

**1998**

## **Cor Gout spreekt!**

Voordat ik met het blad *Trespassers W* begon las ik eigenlijk hoofdzakelijk buitenlandse tijdschriften, waaronder het waanzinnige Australische blad *On The Beach*. Er bestonden zulke goede tijdschriften dat er voor mij geen reden was een Nederlands blad te beginnen. Ik schreef destijds voor het muziekblad *Vinyl* over muziek, maar bijvoorbeeld ook over situationisme - je probeerde in je teksten achter de semiotiek van de muziek te komen. Ik maakte ergens rond 1982-83 deel uit van een overgangsc commissie - samen met Gerard J. Walhof, Rob Scholte en Frans Evers - omdat we vonden dat de zaak wat aan het doodlopen was. We hebben hier gepoogd *Vinyl* een ander profiel te geven. Maar ongeveer tegelijkertijd vond het tijdschrift aansluiting bij de weekbladpers en toen moest het blad een glossy magazine worden dat goed verkocht - en dat is *Vinyl* uiteindelijk ook geworden. Zoals meestal geschiedt ging ook *Vinyl* al rap ten onder op de markt, ten koste van andere glossy bladen die een veel handigere marktstrategie huldigden. De ideeën van de genoemde overgangsc commissie lagen indirect ten grondslag aan de oprichting van *Trespassers W*.

Maar er was nog een reden. Ik had in 1981 de universiteit van Leiden verlaten, alwaar ik sinds 1975 culturele antropologie en filosofie doceerde. Concepten als vrijheid en zelfontplooiing poogde ik meer inhoud te geven. In die jaren waren studenten vooral geïnteresseerd in de Angelsaksische taal filosofie en het structuralisme. Ook had je allerlei loslopende, onbegrepen Nietzsche-aanhangers die een nihilisme voorstonden. Maar voor mij bestond het filosofische en het ethische niet alleen uit louter theorie; je moet het leven wel doorleven, je moet allerlei dingen opzoeken, je moet de conflicten tussen begrippen en theorieën *leven*, er is niet een enkele theorie - een theorie kan geschikt zijn voor een deelgebied, een theorie kan je snel ontmaskeren als je haar vanuit andere perspectieven doordenkt. Soms kan je een theorie aan de maatschappelijke praktijk toetsen, maar soms ook is het aardig om een theorie louter abstract vanuit haar innerlijke structuur te beoordelen. Maar je moet actief zijn in de materie. In deze periode werden nieuwe denkers als Baudrillard en Lyotard bestudeerd, maar ook filosofen die zich daadwerkelijk in het activisme ophielden, zoals de situationisten en postsituationisten.

De universiteit knelde me behoorlijk en toen de punk doorbrak besteedde ik mijn verdiende geld aan reizen naar Duitsland, Engeland, Amerika en andere oorden om te kijken wat er allemaal gebeurde. Ik wilde weten op welke manier je met kunst en muziek kan omgaan, hoe kunst zo'n politiek middel was geworden. De radicalisering van de kunsttheorie kwam toen goed op gang, vooral in Engeland. Punk begon met acties en sloot aan op het proces van squatting dat al geruime tijd gaande was, met name in kringen van kunstenaars - denk aan mensen als de regisseur Derek Jarman en zangers als Marc Almond. Deze punkideologie, rond 1979-1980, kenmerkte zich - in het kielzog van de hippies overigens - door het creëren van vrijplaatsen, door een esthetisering van onze eigen ervaringen. Men schiep een soort systeem van gilden die allerlei plekken en ruimtes bevolkten. Velen uit het netwerk van bandjes, kraakpanden en kunstcollectieven kwamen zo ook in aanraking met het activistische veld waar je jachtsaboteurs, anti-roadactivisten en trespassers aantrof die in kampementen rond

acties bijeenleefden. Deze activisten had je in Engeland al sinds de sixties, maar dankzij squatters en punks kreeg deze scene een nieuw elan - zaken werden verder uitgebouwd: mensen met ervaring op het gebied van vrije festivals, politieke activisten, idealistische bladenmakers en drukkers, en geëngageerde kunstenaars kwamen hier samen. Zo ontstond een behoefte aan multimedialiteit of cross overs. Wij deelden het besef dat esthetica niet mocht blijven steken in design of decoratie - het dient je leven te veranderen! Kijk maar naar Rob Scholte, een klein situationistje, hij schreef, speelde in bandjes, was actief als kraker en deed aan beeldende kunst. Ondanks zijn commerciële opdrachten heeft Scholte dat politieke karakter steeds behouden. Ook binnen *Vinyl* stond hij een meer politieke aanpak van de muziek voor.

Ik hield zo van het Engelse punkklimaat omdat het door alle kleuren heenbrak - de Nederlandse scenes waren toch wel erg blank. Reggae, ska en jazz hebben steeds een belangrijke invloed gehad op de Britse muziek. Referenties naar erotiek en naar het lichamelijke, maar ook de inrichting van veel zalen en clubs werden geïnspireerd door een zwarte cultuur. Dansmuziek, rare dansbare amusementsmuziek en jazz speelden in Engeland steeds een rol - in tegenstelling tot in Nederland. In Nederland was iedereen voortdurend bezig met blauwdrukken en het beklemtonen van de eigen muziekstijl. Een gunstige uitzondering hier was natuurlijk *De Nieuwe KoeCrandt*, waar wel dwarsverbanden werden aangelegd, zoals de kruising van reggae en punk. Het was deze schizofrenie, deze multimedialiteit of cross over, of hoe je het ook wilt uitdrukken, die me zo aantrok in de punk. Vandaar dat ik van de Franse filosofen vooral waardering heb voor Deleuze en diens 'schizoanalyse'. Ik wilde dingen waarmee ik sympathiseerde combineren met zaken waarover ik me kwaad maakte.

Ook bezocht ik bands en ruimtes in New York. Zo kon ik daar een zomercursus combineren met het bezoeken van concerten. Richard Hell, DNA, James White & The Contortions, Teenage Jesus & The Jerks... ik zag ze alle spelen. In squatclubs, maar ook in zalen als de CBGB's. Ook sommige Nederlandse acts deden het goed: The Ex, Rondo's, Cheap & Nasty... Vooral Rotterdam had een enorme invloed op de Nederlandse punk - je mag de winkel van Peter Gout nooit vergeten. Rotterdam had *echte* punks. Als je ziet hoe bijvoorbeeld Kasee of Peter's winkel Backstreet aan de Boomgaardstraat waren ingericht... ja, dat waren verzamelpunten waar van alles gebeurde; van Heijplaat-acties tot het organiseren van obscure concerten als Teenage Jesus in de Heavy aan de 's-Gravendijkwal. Dat was fenomenaal. Ik zag de Do it Yourself-ideologie voor het eerst in vol ornaat in Rotterdam. De gedachte leefde hier dat je van de nood niet alleen een deugd kan maken, maar ook een sprookje. De experimenten in Peter's studiotje en de sessies in Hal 4 boden een toverachtige aanschijning. Terwijl in Amsterdam, kijk naar Paradiso, alles bleef steken in overgeorganiseerde happenings. Altijd al en eigenlijk nog steeds wordt Amsterdam gedomineerd door een rockideologie, terwijl Rotterdam een schijntentaliteit prefereerde: 'ik doe waar ik zelf zin in heb en ga net zo lang door tot ik het geld heb om te doen wat ik wil doen of organiseren'. Kasee, een soort aluminium loods, opereerde in een volstrekt sociale context: een gebied werd tot het jouwe gemaakt, met je eigen mensen, waar je je echt thuis kon voelen. Bovendien zag je de scenes in elkaar vloeien: hippies en dopeheads waren onontbeerlijk in de vorming van een punkklimaat. Ik leerde in Rotterdam dat allerlei groepen en initiatieven bijeengebracht konden worden. Onvoorspelbaarheid was daarvan een gevolg, alles werd opengebrouwen, en niet gedomineerd door allerlei mensen die veel hadden gestudeerd. Van Engelse punks hadden we ook geleerd na te denken over wat er in de plaats van onze woede

en verzet diende te komen. Kraken is niet alleen een statement tegen woningnood, maar kan ook een pleidooi zijn voor algehele leefbaarheid: voor gezondheidsvoorzieningen, hulp bij AIDS, milieu... Een collectieve claim op noodzakelijke wensen voor mens en omgeving - dat is ook het politieke aspect dat ik steeds in mijn werk poogde te integreren. Nou, uit al deze dingen kwam het blad *Trespassers W* voort.

In het blad wilde ik dingen laten zien en de praktijk tot leven laten komen. Niet door journalisten aan het woord te laten, maar door kunstenaars en gekken die als idioten door bibliotheken renden en allerlei teksten produceerden die ze niet kwijt konden, omdat het geen journalistiek was, geen filosofie of sociologie, en geen literatuur. Dankzij cross overs en het besef van multimedialiteit kon je ineens van alles opschrijven en aan elkaar knopen, als het maar emotie en engagement had. Tot dan was ik een volstrekt solitair figuur - ik had te lang geïsoleerd aan de universiteit gewerkt en was eigenlijk altijd van huis. Pas na de universiteit leerde ik wat schrijven is en hoe het leven in elkaar steekt. Je gaat het leven zien als een experiment waarin je van alles uitprobeert: zo was Derek Jarman in die dagen rusteloos aan het werk met film en soundtracks - voor een enkele film had hij wel twintig soundtracks gereed liggen. Trial & Error. Over en over en over en over en over... blijven pogen, schaven en schuren... zo heb ook ik het schrijven opgepikt en begrepen. Uiteindelijk viel me op dat zoveel mensen met zoveel verschillende, interessante dingen bezig waren, dat ik hen begon te vragen die zaken eens op te schrijven. Zo kwam ik aan een netwerk van schrijvers voor *Trespassers*. Op hun beurt gaven zij mij nieuwe adressen en onbekende tijdschriften zodat alles in eens heel snel ging. Voor ik het wist hield ik me alleen nog maar met *Trespassers* bezig. Je was een half jaar met een nummer bezig en als je het dan klaar had moest je het ook nog zelf aan de man en vrouw brengen. Ook presenteerden we ieder nummer - destijds nog een redelijk nieuw verschijnsel. Vooral in België bleek dat heel succesvol; dichters en sprekers gaven de presentatie van het blad een bijzondere aankleding. Ook draaiden we bij voorbeeld films van Jarman.

Vanuit mijn voetbal en *Trespassers*kringen gaven we ook vorm aan een band, *Trespassers W*. Aanvankelijk betrof het een project, maar al snel waren we een echte band die vooral in het begin vreselijk vaak optrad - ook in het buitenland. In de muziek poogden we uiteraard ideeën te integreren waarmee we al langer bezig waren. We brachten het politieke in de muziek: vooral in Duitsland en het Oostblok werd dat gewaardeerd - in Nederland werd politiek geëngageerde muziek altijd argwanend bekeken. In mijn teksten domineert de melancholie, de gezongen teksten zijn veel minder expliciet dan de geschreven teksten in ons tijdschrift. Een recensent merkte ooit op dat ik "belachelijk klink" als ik mezelf expliciteer - het betrof een pamflet tegen het consumentengedoe van de rockbizz, het heette *Youth Culture*. Het was inderdaad zo uitgelegd en uitgekauwd dat ik het na verloop van tijd niet meer kon zingen. Maar ja, je wil dingen veranderen en breken, je wil ijzer met handen breken; zeker in Nederland waar het politiek besef niet meer dan 0,2 is. Ik vind dat nog steeds het geval hier. Dat besef kwam ik weer wel in Engeland tegen. In Nederland wordt toch teveel van geld meer geld gemaakt; geld wordt niet zozeer gebruikt om de wereld een beetje mooier te maken, maar om weer opnieuw te investeren.

Van *Trespassers W* verschenen uiteindelijk drie nummers. In 1987 en 1988 brachten we twee nummers uit van een nieuw blad, *Mondain Den Haag*. Het verschilde van *Trespassers* in esthetisch en ideëel opzicht. *Trespassers* moest dingen openbreken, terwijl *Mondain Den Haag* voor mij een eindpunt was in het fanzine-wezen. Een

samenbundeling van principes en uitgangspunten van de fanzines, zoals je dat ook zag in de *KoeCrandt* - maar opnieuw met een politieke signatuur, gericht op het vinden van snijpunten. Ook hier zochten we naar multimedialiteit, naar raak- en snijvlakken - zo startten we het radioprogramma Mondain Den Haag. Het werd gemaakt binnen Lokatel, een ordinaire Haagse lokale omroep. In het blad poogden we al eenheid en samenhang te scheppen vanuit een bonte verscheidenheid, en binnen de radioprogramma's was dat niet anders. We kozen voor de meest uiteenlopende onderwerpen die toch op de een of andere manier iets met elkaar hadden te maken. Dat hoefde geen thema te zijn, maar kon ook een klank of kleur of grap of actualiteit zijn. Reportages werden afgewisseld met spelende bands in de studio, met gesprekken, gasten en collages. Het blad kwam na twee nummers niet meer uit, omdat we straatarm waren geworden. Rond deze tijd bleek dat de subculturen zichzelf financieel niet of nauwelijks meer konden bedruipen - dat is een groot probleem geworden in de jaren negentig. Begin jaren tachtig konden we echt rondkomen van dit leven, dat is nu onmogelijk geworden. Veel meer mensen identificeerden zich toen met de DIY-cultuur - de invloed van de punk - en toonden meer bereidheid geld uit te geven. Sinds de postpunkdagen hebben groepen en stijlen zich weer verzelfstandigd en richt men zich weer op de eigen parochie. In ieder geval wilde zowel het blad als de radioprogramma's stijlen, richtingen en verschillende opvattingen presenteren zonder al te expliciet of moraliserend te zijn - we hoopten dat er een doorsudderdend effect zou ontstaan dat mensen tot nadenken zou stemmen.

Van de uitzendingen maakten we weer cassettes die we doorstuurden naar vrije radio's in Nederland en België. We bezochten ook mensen als de radiofanaat Willem de Ridder en andere vrije radio's, zoals Rataplan (Nijmegen), RC (Antwerpen), Razor (Rotterdam) en Patapoel (Amsterdam). Bijna al onze programma's zijn ook op die zenders uitgezonden. Het werken met verschillende media dwong ons ook na te denken over het fenomeen radio. Uiteindelijk heeft dit denken geresulteerd in een grote expositie over de vrije radio in de Amsterdamse sleep inn, de tegenwoordige Arena. Ik heb die expositie gemaakt in samenwerking met mensen als Stan van Houcke. Op dit moment werkt iemand voor uitgeverij Ravijn aan een boek over vrije radio. Afgezien van Amsterdam, Nijmegen en ik geloof enkele uurtjes in Den Bosch, is er nog maar weinig vrije radio hier - ik heb de meeste contacten nu buiten Nederland en België. In Den Haag is de vrije radio er werkelijk uitgeramd ten gunste van commerciële stations. Gelukkig hebben we in Den Haag sinds zo'n drie jaar Radio Tonka, de eerste echte vrije radio sinds de dagen van de punk. Ze zenden nog wel uit, al zijn ze behoorlijk esoterisch geworden, en richt een kleine groep zich vooral op live-programma's. Maar er zijn ook veel leuke dingen. Ook bij Radio Mondain Den Haag was van de nood een deugd gemaakt. We hadden geen poen meer om een blad te maken en de programma's kostten ons niets - behalve tijd en energie. De studio was ons laboratorium, we wilden hier chemische reacties laten plaatsvinden waarvan het resultaat niet bij voorbaat vaststond. Je moet niet vergeten dat alles live gebeurde. Alles was geïmproviseerd, wel werkten we soms met voorgemonteerde stukjes, maar alles werd live gemixed en gepresenteerd met de bedoeling confronterend te werken. We verbaasden onszelf ook voortdurend of zagen ons gedwongen dingen onmiddellijk uit te spreken want de microfoon stond immers open - je dwong elkaar tot authenticiteit.

Geld werd er echter niet meer gemaakt. Soms leverde de muziek nog wel eens wat op en kon je honderd gulden in je broekzak stoppen. We stopten met het blad omdat het niet meer betaalbaar was - we weigerden de kosten te compenseren met de muziek.

Trespassers W was rond 1990 een soort van uitzendbureau geworden, het werd meer een organisatie. Zo kregen we opdrachten om exposities in te richten, bij voorbeeld voor het Poparchief Nederland. We maakten - met Stan Rijnen - een televisieserie van dertien delen over popmuziek, onder het motto *Get Back!*, die werd uitgezonden door de NOS. Erg lovend waren de reacties niet omdat we te eigenzinnig waren. We wilden ons niet houden aan de wetten en protocollen van de TV-bizz. Onze compilatie van teksten en beelden werd gekritiseerd: zo begreep men niet dat we Leadbelly en Woody Guthrie een prominente plaats gaven en slechts dertig seconden uitzonden van The Kinks. We legden onze eigen accenten, soms versnelden we en soms vertraagden we beeld en tekst. Goed, de NOS had dan kritiek, vooral muzikanten waardeerden de serie en vonden het prachtig omdat zij de keuze van tekst en beeld herkenden. Zij begrepen dat we geen oude Top-Pop-filmpjes wilden uitzenden en aandacht besteedden aan de zenuwtrek van een gitarist: dat zegt muzikanten iets.

Ook deed ik werk voor de VPRO, zoals het discussieprogramma *Onder Professoren*. Alhoewel deze zaken wel geld opleverden heb ik er toch een streep onder gezet. Je werd op een gegeven moment geleefd en je eigen creativiteit werd geminimaliseerd. Momenteel kost het me moeite het hoofd boven water te houden en ik zou eigenlijk weer een baantje moeten zoeken - maar dat is niet wat ik wil. Ik wil net genoeg hebben om te kunnen leven en wat overblijft wil ik investeren in allerlei projecten. Het radio- en TV-werk gaf me wel mogelijkheden mijn, totnutoe, meest dierbare project vorm te kunnen geven: *Punt/Punkt* (1993). Dit Nederlands-Duitse project annex tijdschrift gaf me de mogelijkheden al mijn ideeën verder uit te werken; van inzichten van anarchopunks als Crass en de fanzines tot het nieuwe utopisme dat gloorde in Oost-Duitsland. Duitsers en Nederlanders werkten samen aan dit tijdschrift en werden uitgekozen vanwege hun bezorgdheid over de toenemende xenofobie en het racisme in Europa. Vanuit allerlei achtergronden en disciplines werd gepoogd de xenofobie en de collectieve zelfhaat - die daarmee verbonden is - te belichten vanuit Duitse, Franse en Engelse ervaringen. Maar ook vanuit de beeldende kunst, strips, situationisme, linkse poëzie (*Atila the Stockbroker*) enzovoorts. We deden dat niet alleen als blad maar ook door middel van manifestaties. Ik vond de Amsterdamse manifestatie de mooiste.

Mensen als Dick Spanenburg hebben zich geweldig ingespannen hier iets ongelooflijk goeds van te maken. Die mensen verdienen echt een stoel in de hemel. Er was een prima interactie met de mensen en de verschillende media - het was geen benefiet waar louter geld werd ingezameld door politiek correcte mensen. De manifestatie liet zien dat rassenhaat niet alleen een kwestie was van grenzen sluiten, maar vooral ook een kwestie van het sluiten van de eigen grenzen. Steeds meer mensen trokken zich sinds de jaren tachtig terug op hun eigen kleine gebiedjes en sloten daardoor hun eigen grenzen. *Punt/Punkt* liet zien dat we die grenzen nog altijd kunnen doorbreken en dienen open te breken. Het bracht werkelijk iets nieuws. Alle fanzines hebben toen geschreven over het project: in Duitsland, Engeland, Frankrijk...Zelfs hardcore-bladen als *Trust* voelden zich genoodzaakt uit hun scene te treden en de bredere gedachte die toch achter de muziek ligt weer op te pakken. Antifascisme is onvoldoende - er moet een bredere visie doorklinken en mensen moeten zich engageren. En dat is nog steeds mijn streven: allerlei verschillende tradities vanuit een engagement bijeen brengen.

Hieruit kwam ook een nieuwe poging voort om binnen Den Haag verschillende groepen en tradities bijeen te brengen, je kunt dan denken aan De Blauwe Aanslag en

het kunstenaarscollectief Marldoror. We wilden binnen de radicale beweging ook een esthetische pool vormgeven. Er zijn toen onderhandelingen gevoerd met het blad *Konfrontatie*. *Trespassers* werd er toen ook bij gevraagd. Eenheid was echter ver te zoeken en we kregen al gauw een ideologische strijd. Er verschenen uiteindelijk zo'n tien-elf katernen van deze groep binnen *Konfrontatie*. We wilden vanuit de regio en vanuit het activisme vorm geven aan allerlei andere mogelijkheden en onze politieke wil toetsen aan de werkelijkheid. Die basis vind je ook in mijn samenwerking met de technogroep Unit Moebius. In teksten poog ik mijn aandacht te richten op de Haagse situatie en de erotisering van de stadscultuur. Het gaat er niet om dat je je terugtrekt in je buurt en louter met spandoeken gaat lopen zwaaien. Vaak verwordt het linkse en activistische imago tot een soort isolement of pantser - je moet je juist openstellen want in een buurt wonen ook veel mensen die net zo verknocht zijn aan hun omgeving, al uiten en gedragen ze zich anders. Voor mij is kunst nog altijd een manier om ook die anderen aan te spreken - dingen laten zien waardoor de geest gaat schiften. Je moet echt mooie dingen kunnen maken, mensen laten gloeien. Dan ontstaat er een openheid om dingen te bewerkstelligen. Ik heb buurtacties altijd heel belangrijk gevonden, omdat juist hier mensen en dingen prachtig samenkomen.

Ik ben niet altijd goed begrepen: dat heeft bij mij wel geleid tot een soort narrigheid. De conventionele media geven me meestal de kous op de kop. Het is vanzelfsprekend dat journalisten werken vanuit vastgestelde patronen en structuren - wij knabbelen voortdurend aan die structuren. Ik heb schijt aan al die formules, ik heb een verhaal en wil dat zo en zo verwoorden. Vooral onze platen en CD's zijn in Nederland werkelijk de grond in geschreven terwijl we in Duitsland en de VS lovende recensies ontvingen. Over de kwaliteit van de muziek en de teksten wordt hier niet gerept, maar men zoekt er allerlei andere dingen bij. Zo wordt dan gezegd dat het "humorloos" is of louter geschikt "voor een klein academisch publiek". Opmerkelijk is dat *Trespassers W* als krant vooral autodidacten aantrok, bibliotheekstruiners enzo. Je word zo snel gestigmatiseerd. Dat is jammer, maar ik denk dat het tevens eigen is aan onze status als marginaal en autonoom gezelschap. We hadden natuurlijk ook punk of meer marktgerichte, melodieuze muziek kunnen maken. Maar we wilden onze eigen weg volgen en collages maken die we zelf mooi vinden. Noem het een vrijheidsdrang.

Nederlandse journalisten schrijven vooral over pop, over populaire muziek, over muziek die mensen amuseert en aangenaam bezig houdt. Over het algemeen zijn de schrijvers verzamelaars voor wie de achtergrond bestaat uit het moment waarop ze de muziek ontdekten. Het is geen vak of kunst, zoals bijvoorbeeld de filosofie, die je je hele leven bijhoudt. Ontdekt men de muziek als punker of als rocker, dan blijft die ontdekking meestal het ijkpunt ter beoordeling van andere muziek. Popjournalistiek is een soort adolescentengedoe of droogneukerij die weinig te maken heeft met passie en met de behoefte aan een politieke of culturele context. Zelfs over The Ex ben ik nog nooit een goed artikel tegengekomen. En Morzelpronk? Echt belangrijke ontwikkelingen in de muziek vallen buiten de boot. En wat te denken van de Raggende Manne? Een uiterst belangrijke band waarover ik nog nooit een goed stuk heb gelezen. Zoek ze maar eens! Dat is schrijnend.

De muziek is overigens ook vaak schrijnend. De cadans die de Nederlandse taal heeft levert bijna uitsluitend driekwartsmaten op: hoempahoempamuziek. Je kan daar prachtige staccatoteksten in verwerken, zoals de Raggende Manne of Joop Visser dat doen. Maar indien je het perst in een Angelsaksische ritmiek dan misvorm je klinker en

syllabeklanken en moet je ze uitrekken om ze in Angelsaksische vierkwartsmaten te forceren. Dat is afschuwelijk. Dan krijg je vertalingen zoals die songs van de Heineken-reclames: Engelse teksten die in het Nederlands worden gezongen. Maar moet je horen wat voor taal er overblijft? Er wordt dus maar weinig *Nederlandse* muziek gemaakt - de Nederlandse klankwerking is heel mooi, maar ze worden te vaak naar de Engelse toegeschreven.

Voor mij is situationisme het zoeken naar een omgeving waar de muziek wat anders wordt dan alleen muziek. Veel bands doen dat ook, maar al snel raken ze in de greep van de maatschappijstructuren. Zo was de eerste plaat van Hallo Venray helemaal niet zo slecht en ook de eerste demo's van Bettie Serveert klonken beslist aardig. Maar dan moet de band de markt op en ga je de maatschappijstructuren in de muziek horen. Die verdomd vervelende refreinen bij voorbeeld. En al die monotone akkoordenreeksen. Het moet allemaal harmonieus klinken, het mag niet dissonant zijn, het mag niet korzelig zijn. Situationisme is voor mij ook gerelateerd aan multimedialiteit, aan cross overs: tekst, muziek, radio, video, film, theater, mail art... Onze band heeft allerlei situationistische technieken toegepast en uitgebreid. We maken gebruik van *detournement* - het klimmen in een bepaald kunstwerk om het hart ervan te vinden en te vullen met een eigen actualiteit. Dat deden we bij voorbeeld met de film *Potemkin* die we van muziek voorzagen en daarmee een andere wending gaven. Ons muzikale project *Macht Kaputt* was direct gebaseerd op de Duitse Wende, omdat we zagen dat het mis ging met het voormalige Oost-Duitsland, opgeslorpt door het grote Duitsland. Identiteiten werden afgenomen en wij hebben die identiteiten in collages weer teruggebracht - de single werd een culthit in Berlijn. *Roots and Location* was een onderzoek naar de eigen wortels, de eigen lokaliteit, waarin we de dingen en objecten zelf wilden laten spreken.

De laatste CD, *Fly Up in the Face of Life*, heeft te maken met de virtualiteit, het hedendaagse rondzappen in de wereld van literaire en historische motieven. We spotten daarmee maar trachten de emoties overeind te houden. We willen geëmotioneerd en geëngageerd van het ene motief in het andere overstappen. *Fly Up*, het element van vliegen, is hier geen escapisme, maar een poging ons te hechten aan emoties die verschillende motieven doordringen. Voor ons zijn dit situationistische technieken - onze stukken zijn derives, geen analyses maar afdwalingen, een inhaken op dingen die te maken hebben met vrijheid, met verwarring, met twijfel.

Ik word gefascineerd door grensgebieden. Het begrip underground vind ik gedateerd. Dat verwijst voor mij toch naar een historisch fenomeen, een bepaalde periode toen underground nog een specifieke connotatie had, waarmee bands als The Doors en The Grateful Dead worden geassocieerd - een soort drop out-beweging. Zo wil ik deze grenscultuur niet zien. Wel zie ik een voortdurend streven naar autonomie daar waar vrijruimtes worden gecreëerd. Waar mensen op grensgebieden een eigen plaats veroveren en zich daar ontwikkelen. Bovendien hebben ze geen Duizend-Jarig-Rijk-achtige-visies over hoe de wereld zou moeten zijn, maar leven ze in het besef dat allerlei zaken bereikbaar zijn en dat het mogelijk is jezelf samen met anderen in vrijheid te ontplooien. Van buurtvoorzieningen tot het repareren van kapot gemaakte dingen.

En zo laten allerlei vrije territoria zien dat er veel kan worden bereikt. Dat is een constante geworden in onze cultuur al sinds de jaren zestig. Over de Free Festivals van de hippies kwam een ecologische beweging tot bloei; daarover kwamen de

krakers en de punks weer met hun radicale stadsarchitectuur en DIY-cultuur waarin heterogene elementen werden gecombineerd. Ook de hedendaags techno en housecultuur dankt zijn ontwikkeling voor een groot deel aan dit autonome streven. Zo zien we bij voorbeeld dat het opkomen voor dierenrechten in al die culturen is blijven bestaan en nog altijd een plaats vindt in krantjes en bladen. Ook groeit de secundaire literatuur over deze verzetsculturen nog altijd - over het situationisme en andere undergroundculturen verschijnt vandaag meer dan ooit. Dit kan alleen maar omdat er juist een praktische behoefte bestaat aan de ideeën en verworvenheden van een autonome DIY-cultuur. Deze autonome cultuur dankt haar actualiteit aan de erosie van de 'Bovencultuur' die versplinterd raakt tot honderduizenden facties en richtingen. In het situationisme werden verschillende tradities en richtingen samengebundeld, en ook vandaag is er een behoefte aan samenbundeling. De markt heeft ons gefragmenteerd - overal verkopen we onze diensten en in die verbrokkeling dreig je je identiteit te verliezen. Indien je je eigen wil, je eigen krachten en je eigen lichaam wilt blijven gebruiken, dan heb je toch behoefte aan samenhang en oppositie. Dat besef is zeker sterker geworden.

Samenhang hoeft geen gesloten theorie te betekenen. Aan de universiteit leren mensen hoe ze onverenigbare elementen uit verschillende filosofieën moeten verwijderen - en dat verdommen vandaag veel mensen. Hier ontstaat een soort subcultureel bewustzijn, een soort schizofrenie die toch de basis vormt van alle vrijheid. Je leert jezelf te identificeren met dingen, maar wel vanuit het besef dat alles voortdurend schuift. De onverenigbaarheid van allerlei elementen dwingt je een levensstijl te ontwikkelen om die elementen daadwerkelijk te doorleven. Dat is subcultureel. Een bewustzijn van de verscheidenheid der dingen, geïncorporeerd in je dagelijks leven, ook als dat tot paradoxen leidt. Het gaat hier om de wil tot uitdrukking, de wil jezelf uit te drukken. Een verlangen naar authenticiteit. Dat streven vinden we in dertig jaar autonome cultuur - dat de hier opgedane ervaringen en gedachten vandaag aan actualiteit winnen zegt veel over de toestand van onze huidige samenleving en cultuur.

Maar we mogen nooit vergeten dat het niet de politieke ideeën zijn die het wel & wee in de wereld beheersen, maar het financieringskapitaal: banken, verzekeringsmaatschappijen, pensioen en beleggingsfondsen die hun geld doorsluizen naar bedrijven die op wereldschaal opereren. Veel activisten beseffen dat ook en richten hun pijlen steeds meer op bedrijven in plaats van louter op de overheid: Shell/Brent Spar, Hoechst/anti-abortus-pil, Unilever/gemanipuleerde soja, Heineken/Birma enzovoorts. Zo heb ik met Trespassers en andere projecten getracht zowel die autonome cultuur te eren als grotere machtspraktijken te kritiseren. Vanuit mijn context was dat vooral een kritiek op de platenindustrie en de populaire amusementsindustrie. En nu heb ik trek in een boterham.

**Voor een uitgebreid overzicht van alle activiteiten, projecten en platen van Trespassers W kun je schrijven naar Trespassers W, Javastraat 27a, 2585 AC Mondain Den Haag.**