

De kloof tussen artiest en publiek en hoe ze te dicht en te verdiepen. Gert Keunen over live-concerten.

Van rock tot techno

Een concert van Funkadelic, medio de jaren zeventig. Het podium is in rook gehuld als op eens vanuit de hoogte een ruimteschip neerdaalt. The Mothership is geland en brengt ons Dr. Funkenstein. Temidden van opzichtige, futuristische en clowneske kostuums, reusachtige decorstukken en veel glitter zetten George Clinton en zijn P-funk-gevolg een party in gang. Allemaal show en spektakel: een popconcert als een gewoon avondje uit.

Toch is er meer. Decors en kostuums illustreren de muzikale missie van Funkadelic. De muziek van George Clinton is immers geworteld in de zwarte ontvoeringsstrijd. Terwijl Martin Luther King en Malcom X het zwarte zelfbewustzijn aanwakkeren, ziet Clinton in muziek een wapen om de eigenheid van zwarte Amerikanen te versterken. Flirten met het mystieke en het spirituele van de Afrikaanse cultuur is zo een zoeken naar wortels. En door muzikanten te verkleden als mythologische figuren geeft Clinton de zwarte bevolking eindelijk zijn eigen sciencefictionhelden en mythes. Funkadelic plaatst de inwoners van de Amerikaanse getto's in het centrum van intergalactische parabellen waarin blanken niet bestaan. Onder het motto 'One nation under a groove' krijgen het overdreven uiterlijke vertoon en de naïeve verhaaltjes die een funkopera pretenderen te zijn op eens zin. Een live-concert als visualisering van de ideeën achter de muziek.

Of je nu kijkt naar de netjes ingestudeerde dansspasjes van Get Ready, de bombastische lasershows van Pink Floyd of het anti-imago van Nirvana, telkens wil de groep op het podium vorm geven aan haar muziek.

Muziek is communicatie, al is het uitbren-

gen van een cd slechts een gemedieerde vorm daarvan. Via een live-optreden komt een groep echter in direct contact met haar publiek. Een concert gebeurt hier en nu en moet je daarom actief beleven. Omdat het een eenmalig evenement is, willen popgroepen meer dan alleen netjes hun nummers spelen. Ze willen ook visueel scoren. Een sterke lichtshow is een must, vaak komen ook attributen en decorstukken op de proppen. Soms wil het visuele slechts een goedkoop effect ressorteren, dan weer doet het iets ter zake en onderstreept het waar de groep muzikaal voor staat.

Maar of men zich nu naakt opstelt of verkleedt, een live-concert heeft iets ambigu's. Want hoe direct is zo'n optreden? Een cd mag dan wel een indirect communicatiemiddel zijn, hij laat wel een individuele beleving toe. Tijdens een concert ga je op in de massa, al dan niet omringd door gelijkgezinden, en kijk je naar een podium waar een groep zijn ding doet. De kloof tussen artiest en publiek is bijgevolg een feit.

Daarmee omgaan maakt concerten net zo interessant. Want hoe geeft men vorm aan die kloof? Wil men hem trachten te negeren door bruggen te bouwen, zoals gitaarrockgroepen het graag zien? Of versterkt men hem gewoon, door op te treden in mega-stadions? Of schaft men gewoon de live-artiest af, zoals techno aanvankelijk deed? Verschillende houdingen dus, net zoals ook de muziek verschillend is.

Bruggen bouwen

De kloof tussen artiest en publiek is zeker een doorn in het oog voor de geijkte rockgroep. Rock zet zich immers af tegen de modale pop die gekunsteld, niet oprecht en 'com-

mercieel' zou zijn. Rock hecht een diep geloof aan authenticiteit: muziek verklankt persoonlijke gevoelens en ervaringen van de muzikant die de luisteraar ruisloos kan interpreteren en delen. Rock gaat immers uit van een folk-attitude: een directe vorm van communicatie, spontaan en oprecht, zonder scheiding tussen artiest en publiek. Zo ontstond de singer-songwriter: een muzikant die eerlijk is ten opzichte van zichzelf, schrijft zijn eigen songs en voert die ook zelf uit. Vandaar het belang van de stem, die zo sereen en natuurlijk mogelijk moet zijn. Dat Bob Dylan geen goed zanger is, wordt zo een kwaliteit.

Daarom doet het uiterlijk van de artiesten er niet toe. Liever ongeschoren, in alledaagse kledij, dan overdreven show-allures.

Bij rockconcerten mogen er niet te veel obstakels tussen artiest en publiek zijn. Het podium is dan veeleer een uitvergroot repetitiehok. Niet verwonderlijk dus dat megaspektakels als die van Pink Floyd door de modale gitaarrock op argwaan worden onthaald. Voor hem is bombast een doodzonde. Het was de punk die zich daar met klem tegen afzette. Het banaal theatrale van de popconcerten van de jaren zeventig beantwoordde niet aan waar het in muziek om gaat: in alle eerlijkheid zijn 'ding' doen. Het publiek moet de muzikant, de artiest achter de song leren kennen. Theatrale snufjes mogen, zolang ze de live-kick van stem, gitaar en drums niet in de weg staan.

Vandaar de afkeer van een te overdreven gebruik van effecten. 'Bewerkte' klanken en technologische uitspattingen kunnen wijzen op 'manipulatie' en staan communicatie in de weg. Wat je op het podium hoort én ziet, moet te vertrouwen zijn: de snaren moeten echt 'be-

roerd' worden. Een of twee bloedeloze kerels achter een toetsenbord, dat kan toch niet op tegen een authentieke viermansrockgroep met échte instrumenten. Zeker tapes zijn hoogverraad. Niet toevallig dus dat The Rolling Stones het moesten ontzien toen tijdens een tournee een vermoeden van tapes ontstond. Maar de Stones beantwoorden al lang niet meer aan de definitie van een 'eerlijke' rockgroep: hun concerten zijn evenzeer spektakels geworden, in grote stadions waar contact onmogelijk is.

Rock gaat er prat op niet louter gericht te zijn op consumptie, maar geworteld in de ervaring. Rock wil, net als folk, gemeenschappelijke ervaringen vertolken. Concerten gaan (idealiter) uit van een samenhangend gevoel. Dat veronderstelt een gemeenschappelijke bagage tussen maker en publiek, het delen van een zelfde levensstijl. De authentieke groep is die groep die dat groepsgevoel verklankt. In feite een heel conformistische aanpak: men bevestigt wat men al weet, waar men het allemaal over eens is.

En dat zie je niet alleen bij gitaarrockers. Ook in subculturen als metal en vooral hip-hop zijn zulke poses schering en inslag. Het onderscheid tussen wie in de zaal of op het podium staat is dan nihil. Er wordt een hoogmis gehouden, waar het geloof in elkaar bezongen wordt. Niemand die er aan denkt dat er gewoon toneeltje wordt gespeeld.

Uiterlijk vertoon

Een concert van Prince ten tijde van *Sign of the times*. Een Cadillac rijdt de zaal binnen en voert Zijne Purperen Hoogheid aan. Veel rook, veel licht en een concert vol theatraliteit. Tijdens van seksualiteit doorspekte songs rolt de geilzieke met een schone op een bed, voor een ballade stijgt een piano als een coup de théâtre uit de grond op, terwijl hij tijdens een gitaarsolo Jezus Christus en Jimi Hendrix in één persoon laat incarneren.

Prince houdt er, net als George Clinton en Funkadelic, een andere houding op na dan de 'authentieke' gitaarrockgroep. Hij wil de kloof tussen muzikant en toeschouwer niet negeren, maar gaat er net van uit en speelt ermee. Vandaar het plezier in imagoveranderingen. Voor elke plaat, elk concert is zijn *look* anders: van oranje pak of wit kostuum tot een minuscuul slipje, kousenbroek, hoge hakken en enkele orchideeën. Zozeer zelfs dat hij zich sinds 1993 liever met een symbool laat aanspreken dan met zijn aanvankelijke artiestennaam.

Muziek als (een doordacht) spel, dat enkele contradicties in het popverhaal wil blootleggen. Zoals de fictie van directe communicatie of het verdoezelen van het entertainmentkarakter. Tijdens live-optredens wil men het dan zo aangenaam mogelijk maken: een toneel

voor een leuke vaudeville met een verbluffende lichtshow, dansers en veel uiterlijk vertoon.

Dat is een houding die vooral in de jaren zeventig veel ophef maakte. Artiesten werden gigantische modepoppen, opgedirkt met make-up, glitterkledij en een kleurrijke haartooi. Alsof inhoud werd vervangen door uiterlijk vertoon. Niet alleen bij soulgroepen als The Temptations of The Supremes – of meer recent Janet Jackson – ook bij vele rockgroepen was uiterlijk vertoon dominant. Glitter- of glamrock noemde men dat.

David Bowie is dan niet ver weg. Nog meer dan Prince was hij begaan met het creëren van een imago. Zozeer dat hij de argeloze fan behoorlijk choqueeerde. Zijn verwijfde, androgyn outfit of zijn verklaringen over biseksualiteit lagen in de jaren zeventig gevoelig. Net als Funkadelic namen Bowie's live-shows mythologische proporties aan. Tijdens *The rise and fall of Ziggy Stardust and the spiders from Mars* (1972) leek iedereen van outer-space te komen, terwijl hij tijdens de *Glass spider tour* (1987) rondartelde in een gigantisch spinnenweb met een uitgebreid gezelschap acrobaten, dansers en mimespelers. De liefde voor kitsch ten top gedreven.

Bombast in megastadions

Opblaasbare varkens, neerstortende vliegtuigen, openklappende spiegelbollen, elke gitaarnoot gevisualiseerd door een laserstraal, een quadrafonisch geluidssysteem: de bombast van de concerten van Pink Floyd is legendarisch. Alleen het grootste en duurste is goed genoeg.

Bij symfonische rockgroepen is het theatrale aspect van live-concerten niet ingegeven door een liefde voor kitsch of het plezier in entertainment en een mooie enscenering. Bij hen was het bittere ernst, een uiting van volmaaktheid.

De symfonische of progressieve rock nam popmuziek ernstig, te ernstig wordt wel eens beweerd. Popmuziek werd complexer, het instrumentarium uitgebreider – op het podium stond een hele muziekwinkel of zelfs een voltallig symfonisch orkest – en de opnamen werden gesofisticeerder. Pop moest anders, 'beter' en ingewikkelder zijn. Rocksongs werden minisymfonieën met complexe wendingen en veel ruimte voor virtueuze gitaar- of keyboardsolo's. Symfonische rock wilde van rock een kunstvorm maken en niet van doen hebben met de andere popmuziek.

Symfonische rock gedijde het best thuis, met de koptelefoon. Als het dan live moest, kon dat enkel in grote concertzalen, operagebouwen of voetbalstadions: megaspektakels die het publiek konden opsorpen. Met immense

klank- en lichtinstallaties, decorstukken en sculpturen, zoals de rook blazende monstermachine van E.L.P. En als Rick Wakeman (*Yes*) in 1975 zijn *Myths & legends of King Arthur* wilde opvoeren, kon dat alleen op het ijs van de Londense Wembley Pool, schaatsende ridders en draken inclusief.

Van een poging een brug te slaan tussen maker en publiek werd afgezien. Integendeel, de brug werd opgeblazen, waardoor er geen contact meer mogelijk was. Ook vandaag nog gaat dat op voor heel wat mega-groepen, zoals U2 of The Stones. Met groepen als U2 (in kostuums van Van Beirendonk!) en The Stones valt er niet langer te lachen.

Een groep die hieruit een gepaste conclusie trok was Pink Floyd zelf. Tijdens de stage-show van *The Wall* (1979) werd letterlijk een muur tussen groep en publiek opgetrokken, waardoor de groep niet langer zichtbaar was. Alle communicatie werd verbroken. Het betekende zelfs het – helaas tijdelijke – einde van de groep.

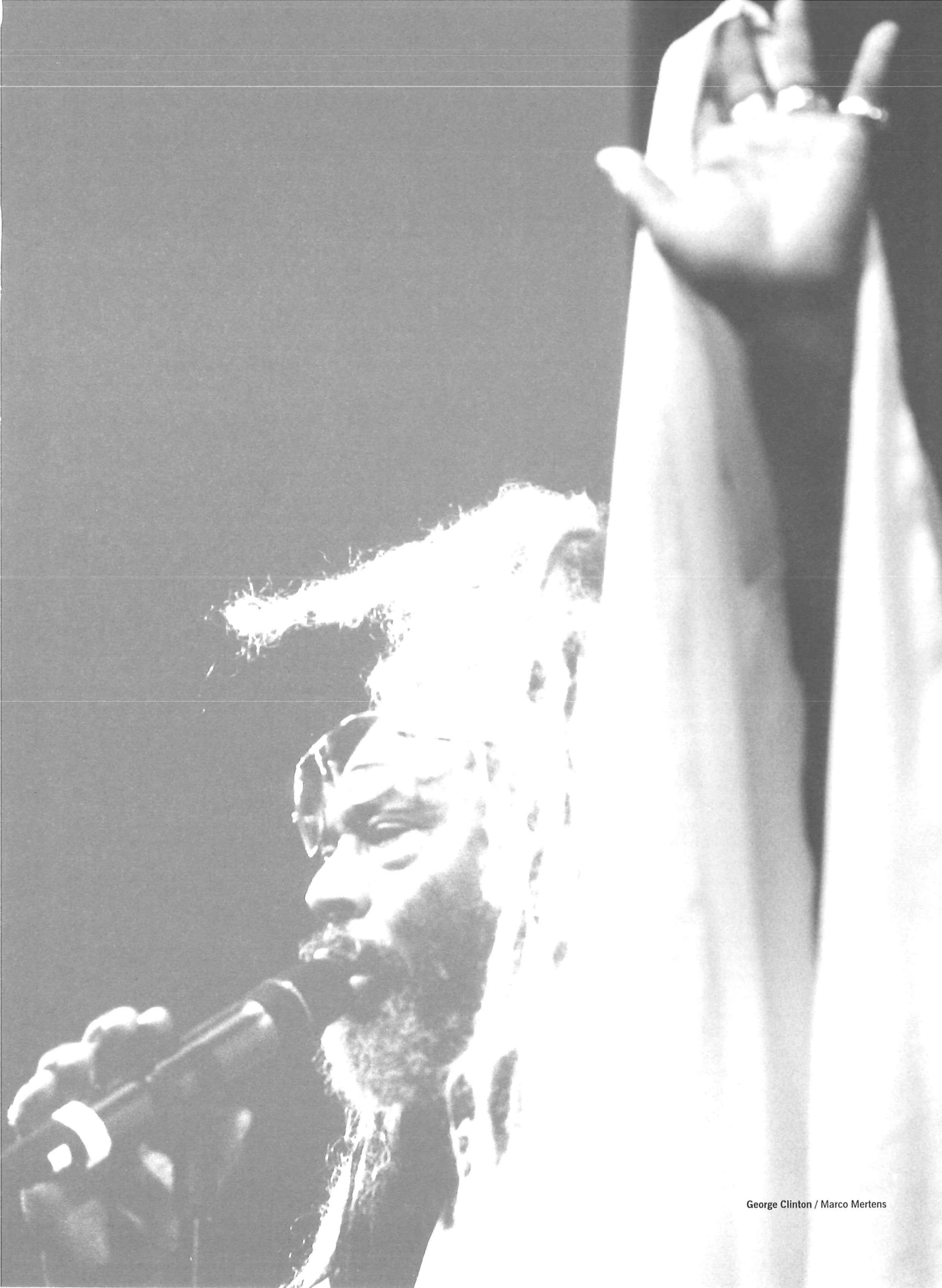
Het shockeffect van de postpunk

Tijdens concerten van Throbbing Gristle loopt Genesis P-Orridge rond met wijd opengesperde, dreigende ogen, een blik vol waanzin en paranoia. Hij hult zich in een paramilitaire outfit, terwijl de andere groepsleden veelal met hun rug naar het publiek staan. Hun optredens gaan keer op keer gepaard met provocerende en horrorachtige films en dia's over castraties, pornografische rituelen, bloederige taferelen, seksuele verminkingen en andere taboes. Op het podium wordt wel eens gemasturbeerd of lichaamsvocht geconsumeerd, het publiek toegeschreeuwd en uitgescholden: het vitale lichaam dat wellustig om zich heen schopt, de tegenpool van muzikaal entertainment.

We schrijven eind jaren zeventig, begin jaren tachtig: de hoogdagen van de zogenaamde postpunk, een willekeurige verzamelnaam voor allerlei noise, no wave en industriële muziek die de punkidealen tot het extreme doorvoerden.

Groepen als Psychic TV, Coil, The Birthday Party, Cabaret Voltaire, The Swans of The Pop Group hadden een heel andere manier om live met het publiek om te gaan. Het idee dat popmuziek aangenaam entertainment is, werd verworpen. Het publiek werd niet naar de mond gepraat, maar moest zich bereid tonen te veranderen. 'Entertainment through pain' was het motto van Throbbing Gristle.

Muzikaal wilde de postpunk van nul beginnen. Noties als vakmanschap en genialiteit werden overboord gegooid. Een minimalistische aanpak met een primitief, ritueel karakter en veel noise kwam in de plaats. Muzikaliteit lag in het ongebruikelijke, het afgedankte,



het onverwachte, het onaanvaardbare. Een afwijzing van alles wat niet spontaan was. Noem het gerust een moderne vertaling van het dadaïsme: een vitaal nihilisme.

Concerten waren er niet om het publiek te vermaken, maar om te choqueren: agressief, luidruchtig en controversieel. PiL haalde het in zijn hoofd om achter gesloten doek te spelen; het concert moest wegens het tumult in de zaal worden stopgezet. Laibach zette de entertainmentindustrie op zijn kop door propagandistische taal en heroïsche beeldvorming, terwijl Test Dept. in militaristische uniformen op de planken stond, met achter hen hun logo als neonazistisch wapenschild uitvergroet. De opstelling was volgens een perfecte symmetrie gedisciplineerd: links een man die met de rechterhand op een trom slaat, rechts een man die dat met de linkerhand doet.

Optredens van postpunkers hadden een sterke emotionele impact. Mensen werden in verwarring gebracht, overladen met wanhoop en anarchie en wakker geschud. Maar er was wel degelijk direct contact.

Hoezo kloof?

Een concert van Orbital: twee personen zitten verscholen achter een batterij elektronica. Geconcentreerd en secuur bedienen ze keyboards, samplers, computers en de mengtafel: knopjes draaien, effecten aan- en afzetten, samples oproepen, sequencertracks in- en uitfaden. Spectaculair podiumgedrag moet je niet verwachten, dat het publiek wordt aangesproken evenmin. Alleen hun hoofden gaan ritmisch op en neer.

Een techno-optreden oogt heel anders dan een rockconcert; zijn sociale context is immers verschillend. House en techno zorgden voor een revolutie en braken volledig met het rockverleden: geen duidelijk herkenbare sterren, geen 'fysiek' bespeelde instrumenten, geen traditionele muzikale parameters als melodie of harmonie, geen songstructuur.

Dansmuziek is er om aan te participeren, en brengt daarom mensen bij elkaar.

In een club kom je een andere wereld binnen, ver weg van de dagelijkse beslommeringen. Op de dansvloer kan men gedachteloos genieten en danst men zich met repetitieve beats in trance, gestimuleerd door stroboscooplichten, scans en rookmachines. De dj hitst als navigator het publiek stapsgewijs op. 'House heeft de kracht om mensen in een toestand van trance te brengen,' zegt Sven Vath. 'Je voelt dat er elektriciteit in de lucht hangt. Er ontstaat een sterk "wij"-gevoel, een gevoel dat we allen één zijn. Dat is iets spiritueels.' De ene noemt dat een rituele muziekbeleving, de andere naïef hippiegedoe.

Ook al gedragen steeds meer dj's zich als de nieuwe rocksterren en zijn er almaar meer techno-artisten die zich als live-act profileren, de concertaanpak van rock is ver zoek. Veel valt er immers niet te zien. En het publiek kan niet weten wat die 'live'-artisten achter hun mengtafel precies uithalen en of ze de sampler wel effectief live bespelen. Veel techno-artisten maken daar handig gebruik van door gewoonweg een DAT af te draaien. Ook het gangbare verloop van een concertavond gaat bij techno niet op. Een optreden is niet langer een gebeuren van anderhalf uur, waarna je de zaal verlaat. Het is een combinatie van meerdere live-acts en dj's waarbij muziek onmerkbaar in elkaar samenvloeit en er tot in de vroege uurtjes gedanst wordt.

Techno heeft bijgevolg nood aan zijn specifieke context en klinkt op een rockfestival misplaatst, tenzij er – zoals op sommige festivals – een aparte danstent wordt geïnstalleerd. Met luidsprekers in vier hoeken en evenveel scans en rook op het publiek als op de dj.

Techno wil immers een eigen universum creëren, waarbij er (weerom idealiter) een perfecte symbiose ontstaat tussen muziek en publiek, en de artiest op de tweede plaats komt. Om de kloof tussen muziek en publiek te niet te doen kiest men voor de meest radicale aanpak: het live-aspect uitschakelen. En daardoor wordt de kloof tussen artiest en publiek tenietgedaan. De meest radicale aanpak bijgevolg: het live-aspect uitschakelen.

De toekomst

Ligt hierin dan de toekomst en gaat het live-aspect terrein verliezen? Niet echt, want zelfs binnen de elektronische dansmuziek zien we de vertrouwde concertpraktijk opduiken. De live-band, de live-show, het begint steeds meer te lijken op het traditionele concert.

The Orb was in 1993 wellicht de eerste technogroep die met een heuse live-band op wereldtournee trok. Bas, drum, percussie, ze werden live gespeeld door live-muzikanten. Momenteel is dat fenomeen schering en inslag. Bij de big beat worden, naast drummers en bassisten, ook de gitaristen weer bovengehaald. Soms zelfs met een rockende zanger als niet-bedoelde mascotte. Bij de triphop komen daar ook contrabassisten bij, naast sensuele zangeressen.

Veel heeft te maken met de muzikale evolutie. Veel van de breakbeatmuziek (zoals big beat en triphop) is ontstaan omdat men techno kil en koud vond. Men ging op zoek naar meer flexibele ritmen, warmere klanken, meer menselijkheid. Die vond men in funky grooves, contrabassen en zangeressen. En zo iets doet het uiteraard ook goed op het podium. Steeds

meer makers van drum 'n' bass – een stijl die volledig het resultaat is van verregaande technologische ingrepen – brengen soulzangeressen ten tonele. Ook al is de muziek van 4 Hero, Roni Size of Goldie in de studio door een of twee personen ingeblikt, voor concerten stellen ze een live-band samen, en beperken tapes tot een minimum. En zo komt het dat een concert van Portishead momenteel beter past in een rockomgeving dan in een dance-club, of zoals de recente video *PNYC* aantoont, in een intieme zaal zoals de Roseland Ballroom in New York.

Ook in het show-element worden alle clichés van de rock herkauwd. The Prodigy is de reïncarnatie van de Sex Pistols, terwijl Laurent Garnier met opblaasbare poppen en laser-effecten Pink Floyd evocert. Ze willen niet langer anonieme beat-leveranciers zijn, maar zich profileren als autonome artiesten.

Je vraagt je af waarom 'techno'-artisten zich als rockgroepen gedragen. Is het om het rockpubliek te kunnen overtuigen? Deels wel, want het brede publiek had het al behoorlijk moeilijk met techno, met muziek die niet door artiesten van vlees en bloed gemaakt werd, die niet beantwoordt aan 'echte' emoties en die niet berust op een directe live-communicatie. Nu, met live-muzikanten, warmere klanken en aantrekkelijke rockshows, komen ze wel over de brug. En dan zijn we weer bij af. De geijkte live-formule lijkt voor popmuziek bijgevolg onvermijdelijk.

Techno-artisten hebben bijgevolg de keuze om ofwel in een club voor een danslustige menigte te dj-en, ofwel zich in te passen in de rockcontext, met alle vaak banale theatrale elementen van dien en het risico dat de muziek haar kracht verliest.

Alleen de Future Sound of London blijft hardnekkig geloven dat de toekomst elders ligt: ze concerten alleen in real time via Internet en brengen de 'live-ervaring' on-line in de huiskamer. Een andere manier van bruggen bouwen.