

cours objecten opduiken die bijvoorbeeld wel verwijzen naar instrumenten, zoals Joseph Beuys' *Infiltration homogène für Konzertflügel* (1966, een met vilt overtrokken vleugelpiano waaruit geen noot te krijgen is). Die objecten hebben inhoudelijk noch vormelijk echter iets met geluidskunst te maken.

## Democratisering negeren

Geluidskunst is democratisch. Omdat ze een directe reactie oproept en aan een breed publiek kan appelleren. De futuristen, wiens werken en standpunten in *Sons & Lumières* uitgebreid zijn gedocumenteerd (een collectie replica's van de intonarumori, fantastische klanksculpturen/objecten en Luigi Russolo's manifest *L'Arte dei rumori* uit 1916), hadden dat goed begrepen. Nergens in de geschiedenis is het geloof in vooruitgang door middel van geluid zo absoluut als in het Italië van het begin van de twintigste eeuw. Het futurisme zorgde voor een breuk die naklank vond in kunststromingen zoals Fluxus (in de tentoonstelling eveneens onder het luik 'ruptures' gepresenteerd), maar ook op de latere noisescène en –niet in het minst– op de politiek. Geluidskunst is ook democratisch omdat ze, zoals aangehaald, onlosmakelijk verbonden is met de dagelijkse werkelijkheid. De belangrijkste manifestatie daarvan is wellicht de band met de popcultuur en -muziek. In de jaren 1960 en '70 ont deden rockbands zoals het Amerikaanse The Velvet Underground of het Duitse Can de geluidskunst van het academische stigma dat componisten als Schoenberg, Boulez en Stockhausen haar ongewild hadden toebedeeld. Hun populariseren stond ook voor grensvervaging: deze groepen zochten de band met de beeldende kunsten op door met schilders en videomakers samen te werken en door zowel in galerieën als in rokerige concertzalen aan te treden. In dezelfde tijd pasten mannen als John Oswald principes uit de beeldende kunsten, zoals collage en assemblage, toe op (pop)muziek –in het geval van Oswald op vinyl– om nadien dat zowel visuele als sonore eindproduct in het galeriecircuit te presenteren. Geluidskunst behoort, gezien de drager, tot de familie van de mediakunst. Logischerwijs komen in de Parijse tentoonstelling belangrijke en gerenommeerde mediakunstenaars aan bod wiens werken speelden met de limieten van de ingezette media en daarmee hun domein en conceptie verruimden. Invloedrijke kunstenaars als Gary Hill, Nam June Paik

(wiens vaak geciteerde, maar zelden geëxposeerde mutaties van televisietoestellen zijn verzameld), Steina & Woody Vasulka en Bill Viola zijn present. *Sons & Lumières* belicht de pionierende mediakunsten echter in een weliswaar smaakvol, doch klein hoekje. De invloed van deze makers op de populaire cultuur –de werkelijke democratiserende krachten op het terrein– blijft onaangeroerd. Voor mijn part mochten de kitscherige, multimediale excessen van iemand als Jean Michel Jarre in dit kader worden opgenomen.

Wellicht de belangrijkste evolutie/mutatie van de geluidskunst is dat ze de laatste tien, twintig jaar voor iedereen actief toegankelijk werd. De democratisering van de digitale technologieën en elektronische instrumenten leidde tot een explosie van (ongeschoolde) componisten, muzikanten, kunstenaars en distributeurs van 'sound art', de term die in deze context vaak gehanteerd wordt. Vandaag kan ook iemand zonder groot budget in de huis- of slaapkamer geluidskunstenaar spelen. Voor het Centre Pompidou eindigt de geluidskunst van de twintigste eeuw echter ergens eind jaren 1960, begin jaren 1970. Op een nietszeggende 'épilogue', met niet meer dan twee recente werken van Rodney Graham en Pierre Huyge na, behoort *Dream House* (1962-1990) van La Monte Young en Marian Zazeela tot de jongste werken die in de tentoonstelling zijn opgenomen. Het wollige, hippy-achtige geluidsenvironment – een in rozig licht badende kamer waarin een oneindig geronk weerklinkt – charmeert, maar komt als artistiek statement hopeloos achterhaald over. Over de band met popmuziek, over crossover, over de boom rond 'sound art', over slaapkamermuzikanten, enzovoort doet *Sons & Lumières* geen boekje open. De samenstellers lijken geluidskunst niet als een democratisch terrein, maar als een kwestie van een eng denkende elite te beschouwen.

## Slechte tentoonstelling, behoorlijke catalogus

Een laatste markant probleem rond *Sons & Lumières* –en overigens rond tentoonstellingen van geluidskunst in het algemeen– is de geografische afbakening. Hoewel de tentoonstelling een historische *round-up* wil maken, ligt het accent op het westen, met name op Amerika en West-Europa. Zowel prominente kunstenaars op het amorphe terrein als muzikale stromingen uit andere continenten ontbreken. Waar zou de geluidskunst staan zonder de invloed van Azië (de zenfilosofie, de

klanksculpturen van Akio Suzuki), van Rusland (de avant-garde van het begin van de twintigste eeuw, het revolutionaire gebruik van klank in de films van Eisenstein), van Afrika? Als westerling worden we ook op *Sons & Lumières* verplicht beperkt te blijven denken en de kunstgeschiedenis door onze eigen bril te bekijken.

Tegenover de incorrecte tentoonstelling staat een eerder interessante catalogus met dezelfde naam. Hiermee maakt het Centre Pompidou haast een traditie waar. Bij een eerdere tentoonstelling die focuste op geluid(skunst), *Sonic Process – Une nouvelle géographie des sons* in het najaar van 2002, was het parcours waar kunstenaars, deejays en veejays aan deelnamen –onder wie Doug Aitken, Coldcut, Richard Dorfmeister en Johan Grimont– eveneens een ontzettende knoepboel. *Sonic Process* was overigens geen zuiver initiatief van het Centre Pompidou: de selectie was vooral in handen van een team van curatoren die aan het mediadepartement van Musée d'art moderne de la ville de Paris werken. Ook het Ircam, het Parijse centrum voor akoestische en muzikale research, had een vinger in de pap. Het boek dat naar aanleiding van de krakkemikkige, soms lachwekkende tentoonstelling verscheen, mag evenwel bij de referentiewerken over de relatie site-geluid en de verbanden tussen elektronische muziek en kunst gerekend worden.

Enkele hiaten in *Sons & Lumières* worden in de catalogus opgevangen in het essay van de Duitser Christophe Kim. In zijn *Agencements musico-plastiques* plaatst hij het geluid in de actuele beeldende kunst op eenzelfde lijn met videoclip, turntablism of de mogelijkheden van softwareprogramma's als MAX/MSP. Hedendaagse makers die in de tentoonstelling pijnlijk ontbreken zoals Mika Vainio, Carsten Nicolai of Atau Tanaka bespreekt hij uitgebreid. Maar Kim weet hen dan weer niet in een historisch perspectief te plaatsen. En dat leek nou net de bedoeling van *Sons & Lumières* te zijn.

• *Sons & Lumières – Une histoire du son dans l'art du XX<sup>ème</sup> siècle*, tot 3 januari in het Centre Pompidou, Parijs. Informatie: 0033/ 1.4478.1233 of [www.centre-pompidou.fr](http://www.centre-pompidou.fr).

De catalogus van *Sons & Lumières* telt 375 pagina's en kost 44,90 euro.

Editions du Centre Pompidou, ISBN 2-84426-244-9.

• *Objectually Speaking*, loopt nog tot 10 februari in Futura – Centrum Soucasného Umění, Holečkova 49, Praag. Informatie: 00420/ 251.511.804 of [info@futuraproject.com](mailto:info@futuraproject.com).