

Stefan Prins
Componeren vandaag
Luft von diesem Planeten

Ik wilde net de afdaling aanvangen van de monumentale trap in het kasteel van de *Fürst und Fürstin zu Fürstenberg* in Donaueschingen, waar de tijd leek te zijn stilgevallen ergens aan het begin van de vorige eeuw, toen Sven Hartberger me tegemoet trad, zachtjes zijn hand op mijn schouder legde en me vroeg *wat het betekent om te componeren vandaag de dag?* Hij vertelde me dat hij, na de dag voordien de première te hebben gezien van mijn compositie *Generation Kill* voor vier musici, vier musici met game controllers, vier video-projecties en live-electronics, zich afvroeg of componeren vandaag nog wel hetzelfde is als wat het tien, twintig, vijftig of honderd jaar geleden was. Kort wisselden we hierover van gedachten en tenslotte ging ik in op Sven's vraag om hier een tekst over te schrijven voor de komende jaarbrochure van Klangforum.

Mijn gedachten gingen al uit naar de getechnologiseerde wereld buiten de dikke muren van dit kasteel toen ik uiteindelijk de afdaling van de met kandelaars verlichte trap inzette. De kleine, door de tijd afgesleten houten beeldjes van zwarte dienaren die om de twintig of wat treden met een gedienslig uitgestoken rechterhand klaar stonden om de champagneglazen van de gasten in ontvangst te nemen, gaven me daarbij een lichtjes oncomfortabel gevoel.

Artists must express their own creative character in the technology of their era in order to find their own historical and individual level. (Lillian Schwartz¹)

In elk tijdsgewricht hebben kunstenaars geprobeerd iets over de wereld te zeggen waarin ze leven, hun plaats erin te begrijpen, of erop in te grijpen. Telkens maakten ze daarbij gebruik van de “nieuwe” technologische artefacten van dat moment, of dat nu een stuk houtskool, een verfkwast, fotogevoelige plaat, saxofoon of een platenspeler was. Vaak werden ze daarbij ook nog eens aangestuurd door de dan actuele maatschappelijke veranderingen en filosofische inzichten. Eén voorbeeld: niet lang nadat de nazi's de taperecorder hadden ontwikkeld voor propagandadoeleinden kwam het toestel terecht in de handen van vrijdenkende componisten die er na de tweede wereldoorlog stelselmatig de creatieve mogelijkheden van hebben onderzocht. De wereldbrand had op dat moment ook esthetische aardverschuivingen in gang gezet en de nieuwe technologieën, zoals de taperecorder of de sinustoongenerator bleken de ideale vehikels om muziek te creëren die die filosofische en esthetische veranderingen weerspiegelden.

Ook in het laatste kwart van de twintigste eeuw bestond er in verschillende componistenkringen een grote interesse voor de state-of-the-art technologieën en de bijhorende denkkaders. De elektronische studio's die vanaf het begin van de jaren '50 op verschillende plaatsen in de wereld geopend werden, hebben de muziekgeschiedenis mee richting gegeven. Echter, voor zover “nieuwe muziek” de voorbije decennia al in de concertzalen werd gepresenteerd, was dat toch vooral muziek die zich op haar akoestische, instrumentale en symfonische verleden terugplooiden. Een groot deel van de “nieuwe muziek” die vandaag wordt geschreven doet dat trouwens nog steeds, ook wat haar presentatiemodellen betreft. Vreemd genoeg was het vooral in *andere* muziekstijlen

1 <http://www.atariarchives.org/artist/sec31.php>, toegang 10 April 2013

(pop, rock, jazz, improv, noise) of kunstakten (dans, theater, beeldende kunst, installaties, videokunst) dat met de nieuwste technologieën publiekelijk, op grote schaal en met een wellustige vrijheid en vanzelfsprekendheid geëxperimenteerd werd, in een actieve poging om aansluiting te vinden met de wereld van vandaag via eigentijdse uitdrukkingsvormen. Dat een groot deel van de (gepresenteerde) “nieuwe muziek” dat niet doet, heeft naar mijn mening bijgedragen tot de sclerose van het concertpubliek en de daarbij horende dalende publieksinteresse. Het verschil met de publieksinteresse van jong én oud voor bijvoorbeeld veel hedendaagse dans performances is veelzeggend.

*I think that novels that leave out technology misrepresent life as badly as Victorians misrepresented life by leaving out sex. (Kurt Vonnegut, *A Man without a Country*²)*

Maar het lijkt erop dat die tendens vandaag, traag maar gestaag, aan het keren is. De multi- en transmediale evolutie die in de beeldende kunsten, dans en theater het landschap al jaren geleden aangrijpend veranderd heeft, wordt door de jongste generatie componisten op een zeer natuurlijke manier overgenomen en getransplanteerd in een muzikale context. Vandaag wordt die dankzij de erfenis van het postmodernisme bovendien veel minder beteugeld door stijlpredicaten en traditionele presentatiemodellen. Het referentiekader van veel van de jonge en jongste generatie componisten, de zogenaamde *digital natives* -ikzelf ben net op de breuklijn tussen deze en de voorgaande generatie geboren- is niet langer meer de viool of de piano maar de elektrische gitaar en de laptop. De grote culturele ijkpunten zijn niet langer meer enkel Ludwig Van Beethoven, Karlheinz Stockhausen, Dante Aleghieri of Franz Kafka, maar ook -en zonder hiërarchisch onderscheid- Beyoncé Knowles, Squarepusher, noise muziek, metal, hard rock, avant-pop, Quentin Tarantino, Banksy, Gangnam Style, anonieme youtube-video's, etcetera. Niet in de leeszaal van de bibliotheek maar op het internet verwerven de digital natives vandaag hun kennis, verzamelen ze hun ideeën en diepen ze hun materiaal op. Op dat vlak is de wereld in de laatste 10 jaar wel degelijk fundamenteel veranderd en kunst bedrijven (dus ook componeren) in die wereld kan niet anders dan dat weerspiegelen.

De exponentiële toename van de rekenkracht van computers samen met de razendsnelle prijsdaling ervan, de opkomst en proliferatie van smartphones en andere mobiele toestellen -die de computer binnen afzienbare tijd helemaal zullen overbodig maken- samen met het -althans in de westerse wereld- ruim beschikbaar worden van breedbandtechnologieën heeft nu een nieuwe generatie gecreëerd die Beth Coleman in het boek “Hello Avatar”³ de “networked generation” noemt. Deze generatie digital natives leeft niet langer in een wereld waar realiteit en virtualiteit de polen zijn op een tweedimensionale as, maar in een wereld waar de realiteit een multi-dimensionale, geïnterconnecteerde wolk is geworden (Deleuze's rizoöm!), een “X-realiteit” (lees: “cross-reality”), waarin ieders identiteit is opgebouwd uit verschillende avatars (je facebook, twitter of flickr-account, youtube-kanaal, website of dating-profiel) die te samen met je fysieke persoon een complex personaliteitsnetwerk vormen waarin de ene avatar naadloos aansluit op de andere. In deze X-realiteit worden met behulp van sociale media revoluties in gang gezet. Of worden families die al generaties lang afgesloten van de rest

2 Seven Stories Press, NY, 2005, p.17

3 MIT Press, Cambridge, Mass., 2011

van de wereld in de Afghaanse bergen wonen plots met een eenvoudige druk op de knop in een virtuele cockpit ergens in de VS van de aardbol geschoten met behulp van onbemande, telegeleide, dodelijke vliegtuigjes. In deze nieuwe realiteit kan je in Australië via het internet de beelden van een bewakingscamera in een straat in Finland bekijken zonder noemenswaardige vertraging, kan je met behulp van gratis software video-gesprekken voeren met je geliefden aan de andere kant van de oceaan, of projecteren speciale leesbrillen in real-time informatie op de brillenglazen over producten die je met een in de brug van de bril ingeplante mini-camera scant. In elke (niet apocalyptische) voorspelling van hoe de wereld er binnen enkele decennia zal uit zien, spelen deze netwerken een hoofdrol. Volgens sociologen staan we aan de vooravond van een nieuw tijdperk, een genetwerkt tijdperk, waarin de samenleving minstens even ingrijpend zal veranderen als toen de eerste industriële revolutie haar intrede deed twee eeuwen geleden.

Ik wil als kunstenaar met beide voeten in deze wereld staan, bij voorkeur kniehoog tot in de modder, er commentaar op leveren, mijn liefde eraan bekennen en afschuw ervoor uitdrukken, mijn verwondering en verwarring gestalte geven, haar binnenste buiten keren, haar mechanismen blootleggen, haar evidenties ondervragen of onvanzelfsprekendheden gewicht geven, kortom: ermee een persoonlijke, directe, kritische en complexe confrontatie aan gaan op een zo communicatief mogelijke manier. Omdat de sociaal-maatschappelijke omwentelingen die de nieuwe technologieën vandaag met zich meebrengen mogelijkwijs nog ingrijpender zijn dan ze in het verleden waren, is de rol van de kunstenaar nu misschien zelfs nog belangrijker dan voorheen. De Canadese socioloog Marshall McLuhan schreef in *Understanding Media* in 1964, met de toen recente maatschappelijke omwentelingen die de radio en televisie teweegbrachten in het achterhoofd:

“Nu onze zich specialiserende technologieën een hele reeks nieuwe omgevingen hebben geschapen, is men zich van de kunsten bewust geworden als zijnde “anti-omgevingen” of “tegen-omgevingen”, die ons de middelen verschaffen om de omgeving zelf waar te nemen. Want (...) de mensen zijn zich nooit bewust van de basisregels van structuur en cultuur van hun eigen omgeving. (...) Kunst in de zin van een anti-omgeving wordt meer dan ooit een middel om onze waarneming en ons oordeel te oefenen. Kunst in de zin van een gebruiksartikel en zonder de bedoeling onze waarneming te oefenen, blijft even belachelijk en snobistisch als zij altijd al is geweest.”⁴

Of nog: *De effecten van technologie manifesteren zich immers niet op het niveau van meningen of concepten, maar zij veranderen langzaam en zonder enige weerstand de zintuig-ratio's of waarnemingspatronen. Daarom is alleen de werkelijke kunstenaar in staat de ontmoeting met de technologie heelhuids te doorstaan, omdat hij bij uitstek op de hoogte is van de veranderingen in zintuiglijke waarneming.*⁵

Deze woorden zijn profetisch gebleken, meer nog: in de genetwerkte wereld hebben ze alleen maar aan belang gewonnen. En hoe kan je als kunstenaar beter die anti-omgeving creëren die de maatschappij de middelen geeft om de omgeving zelf waar te nemen en te bevragen, dan door rechtstreeks met de artefacten van die omgeving aan de slag te gaan,

⁴ *Media Begrijpen (Kritische editie door Terrence Gordon)*, Marshall McLuhan, vertaling Samuel de Lange, Uitgeverij Nieuwezijds, Amsterdam, 2002, p.18-19

⁵ *Ibid*, p.40

hen te subverteren, binnenste buiten te keren, te hercontextualiseren? *Komponieren heisst: ein Instrument bauen*, schreef Helmut Lachenmann intussen dertig jaar geleden⁶. Vandaag bestaat dat metaforische instrument niet enkel meer uit een orkest, een piano, saxofoon of bandopnemer, maar het omvat daarnaast ook laptops, gamecontrollers, bewegings-sensoren, webcams, video-projectoren, midi-keyboards, internetprotocols, zoek-algoritmen,... Dit nieuw meta-instrument gehoorzaamt aan een andere logica, het creëert andere spanningsvelden, andere mogelijkheden, het heeft andere implicaties, genereert ander materiaal en stelt nieuwe vragen. Het heeft nood aan andere presentatiemodellen en verlangt andere benaderingen door componisten. Het heeft geen boodschap aan nostalgie, aan kandelaars en houten beeldjes van zwarte dienaren uit vervlogen tijden die achter dikke kasteelmuren van de buitenwereld afgeschermd worden. Integendeel, het verlangt vurig naar een hernieuwde connectie met de wereld waarin het bestaat. Schönberg's *Luft von anderem Planeten*, ooit fris en noodzakelijk, is vandaag opgebrand. Het is tijd voor *Luft von diesem Planeten*. Zolang die nog voorradig is.

Somerville, Mass., USA, 7 mei 2013.

6 *Über das Komponieren*, 1986