



Geert-Jan Hobijn,
Yokomono Pro,
2011

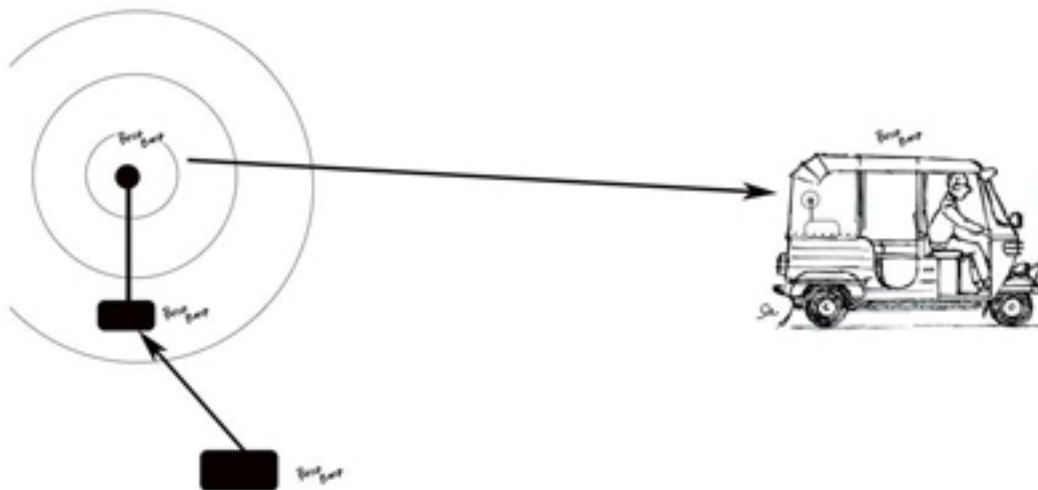
Inhoud

Over Geert-Jan Hobijn	2
<i>Geert-Jan Hobijn ontmoeten en verloop Yokomono-Pro</i> door Eva De Groote	3
<i>Generaties van geluid</i> door Pieter Van Bogaert	7

Over Geert-Jan Hobijn

Voor Geert-Jan Hobijn is alle lawaai potentieel interessant geluid. Neem nu toeterende auto's. Als je het organiseert in een compositie, dan wordt het een soort van autoconcerto in plaats van lawaaioverlast. In Gent zocht hij samenwerking met de Turkse gemeenschap en ontwikkelde hij een nieuw technisch systeem om auto-toeters aan te sturen. Na een aantal voorbereidende

momenten in 2010 komt Geert-Jan Hobijn in het voorjaar van 2011 verschillende keren naar Gent om zijn project 'Yokomomo-Pro Gent' op poten te zetten. Het project zou eerst doorgaan in 2010 maar gaandeweg ondervonden we dat er veel interesse is vanuit de Turkse gemeenschap om samen te werken en leek het ons een goed idee om meer tijd te nemen voor de voorbereiding. Het project kende al twee delen: een in Delhi en een in Berlijn.



Geert-Jan Hobijn ontmoeten en verloop Yokomono-Pro

Eva De Groot

Toen we pas van start gingen met timelab (februari 2010) liep ik op Transmediale, festival voor kunst en digitale cultuur in Berlijn, Geert-Jan Hobijn tegen het lijf. Zijn kunstenaarscollectief Staalplaat Soundsystem is berucht omwille van de speciale geluidsinstallaties en bizarre machines die ze over de loop van de jaren ontwikkelden en waarin de meest onwaarschijnlijke objecten een hoofdrol spelen: allerhande huishoudapparaten bijvoorbeeld. Geert-Jan was op dat moment druk bezig met het project Yokomono-Pro waarbij auto's en hun toeters de hoofdrol spelen. Dat project kende al twee delen: een in Delhi en (op dat moment) een tweede in Berlijn. Basisidee is om een geluidscompositie te maken die wordt getoeterd door de straten door autobestuurders. Het oorspronkelijk idee ontstond in Delhi waar gemotoriseerde riksja's met een extra toeter werden uitgerust. In India is toeteren de normaalste zaak van de wereld op de openbare weg. Het inspireerde Geert-Jan om,

los van het praktische aspect, iets muzikaals te doen met het getoeter. Hij wou ingrijpen in de stedelijke soundscape en van iets storends iets inspirerends maken.

Voor een volgende episode in het Yokomono-pro traject was het Geert-Jans droom om een versie te kunnen uitwerken in samenwerking met mensen van de Turkse gemeenschap. Het toeterend door de straten rijden bij trouwfeesten en voetbaloverwinningen is namelijk een opvallend fenomeen in de Turkse cultuur. Het leek ons een perfecte gelegenheid om Geert-Jan uit te nodigen naar Gent voor een residentieproject rond Yokomono-Pro, de Gentse editie. De idee was om te werken op het technisch aspect (speciale speakers die op de auto's worden geplaatst), op de compositie (eventueel in samenwerking met een Turkse muzikant) en op de gehele inbedding in de stad, en concreet de samenwerking met mensen van de Turkse gemeenschap in Gent. Geert-Jan wou ook graag onderzoeken of het project kon doorgaan op een dag dat er een of meerdere Turkse trouwfeesten zouden doorgaan, en of

daar een link mee kon worden gelegd. In een droomscenario zag hij drie autostoeten gekoppeld aan drie trouwfeesten die op één rondpunt in Gent allemaal samenkomen in een grote finale.

We gingen van start, de eerste contacten met de Turkse gemeenschap waren zeer positief. De Centrale stapte mee in het verhaal en ook Rocsa die buurtwerking doet op de Muide, ging mee aan de slag. We vonden een Turkse muzikantenfamilie die enthousiast was om een aantal Turkse nummers aan te brengen om te worden getoeterd. Toen kwam het slechte nieuws: geen toestemming van de politie en het stadsbestuur om toeterend door de straten te rijden. Blijkbaar was er net een afspraak in de maak om het toeteren te ontmoedigen, en konden we daarom geen toestemming krijgen voor een toeterkaravaan met muzikaal getoeter. We bleven niet bij de pakken zitten en besloten het project te herkneden. Het was sowieso al de bedoeling dat het project Gent zou overstijgen. We startten een wiki waar alle technische uitleg en de composities op zullen verschijnen. Het groter plan is immers dat mensen overal ter wereld

met het project aan de slag kunnen. Er wordt een technisch eenvoudige methode uitgewerkt om via een mobiel telefonie systeem toeters in verschillende wagens aan te sturen. De tools zijn goedkoop en simpel, de handleiding te downloaden, de composities ook. Mensen kunnen ook zelf composities uploaden die elders kunnen worden getoeterd.

Op 30 april houden we een statisch toeterconcert op het terrein van timelab. Buurtbewoners en geïnteresseerden stellen hun wagen ter beschikking om deel uit te maken van deze unieke geluidspersformance. Het wordt een medley van reeds gemaakte composities uit Delhi en Berlijn (door het cultduo Pan Sonic) en Turkse muziek uit Gent.

De performance is uiteindelijk meer een startpunt dan een eindpunt. We onderzoeken verder of er Turkse organisatoren geïnteresseerd zijn om het concept in sommige van hun events op te nemen. We spreken ons internationaal netwerk aan om het project verder te verspreiden.

Met speciale dank aan de Centrale, intercultureel centrum en aan de buurtbewoners voor het ter beschikking stellen van hun wagen

Generaties van geluid

Pieter Van Bogaert

I. Het geluid van lawaai (meeleven)

Één ding ben ik vergeten vragen aan Geert-Jan Hobijn. Of er voor hem zoiets bestaat als lawaai. Ik denk het niet. Voor hem heeft elk geluid – luid of stil, chaotisch of niet – een intrinsieke waarde die verder geëxploreerd, gemanipuleerd, georganiseerd kan worden. Geluid is een teken, een kenmerk van de omgeving; het hoort erbij en brengt het tot leven; het is verrijkend en zelden storend.

Ik ontmoet Geert-Jan Hobijn in het atelier van Timelab, waar hij de laatste hand legt aan Yokomono Pro, het claxonconcert dat de volgende dag zal doorgaan op het terrein naast het gebouw. Naast zijn werktafel draait een lasermachine op volle kracht. Ik wijs verschillende keren op het kabaal van de machine – om nog te zwijgen van de rook en de geur – maar deze geluidskunstenaar praat er onverstoord doorheen.

Waar ligt de grens tussen lawaai en geluid? Welk geluid is lawaai en wanneer is het muziek (en wanneer

noemen we geluid gewoon geluid)? Het zijn vragen die, meer nog dan in eender ander werk van Geert-Jan Hobijn en Staalplaat, doorwerken in Yokomono Pro. De eerste versie ontstond in New Delhi in 2009. Taxi's claxonneren er zich een weg door het verkeer. Met de claxon manifesteren ze zich en geven ze zich een plaats in een structuur. Het resultaat van al die claxons die een structuur opeisen voor zichzelf klinkt als een ongestructureerde chaos – ze veranderen de omgeving in een wriemelende veelheid van plaatsjes. Die chaos, dat is het onderwerp, het voorwerp, het instrument van Staalplaat. Dat is de materie die ze kneden tot een compositie. Walkietalkies brengen de Indische taxichauffeurs in verbinding met elkaar en geven ze de instructies voor het claxonconcert. Het resultaat is een samenwerking (en geen concurrentie) van individuen: een compositie (en geen kakofonie). Het maakt van de omgeving voor even weer een collectieve, gedeelde ruimte.

Het concert in New Delhi zorgt voor evenveel technische problemen als oplossingen. Die werkt Geert-Jan Hobijn verder uit in volgende versies. In Berlijn en Den Haag encenseert hij nieuwe taxi- en claxonconcerten met

nieuwe wagens en nieuwe media. In Gent wil hij het project opnieuw verankeren in het sociale weefsel van de stad. Daarvoor laat hij zich inspireren door de huwelijksstoeten van de Turkse gemeenschap. De generale repetitie gaat door op het parkeerterrein van Timelab en niet in de straten van de stad – want de Gentse politie heeft duidelijk een andere opvatting over de grens tussen lawaai en muziek.

Een dertigtal auto's, uitgerust met tweedehandse claxons, zijn met elkaar verbonden door een wiflan systeem dat Hobijn hier en nu fabriceert. Een Turkse muzikant speelde de muziek in die zal dienen als basis voor de compositie van morgen.

Dit project heeft een lange weg afgelegd. Voor Yokomono Pro was er al Yokomono. Daar maken speelgoedautootjes rondjes op een LP. Een naald onder de autootjes (de zogenaamde Vinyl Killers) leest de groeven van de plaat. Een FM zender stuurt dat geluid naar radio's. De speelgoedtechnologie, onberekenbare batterijen en de onbetrouwbare zender zorgen voor een hoge dosis toeval en de bijhorende ruis. Die ruis, die storingen zijn integraal deel van het werk.

Het is het tegenovergestelde van Yokomono Pro, dat orde brengt in de chaos, organisatie in het toeval, structuur in de ruis.

Soms is muziek georganiseerde chaos (Yokomono). Soms wordt chaos georganiseerd tot muziek (Yokomono Pro). De organisatie bepaalt mee het verschil tussen lawaai, geluid en muziek. Maar er is nog een andere factor, één die deel is van de omgeving en die bepalend is voor de overgang, voor de ervaring van de grens. Die factor, dat is de luisteraar die in vele gevallen ook een toeschouwer is. En van zodra er een luisteraar is, wordt er georganiseerd. Zo verandert elk lawaai in geluid.

II. Sociale kunst (doorgeven)

Geert-Jan Hobijn is een sociaal kunstenaar. Zijn werk is er een van relaties. Dat is al zo sinds 1982, toen Staalplaat startte als een label en een winkel in Amsterdam (dat label en die winkel bestaan nog steeds, maar de winkel verhuisde intussen naar Berlijn). Staalplaat begint als een kruidenier, een middenstander, als medium en bemiddelaar tussen kunstenaars en publiek.

Daar leert Geert-Jan Hobijn hoe verwachtingen ontstaan en hoe hij, als handelaar, daarop kan inspelen. Hij experimenteert met verpakkingen en leert dat een plaat in goedkoop inpakpapier minder wordt gewaardeerd als muziek met een dure hoes (van leer of van geld bijvoorbeeld). Bovendien is zijn label en zijn winkel er niet enkel om platen te verkopen, maar ook om artiesten en luisteraars te laten doorstromen naar andere labels en andere winkels. Zijn onderneming is altijd al deel van een ruimere omgeving. Elke release, elke verkoop is een experiment dat aanleiding geeft tot nieuwe experimenten. Veel is er niet veranderd sinds de start van Staalplaat Soundsystem in 2000. In plaats van platen en cd's maakt hij nu live muziek. In plaats van te handelen in muziek, creëert hij nu sonore situaties. Zijn muziek is nu meer dan ooit een omgeving, een sociale ruimte. Van het verbinden (van kunstenaars en luisteraars) gaat het naar het omringen (door geluid).

Staalplaat werkt in generaties – ook dat is deel van het sociale karakter van dit project. Dit is zuiver experimenteel werk. Het is een proces dat stap voor stap wordt opgebouwd, groeit, en

dan wordt doorgegeven. Het ultieme moment in dat proces is het moment van loslaten: de release van de cd, de verkoop aan de klant, het laten leven van een techniek. Daar hoort veel werk bij: het netwerk van de middenstander en het handwerk van de ambachtsman. Tijdens zijn residentie heeft Timelab meer weg van een sweatshop dan van een kunstenaar. De tientallen kistjes op de tafel, de print platen, de draden en de elektronica worden hier eigenhandig gemaakt, geassembleerd, gemonteerd op het ritme van de ronkende lasermachine.

Zo gaat het elke keer. Elke versie, elk nieuw concert, vraagt een nieuwe technologie, aangepast aan de situatie en aan de ervaring. Werken in generaties, is werken aan de toekomst. Geert-Jan Hobijn bouwt deze instrumenten zoals hij cd's maakt: ook hier is het ultieme doel het doorgeven, het loslaten, tot er iemand komt die het werk – het instrument, de muziek – volledig beheerst. “Het is zoals met de eerste synthesizers” zegt hij. “Rockmuzikanten speelden erop als op een gitaar. Het was wachten op Kraftwerk tot er iemand echt het instrument ging begrijpen en gebruiken waar het echt voor dient.”



Zo werken generaties: het is een cirkel van ontwikkelen, doorgeven, verkennen, beheersen en verder ontwikkelen. Elke generatie is een hermediatie.

Het gaat natuurlijk ook in de omgekeerde richting. Werken in generaties betekent niet enkel werken voor de toekomst, maar ook werken met het verleden. Alle historische tradities zijn onderhevig aan generaties. Deze muziek is schatplichtig aan de composities en de instrumenten van de Futuristen, aan de ideeën en partituren van John Cage, aan de prettige storingen van Fluxus. [1] Al die tradities (en meer) ondergaan hier een generatie. Net zoals de traditie van het feest: de triomftocht van het voetbal, de pronkstocht van het huwelijk ondergaan hier een transformatie, een generatie. Geert-Jan Hobijn droomt nu al van een nieuwe generatie begrafenisstoeit; een requiem voor begrafeniswagens.

Zit er ook zo een generatie in de perceptie van geluid? Claxonerende auto's: is het sonore vervuiling of is het de muziek van de stad? Het kabaal van de Futuristen: is het moedwillige provocatie of het geluid van de toekomst? John Cage:

is het louter theorie of gaat het effectief om composities?[2]

III. Het vreemde (aanvaarden)

Wat maakt dan het verschil? Hier is een bescheiden hypothese. Het verschil zit in het vreemde. Het verschil is het vreemde. De evolutie van Staalplaat, het label en de winkel, naar Staalplaat Soundsystem, de live performances, is er een van zichtbaar maken. Het is een evolutie van tastbaar en herkenbaar maken – van toenadering.

Een ventilator, een stofzuiger, een helikopter, een station, een mobiele telefoon en alle andere toestellen die Staalplaat gebruikt als instrument voor concerten, klinkt anders op cd (waar de geluidsbron onzichtbaar is) dan op de scène (waar men ze kan zien, plaatsen en herkennen). Een claxon klinkt anders in de verte dan vlakbij – denk er een wuivende bestuurder bij en u krijgt meteen iets anders, iets minder vreemd, minder irritatie.

Net zo klinkt een groep claxons anders bij de overwinning van de nationale ploeg als bij een familiale huwelijksstoeit. De afkeer voor claxonerende huwelijksstoeten wijst op een latent racisme.

De Turken en de Marokkanen, die in de meeste gevallen die optochten initiëren, manifesteren zich hier meer dan ooit als space invaders. Het zijn gebeurtenissen die niet op hun plaats zijn – die hier niet horen. Nochtans ligt daar precies de oorsprong van elk feest. Kijk naar het carnaval, dat oerfeest, en de roes die daar gepaard gaat met de misplaatste handeling (en met veel lawaai). Vanwaar die aversie voor de gebruiken van de Turkse en de Marokkaanse gemeenschap en de schijnbare tolerantie voor Europese tradities?

Het is belangrijk om te weten waar een geluid vandaan komt om het te begrijpen. Het is belangrijk om een traditie te kunnen plaatsen om ze te aanvaarden. Geluid moet passen in een structuur (op die plaats en op dat moment), een discipline (de kunst, het concert), een traditie (voetbal, huwelijk, carnaval). Dat is het verschil met het geluid van Staalplaat. Dit komt van een befaamde Nederlandse geluidskunstenaar en niet van anonieme allochtonen in de stad. Het komt van buiten en zal daar ook weer terugkeren; dat maakt het ongevaarlijk (netjes georganiseerd door een kunstenaar), en daarin verschilt het met de stoeten van de Turken die spontaan terugkeren,

die blijven groeien in de stad. Daarin zit het verschil tussen muziek en lawaai. Muziek is artificieel en gestructureerd. Het is iets dat we kunnen plaatsen, programmeren, b e h e e r s e n .

Lawaai is wat we niet graag hebben. Het stoort. Dat is een zeer ongemakkelijk gevoel, want lawaai is overal. De afkeer voor lawaai hangt samen met een bizar verlangen naar de stilte. Het zit ingebakken in een cultuur van dubbel glas, van isolatie en van oortjes (implosie van geluid: eigen geluid eerst). Het is een verlangen naar het onmogelijke,[3] het onbereikbare, het ontastbare. Het verlangen naar de utopie – een eiland zonder zee. Dat verschil kan je slechts opheffen door lawaai te aanvaarden tussen alle andere geluiden.

Zo ontstaat een generatie, een familie van geluid. Het aanvaarden van elke vorm van geluid betekent een plaats geven aan al die geluiden. Of er een plaats voor zoeken. Zo luister ik graag naar het autoconcerto van Yokomono Pro: als een familie waarin elk nootje, elk geluidje een plaats heeft. Ik hou van de kleine geluidjes. De geluidjes die zich manifesteren door te negotiëren. Het zijn de geluidjes die volgen en

proberen aan te pikken (maar soms ook leiden en zorgen voor een nieuw perspectief), die van dit concert een compositie maken. De stilste momenten zijn de beste: als je de omgeving hoort, als je de individuele claxons hoort hun plaats opeisen in de groep. Ligt daar – in die ruimte voor de individuele persoonlijkheid – het verschil tussen lawaai en geluid?

[1]De naam zelf – Yokomono – verwijst naar Fluxus; het is een spel met de naam van een van de kunstenaressen uit die historische beweging: Yoko Ono, maar dan in mono

[2]Geert-Jan Hobijn vertrouwt me en passant toe dat een demo van Cage nooit door de selectieprocedure van het Staalplaat label zou raken. Het is niet voldoende dat de ideeën goed klinken; het resultaat moet dat ook doen. Staalplaat is duidelijk meer Stockhausen dan Cage.

[3]Dat weten we sinds John Cage. Op de Yokomono Pro pagina op staalplaat.org staat het volgende citaat van Cage: “The sound experience which I prefer to all others is the experience of silence. And the silence almost everywhere in the world now is traffic. If you listen to Beethoven or to Mozart you see that they’re always the same. But if you listen to traffic you see it’s always different.” Er bestaat geen stilte zonder lawaai en omgekeerd; het is een relatie, een spel van contrasten. En misschien zullen we met een doorgewinterd luisteraar als Cage moeten besluiten dat er, net zoals er geen stilte bestaat (het verkeer waar hij naar verwijst kan je bezwaarlijk stil noemen), er ook geen lawaai bestaat.

