noch ironie vat hebben, waar het 'echt' menselijke en het persoonlijke nog bestaan. Het is een arcadia dat tot zijn grote frustratie is verdwenen in de Westerse wereld, en verdwijnt in Azië en Afrika.

In zijn discours duikt paradoxaal neo-liberale taal op: het 'ware' en het 'authentieke', het 'echte' en het 'realistische' zijn ideeën die verkopen. Mark Fisher noemde dit ideologische, neo-liberale denkkader treffend 'Capitalist Realism'. Ook bij Jeanneau kan men de vraag stellen of zijn omgang met het exotische niet net een typerend Westers discours bekrachtigt, alhoewel zijn diepersoonlijke betrokkenheid dit lijkt te onderstijven.

Apologie

Dit essay wil muzikanten niet afrekenen op de intellectuele problematiek die hun werk stelt. Eerder legt het verschillende noties van 'exotica' bloot, en hoe die een (on)bedoelde frictie genereert, om als dusdanig een scheur te maken die inkijk geeft in het andere. Mythologie en artistieke visies zijn complexe constructies, opgebouwd worden uit noties van pseudo-authenticiteit, pseudo-spiritualiteit en pseudo-belevens. Kunst is een ersatz voor emoties, ervaringen en ideeën die niet bestaan en vorm kunnen krijgen.