

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 samenhangingsgevoel. 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 bisexualiteit 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,