

DE RIDDER

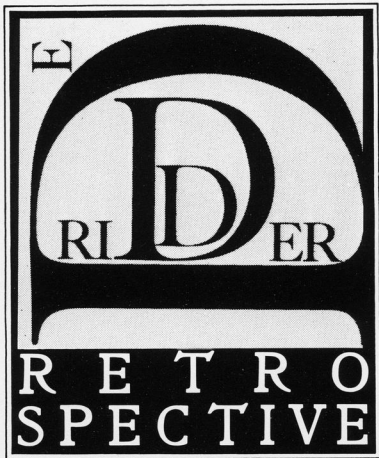
68



RETRO SPECTIVE

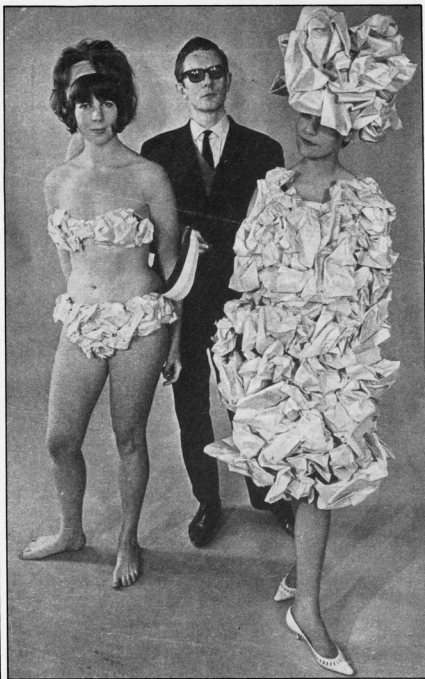


<http://thepiratebay.worm.org>



July-August 1983
Holland Festival/Groninger Museum

DE · RECREATIE · VAN · DE · RIDDER



P.K. Mode gepresenteerd in Stern, de PK hoed, PK jurk en PK bikini. De Ridder draagt PK overhemd

DE · RECREATIE · VAN · DE · RIDDER

HET DOEL VAN DE REIS

Een overzicht (liefst zo compleet mogelijk) van het werk en het leven van Willem de Ridder. Dat was de opdracht die ik telefonisch aangereikt kreeg. Een ondoenlijke zaak. Onmogelijk. Mijn eerste reactie was om de opdracht te weigeren. Ik ken Willem de Ridder al vele jaren en ik weet dat hij met een satanisch lachje de meest kostbare dokumenten in de prullenbak deponeerde. 'Het archief' zoals hij de vuilnisbak noemt. Aan de andere kant van de lijn werd echter de nodige druk uitgeoefend. 'Het hoeft helemaal niet compleet te zijn, jij kent hem echter het beste en jij hebt de meeste kans om nog wat uit hem te krijgen.'

Het is inderdaad een feit dat ik hem al heel lang volg. Voor mij betekent de naam De Ridder weer iets totaal anders dan voor bijvoorbeeld radioluisteraars, kunstliehebbers, Hitweeklezers, zelftapers of pornografiedeskundigen. Hij heeft zich in zoveel werelden bewogen en zoveel dingen gedaan, dat bijna niemand een echt overzicht heeft. Zelf weigert hij om zich met het verleden bezig te houden, laat staan het te dokumenteren. Nu hij echter heeft ingestemd met een soort retrospectieve tentoonstelling in het Groninger Museum heb ik natuurlijk een ijzersterk ekkus om hem uit te horen.

Ondanks de grote verscheidenheid aan projecten, ideeën en produkten loopt er een duidelijke lijn door zijn werk. Een lijn die hij zelf meestal probeert te verdoezelen of tegen te spreken. Hij zal beslist ontkennen dat hij naar een bepaalde vorm op zoek is, dat hij een duidelijk doel voor ogen heeft of dat hij weet wat hij doet. 'Ik hou me aan de oude christelijke wijsheid, zoekt niet en gij zult vinden,' is een van zijn geliefde doodoemers. Ik zal in deze (hopelijk chronologische) notities proberen de lijn aan te houden en aan de hand van voorbeelden te verduidelijken.

Ik durf niet in te staan voor de juistheid van namen (data en jaartallen laat ik maar weg), plaatsen etc. etc. De Ridder is daar zeer vaag over. Natuurlijk heeft hij in de loop der jaren een duidelijk spoor nagelaten en aan de hand van vele publicaties, catalogi en krantenartikelen zal ik proberen verslag uit te brengen van het werk van iemand die vindt dat het enige doel van de reis, de reis zelf is.

Willem de Ridder is in 's-Hertogenbosch geboren. Een van de oudste steden in Nederland. De stadsmuren zijn nog voor een groot deel intact en tot aan de laatste wereldoorlog woonden er alleen maar Bosschenaren. Een stad die sterk in de greep van het katholicisme was, bourgondisch van karakter en bekend om zijn middeleeuwse kathedraal uitgevoerd in authentieke boerengothiek, een uitbundig carnaval en als geboorteplaats van Hiëronimus Bosch de schilder en alchemist.

Direkt na zijn geboorte barstte de tweede wereldoorlog los en de eerste herinneringen zijn dan ook ontelbare bombardementen, het schuilen op de w.c. als zijnde het stevigste plekje in het huis, het automatiseren van de oren dichtstoppen als de bommen weer vielen, een zo sterk mechanisme dat ook in de bioscoop de vingers in de oren gingen als de bommen via de geluidsinstallatie hun vertrouwde geluid lieten horen. Tanks in de straat, dag en nacht vliegende bommen (de eerste missiles) die over het huis vlogen. Sommige met zulke slechte motoren dat de buurt de adem inhield als er haperingen klonken. Als zo'n raket viel was de buurt er aan. Als baby zat De Ridder onder het eeczeem, een ziekte die (zoals dat wel meer voorkomt) omsloeg in chronische astma. Door deze ziekte moest hij regelmatig de school verzuimen en was hij dikwijls niet in staat om met zijn vriendjes mee te doen aan adembenemende spelletjes. Tijdens aanvallen (die dagen konden duren) zat er niets anders op dan doodstil aan een tafel te zitten. Het enige wat nog mogelijk was in zo'n toestand, was lezen, schrijven of tekenen. In veel gevallen was ook dat te moeilijk en trad er een toestand van hevige hallucinaties in.

Zijn gebrek aan fysieke activiteiten compenseerde hij tegenover zijn vrienden door ze te vermaken met verhalen, zelf bedachte spelletjes, poppenkast, steden van papier en zand en tekeningen. Regelmatig werd de gehele zandbak in beslag genomen en werd er met een hele ploeg gewerkt aan een complete zandstad, waar tegen de avond de buurt naar kwam kijken. Als hij in staat was om naar school te gaan, kwamen zijn vrienden hem thuis afhalen om het vervolg te horen van de spannende avonturen van Wimke Slim. Omringd door zijn gehoor liep hij al vertellend naar

DE RECREATIE VAN DE RIDDER

school. De verhalen gingen jaar in jaar uit door. Soms werd er 's avonds een extra lang verhaal verteld. Ergens op een plein verzamelde zich dan een groep luisteraars om hem heen. Door het verstoppen van enveloppes met een serie aaneensluitende boodschappen en instructies in privétuinen, brandgangen en greppels, organiseerde hij avontuurlijke zoektochten waarin de ene buurt tegen de andere uitkwam. Op het plein gaf hij de twee allereerste enveloppen aan de twee leiders van de groepen en kon het spel beginnen. De naar adem snakkende organisator bleef alleen achter tot de eerste ploeg terug zou zijn om door hem als winnaar te worden uitgeroepen.

Toen zijn vader hem op zijn verjaardag een zelfgemaakte poppenkast gaf, speelde hij al spoedig op vele scholen in de stad, voor clubs en verenigingen en natuurlijk voor de buurt. Op de zolder van zijn school stichtte hij een schooltheater, trad met zijn broer op als jongste goochelaar van Nederland (Rodini), viel ouders en vrienden lastig met voorstellingen van WiWi's cabaret, schimmentheater, spookhuizen, circusvoorstellingen, papieren theater en illusionisme. Zijn vader had duidelijk een grote invloed op deze stortvloed van activiteiten. In zijn knutselkamer vervaardigde hij niet alleen de poppenkast met poppen en handgeschilderde decors, maar ook een reusachtig smalspooreplacement, een van de eerste bandrecorders in Nederland en een van de eerste televisies. Het resultaat was dat De Ridder al heel vroeg met banden in de weer was. Zijn eerste hoorspel (Buffalo Bill) is door zijn vader op een grammofonplaat opgenomen. Met de bandrecorder werd al spoedig vreemde muziek gemaakt en het ene hoorspel na het andere. Op de leeftijd waarop de belangstelling voor de andere sexe losbarst verloor De Ridder in korte tijd zijn dankbare publiek. Al spoedig begonnen zijn vrienden hem ietwat vreemd te vinden. De meisjes moesten niets hebben van zondelingen die verhalen vertellen. Na de schoolopleiding volgde een baan bij een grootwinkelbedrijf. Hij maakte daar het personeelsblad op de stencilmachine en ontdekte al spoedig dat het mogelijk bleek vierkleurendruk te vervaardigen. Het blad werd steeds kleuriger en stond vol met zijn tekeningen en ontwerpen, terwijl de kantoorruimte steeds meer onder de inkt kwam te zitten. Na een liefdesaffaire met de directie-secretaresse in de safe, werd hij ontslagen.

Op aandringen van zijn ouders nam hij een baan bij een verzekeringbedrijf. Puur administratief werk in een immense kantoorruimte. Het water steeg hem spoedig tot de lippen, hij pleegde sabotage en werd meteen op straat gezet. Een administratief baantje op een koekjes opslagplaats in Eindhoven gaf hem de gelegenheid om de avondcursus vrij schilderen te gaan volgen aan de Akademie voor Industriële Vormgeving aldaar. Gezeten achter een schrijfmachine in een klein hokje, omringd door miljoenen koekjes mocht hij zijn mond niet open doen. Links van hem de hoofdadministrateur en daarnaast een oel even zuur kijkend zwijgzaam meisje. Hij werd al spoedig ontslagen omdat zijn haar te lang was en vond werk op een zeefdrukkerij die voornamelijk voor Tiger Plastics werkte. Dag in dag uit in vergiftigde dampen werkend nam hij het verhalen vertellen weer op. Het personeel werd zeer genoechlijk beziggehouden, zelfs de eigenaar spendeerde de menig uurtje op de werkvloer. De produktie zakte, maar de stemming steeg.



De Ridder als kleine blaag in de oorlogsjaren

Maar het werd hem al spoedig duidelijk dat werken niets voor hem was. Hij raakte in de ban van het schilderen, stond om drie uur in de morgen op om buiten te gaan aquarelleren, waarna hij maar net de trein haalde naar zijn baan en de avondcursus in Eindhoven. Tijdens de dagelijkse treinreizen oefende hij zich in 'het kijken' door zich te forceren steeds weer opnieuw zo intens mogelijk naar hetzelfde voorbijvliegende landschap te kijken. Hij overtuigde zijn ouders ervan dat hij 'de reclame' in wilde (daar zat volgens hem tenminste nog toekomst in) en dat hij daarvoor de dagschool moest volgen. Hij werd aangenomen op de Koninklijke Akademie voor Kunst en Vormgeving in 's-Hertogenbosch, waar hij zich voornamelijk bezighield met vrij schilderen. Hij verliet het ouderlijk huis en vestigde zich in een soort atelier dat al spoedig vol kwam te staan met zijn oeuvre. Op school kwam hij niet veel meer, zo nu en dan nog om wat materiaal te halen en vrouwelijke modellen te strikken.

La vie bohémienne ging gepaard met nachten durende diepgravende discussies, zwarte truien en donkere brillen, zeer veel sterke drank, On the Road van Jack Kerouac, de eerste Rock and Roll, kunstsafarities en steeds grotere doeken. Het was de tijd van het Abstracte Expressionisme, maar de egale blauwe doeken van Yves Klein maakten al spoedig een grotere indruk. Als een hommage aan de meester werd in het atelier een speciale International Klein Blue Room gekreëerd. Ondertussen stond

DE RECREATIE VAN DE RIDDER

De Ridders werkruimte boordevol reusachtige woeste abstracte expressionistische schilderijen. Hij kon er nauwelijks nog zelf bij.

Hij werd er moedeloos van en stond voor een groot dilemma. Het schilderen op grote doeken was een fascinerende bezigheid. Voor zijn ogen zag hij honderden schilderijen ontstaan, de veranderingen in de vorm, de kleur, de structuur etc. waren verrassend en opwindend om te zien. Terwijl hij schilderde keken er dikwijls derden gefascineerd mee. Het proces van het schilderen was wat hem aantrok. Het laten opdrogen van slechts één fase van het schilderij, ook al was het dan ook de zogenaamde finale fase, leek hem belachelijk. een schilderij zou altijd nat moeten blijven, je zou er steeds weer aan door moeten kunnen schilderen. Het proces belangrijker dan het bevroren resultaat. De beweging interessanter dan het gestolde gebaar.

Samen met Hans Claessen en Ineke Chardon richtte hij een bewegingsgroep op die Théâtre Colombine heette. Al spoedig vonden optredens plaats in het hele land. Voor de pauze het zeer traditionele Italiaanse baroktheater (de commedia dell'arte) en na de pauze De Ridders bewegingsmuziek. Klanken en gebaren, vormden samen met de choreografie een soort visuele muzikale compositie. Het zichtbaar maken van het proces van het schilderen was het uitgangspunt.

De theatrale belevens van het ontstaan van een schilderij werd zijns inziens door dergelijke theaterexperimenten slechts ten dele benaderd. Daarbij was het theater voor zijn gevoel een bijna verstand fossil uit het verleden. Mensen die zich op een verhoging staan aan te stellen en anderen die zich in rijen opstellen om er (met zijn allen één richting uit starend) naar te kijken. Het laten stollen van een levend proces tot een dood voorwerp en dat dan op te hangen in speciale gebouwen die nergens anders voor deugden als het ophangen van schilderijen en het neerzetten van beelden, was natuurlijk helemaal belachelijk. Iets uit de renaissance, wat dan al had moeten stoppen.

Hoe meer hij schilderde, hoe meer hij zich realiseerde dat er aan Cezanne iets anders moest gebeuren. Als hobby natuurlijk leuk. Hij bewonderde Bonnard, die regelmatig in musea betraapt werd met een klein verdoosje en penselen, verder werkend aan zijn reeds verkochte schilderijen.

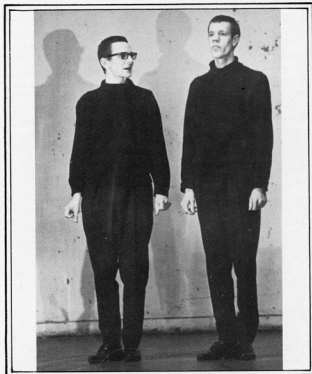
Samen met Jan Frenken, Ewald van Vugr, Jan Beekwilder en anderen, kwam hij tot de oprichting van de Vereniging ter Voorkoming van Kunstmanifestaties. Na een succesvolle sabotage van een tentoonstelling van Brabantse Schilders met stinkbommen, pamflettenregen en hinderlijke opmerkingen tijdens toespraken werd hij door de politie ingesloten. Een delegatie exposerende kunstenaars wist hem los te praten. Zijn vader besloot dat de maat nu vol was. Diezelfde avond zette hij zoonlief met wat geld en een koffer met kleren op een trein naar Amsterdam. 'Voorlopig wil ik je hier niet meer zien.'

In de hoofdstad huurde hij een kamertje van 3x3,50 meter om op die manier te voorkomen dat hij weer aan het schilderen zou slaan. Alhoewel schilderen voor zijn gevoel voorbij was, was hij er wel degelijk verslaafd aan. Hij hield zich bezig met het

ontwerpen van bewegingswerken. Via een soort partituur werden gebaren en geluiden voorgeschreven aan twee of meer instrumentalisten. Hun lichaam was het instrument uiteraard. Ook hield hij zich bezig met het schrijven van een soort toneelstukken. Maar hoe meer stukken hij schreef, hoe meer hij besefte dat het traditionele theater onbruikbaar was.

Op een dag betrapte hij zichzelf met een kwast in de hand. Hij had een aantal vellen wit papier gekocht en een verdoosje. De eerste streken stonden nog niet op het papier toen hij zich realiseerde dat hij terugwilde. Hij smeedt een verdoosje van de prullenmand en frommelde het vel papier tot een grote bal. Daarna deed hij hetzelfde met de andere vellen. Een hoge stapel witte papieren propen lagen op zijn bureau. Vervolgens hing hij ze aan het plafond om hem er aan te herinneren dat het schilderen voorbij was. 'Oh, ik zie dat je bezig bent met sculpturen,' zei een vriend de volgende dag. 'Jazeker,' antwoordde hij ad rem. 'Dat zijn mijn Papieren Konstallaties. Een nieuw soort muziekinstrumenten, plasticen, schilderijen en het begin van een nieuwe organiese architectuur.' Er werd wat gegiecheld, maar vanaf dat moment presenteerde hij de PK als een volwaardige kunstvorm.

In het kleine kamertje richtte hij de eerste PK-ruimte in, hij componeerde er PK-muziek, ontwierp PK-kleding en PK-



Visuele muziek 4B&10 uitgevoerd door Hans Claessen (r) en de Ridder

DE RECREATIE VAN DE RIDDER

huizen, maar ook PK-theater en PK-tijdschriften. Opgetogen over de amorfie structuur van de PK als een soort muzikaal materiaal bestempelde hij zijn vinding als het einde van het tweedimensionale vlak en de illusionaire afbeelding. Op naar een PK-wereld. De firma Proost en Brandt gaf hem de opdracht om een PK-environment te ontwerpen voor hun stand op de verpakkingsbeurs in de RAI. Hij organiseerde PK-feesten, een veilig verkeers-PK, diverse PK-ruimtes, privé PK-konserten etc.

Omdat hij bij zijn vrienden (die zich voornamelijk met olieverfschilderingen op het tweedimensionale vlak bezighielden) niet veel begrip vond, en ze zijn verwijsden dat ze zich voornamelijk bezighielden met het veroveren van een plaatsje in een van die bespottelijke musea, niet zeer apprecieerden, kwam hij meer en meer in contact met componisten van hedendaagse muziek. Het meeste begrip voor zijn ideeën vond hij bij Dick Raaymakers die toentertijd in Utrecht in de studio voor elektronische muziek werkte. Daar zijn optredens met de pantomimegroep steeds meer op konserten begonnen te lijken, besloot hij het muzikale theater in Nederland te introduceren door contact op te nemen met de nieuwe generatie componisten. Samen met Louis Andriessen, Peter Schar, Jaap Spek, Ton Bruynel, Dick Raaymakers, Rob Dubois en Misja Mengelberg werd de MOOD ENGINEERING SOCIETY opgericht. Er werd een drietal konserten gegeven. Het programmablad was door De Ridder ontworpen. Het was spierwit en zo groot als een krant. Op de omslag was een kleine PK bevestigd. Door de speciale lay-out diende het blad veel heen en weer bewegen te worden tijdens het lezen. Het publiek kreeg het blad gratis uitgereikt en op die manier ontstond een van De Ridders muziekwerken. In Utrecht deelde hij aan de ingang van de stadsschouwburg stoelen uit aan het publiek zodat men zijn eigen plaats diende te zoeken. Een muzikale compositie van De Ridder waarin publiek en musici één waren. In het stuk F 1960 (ook wel monochroom genoemd) sloeg de pianist een F aan en stond De Ridder als een soort zanger naast de piano. Na de F bleef het doodstil. Het publiek begon onrustig te worden. Sommigen begonnen te roepen of grappige opmerkingen te maken. Op een gegeven moment imiteerde De Ridder de geluiden uit de zaal, waarna het onmiddellijk doodstil werd. Op het podium werd het vervolgens ook weer stil, totdat de zaal weer geluiden begon te produceren. Vanaf het podium bespeelde hij zo het publiek als muziekinstrument.

Na drie konserten ontstond er een conflict in de Mood Engineering Society. De Ridder was teleurgesteld over de vastgeroeste mentaliteit van de heren componisten. Op enkele uitzonderingen na vond hij ze gewillige slachtoffers van het diktatoriale muziekonderwijs. Hij kwam in contact met George Maciunas die kans had gezien om een internationale groep zeer uiteenlopende kunstenaars bij elkaar te brengen onder de naam Fluxus. Tijdens de MES-ruzie had Peter Schar uitgeroepen dat hij grote meesterwerken wilde maken, terwijl De Ridder vond dat de officiële muziekcultuur bijgezet kon worden in het museum van geschoolde zombies. Daaraan meewerken met grote meesterwerken was zoiets als het bijwonen van je eigen begrafenis. De naam Fluxus (voortdurende verandering) trok hem aan. Vooral het anti kunst geveg van Maciunas viel bij hem

in goede aarde. Hij nam deel aan het eerste Fluxuskonsert in Nederland met het muziekwerk PK-brand. Het publiek kreeg grote PK's uitgereikt en er is altijd wel een lolbroek bij die er een in brand steekt. Als er een schaaap over de dam is...

Vanaf dit punt kan ik niet meer instaan voor de chronologiese volgorde van de gebeurtenissen. Niet alleen heb ik de jaartallen weggelaten, maar dien ik ook bepaalde gebeurtenissen uit mijn verhaal te schrappen. Soms omdat De Ridder me dat uitdrukkelijk verzocht en soms omdat ik me wel vaag iets kan herinneren, maar van hem absoluut geen informatie los kan krijgen. Soms had ik het gevoel dat hij me wat op de mouw spelde, maar in die gevallen heb ik de feiten nagetrokken. We zijn dus aangekomen in het jaar 1962 en De Ridder is actiever dan ooit. Hij heeft zijn kleine kamertje inmiddels verlaten. Het was volgegroeid met manuscripten van toneelstukken, ontwerpen van projecten, kinderboeken, stapels Mood Engineering Society programmaboeken, krantenknipsels, etc. etc. Hij liet alles achter en met een tandenborstel en een handdoek trok hij in bij Monique Nowak.

Het was natuurlijk volslagen onmogelijk om met zijn voor die tijd ongebruikelijke activiteiten een regelmatig inkomen te krijgen. Zijn werk viel letterlijk overal tussenin. Voor het theater was het teveel muziek, voor de konsertzaal teveel museumkunst, voor het museum teveel theater etc. etc. Monique werkte als gids op de Amsterdamse rondvaartboten en De Ridder verzorgde zich van het benodigde drukwerk door een baantje aan te nemen op de stencilkamer van het GAK. Als het GAK-werk gedaan was, werkte hij aan zijn eigen projecten. Soms moest hij daarvoor overwerken, omdat het dan handiger was om de grote stapels papier uit het gebouw te smokkelen.

Ten al het drukwerk gereed was liet hij zich ontslaan of nam hij ontslag (daar heb ik niet achter kunnen komen). Met het laatste pak papier onder zijn arm de voordeur uitkomend bezwoor hij nooit van zijn leven meer een baan te nemen. Door een aantal complete toneelstukken achter te laten op dat eerste Amsterdamse kamertje had hij tevens besloten nooit meer iets voor het officiële theater te doen. Tijdens de oprichting van de Mood Engineering Society was er al een schrijven uitgegaan aan vele gemeentebesturen waarin concrete voorstellen werden gedaan aangaande het theater. Het theater was immers blijven steken in het renaissance model van kikkastoneel. De andere leden van de MES drongen er op aan, dat er een soort mobiele ruimtes zouden komen. Volgens De Ridder kon het hele gefixeerde theatergebouw beter afgeschaft worden. Hij propageerde een autotheater, een soort theater waarin ook het publiek aan de handelingen deelneemt.

Hij realiseerde zich wel dat het activeren van het publiek in een bestaand theatergebouw zeer moeizaam is. Men voelt zich snel bedriegd. Het theater dwingt tot bepaalde responses, het is bij voorbaat kunst wat daar gebeurt, de gedragscode staat vast en op het podium en de stoelen nu mobiel zijn of niet, het blijft theater met alle bijbehorende, histories bepaalde responses. Daarom bedacht hij een nieuwe vorm van totaaltheater waarin het publiek niet meer het gevoel had bij cultuur betrokken te zijn, waardoor de gedragingen minder bepaald zouden worden. Een

DE · RECREATIE · VAN · DE · RIDDER

vorm van theater waarin men passief kon toekijken naar een fascinerend schouwspel, maar waarin men ook kon ingrijpen. Men kon desgewenst de loop van het gebeuren volkomen veranderen en aantasten, maar zich ook actief deelnemend door de loop van de gebeurtenissen laten leiden. Een theatervorm waarin het traditionele eenrichtingsverkeer doorbroken was. Podium en publieksruimte waren één en dezelfde ruimte. Men kon zelf het begin en het einde van de voorstelling bepalen, zonder de acteurs en het publiek te storen, men kon in slaap vallen en luid snurken zonder iemand te beledigen, men kon de voorstelling zelfs stomdronken bezoeken zonder uit de toon te vallen.

Om dergelijke voorstellingen te kunnen organiseren werd de SOCIETY FOR PARTY ORGANIZING opgericht. Het was natuurlijk heel belangrijk om het woord *kunst* of *theater* absoluut niet te bezigen, dat zou het gedrag van het publiek teveel bepalen. Het eerste evenement werd georganiseerd op de bovenverdieping van een grachtenhuis. De bewoners van het huis (Richter en Truusje Roegholt) waren op vakantie en De Ridder en Monique hadden het rijk alleen. De ruimte werd geheel verduisterd en in kleine compartimenten verdeeld.

Uitnodigingen werden verstuurd. De voorstelling begon om 8 uur 's morgens, maandag en zou eindigen om 12 uur 's nacht dinsdag. Het was zo donker dat men zeker tien minuten nodig had om aan het minimale licht te wennen. Daarna kon men redelijk zien. Als men aanmaal binnen was, diende men een hele tocht te ondernemen om de labyrinth-achtige ruimte te kunnen overzien. In het midden was een badkamer (die al spoedig druk in gebruik was). Gevoel voor tijd verdween al snel. Het totaaltheater werkte perfect. Ewald van Vugt heeft er in een van zijn boeken een aantal pagina's aan gewijd.

Datzelfde jaar kwam De Ridder in contact met Wim T. Schippers die zijn adynamische kunst (met Ger van Elk) in een museum gepresenteerd had. Alhoewel dat niet voor hem pleitte natuurlijk, merkte De Ridder al snel dat Schippers een broertje dood had aan de officiële kunst. Samen richtten zij de ASSOCIATION FOR SCIENTIFIC RESEARCH IN NEW METHODS OF RECREATION op. Op deze manier werd het woord kunst vermeden. Via de AFSRINMOR (INTERNATIONAL) werd ook de anonieme kunstenaar geïntroduceerd. Geen namen en nergens een indicatie dat het om kunst ging. Het hoofdkantoor was gevestigd op de Keizersgracht in het elegant

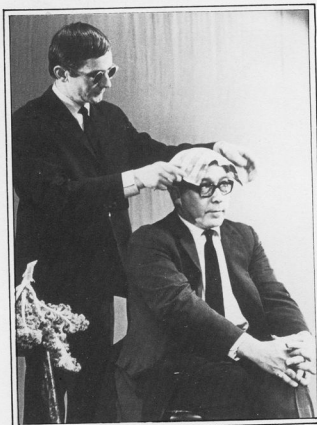


Zakenlieden tussen papieren konstallatie op de Rai in Amsterdam

DE · RECREATIE · VAN · DE · RIDDER

kantoor van architect Gérard Poolman. Onderafdelingen waren de IFAS (Institute For Advanced Studies) en de RCAS (Research Centre of Administrative Systems). Van deze laatste organisatie is bekend dat er grote verwarring werd gesticht door het infiltreren van bestaande administratieve systemen met net echt lijftekens maar totaal nergens op slaande formulieren, die onveranderlijk serieus genomen werden door de betrokkenen. Het overboeken van kleine bedragen die administraties maandenlang van slag konden brengen, zonder dat men precies wist wat de reden was. De RCAS stuurde dan weer woedende brieven om delen van dat bedrag terug te eisen of over te boeken naar een andere afdeling, die dan weer nergens van wist en dagen nodig had om uit te zoeken wat er mis gegaan was tot men ontdekte deelgenomen te hebben aan een creatief netwerk van schijnbaar onnodige handelingen. Anonieme theaterwerken waarvan er vele met groot succes uitgevoerd zijn.

Willem de Ridder en Wim T. Schippers begaven zich in perfect gesneden costumes, compleet met diplomatenkoffertjes naar grote industrieën om daar net bestaande projecten te verkopen. Vele topfunctionarissen raakten zeer geïnteresseerd in de



De Ridder versiert het hoofd van Emmett Williams in stuk van Robert Filliou in Fluxus Konsert

aangeboden revolutionaire processen en produkten, 'die elch niet vrijgegeven konden worden, omdat ze zo simpel te stellen waren, en we hoefden elkaar wat dat betreft niet voor de gek te houden.' Er werd duidelijk gemaakt dat pas bij het sluiten van waterdichte overeenkomsten het project openbaar zou worden. De gesprekken op hoog niveau, werden dan opgevolgd door een soortgelijke correspondentie, die de verwarring alleen maar verhoogde. Dit soort theaterwerken speelden zich dus in een zeer kleine kring af.

Het is nog steeds moeilijk om veel meer informatie over de AFSRINMOR uit De Ridder te krijgen. Het ging bij die organisatie om anonieme werken en vooral om research die alle latere werkzaamheden beïnvloedde. Belangrijke ideeën zijn klakkeloos aan derden overhandigd en hele carrières zijn er mee opgebouwd. De AFSRINMOR was waarschijnlijk de belangrijkste kunstorganisatie die Nederland gekend heeft. Schippers en De Ridder hadden bijvoorbeeld contacten met de architectenwereld. Het is bekend dat zij deelnamen aan een soort werkvormband met architecten die werd genoemd als Bakema, Weber, Van Eijck, Ruhnau e.a. Een van hun voorstellen was Het Perfecte Theater. Een uitgebreid plan voor de achter de schermen), maar nu zeer luxueus uitgevoerd (vooral akteurs de schermen), dus grote luxeueze kleedkamers die de akteurs een rijk gevoel zouden geven, geen sombere of kale kantine, maar een intiem driesterrenrestaurant voor het personeel en de akteurs, de gangen naar het podium met dik rood tapijt belegd en natuurlijk met kroonluchters, slaapkamers van grote luxe, als men een dutje wilde doen voor de voorstelling of wilde overnachten om op tijd bij de repetitie te zijn... Natuurlijk mochten in de toeschouwersruimte absoluut geen schijnwerpers of andere technische installaties zichtbaar zijn. De illusie moest volkomen perfect werken. Alleen maar realistische of eventueel impressionistische dekors in een perfect lijsttheater. Het theater kan niet vernieuwd worden, alleen maar geperfekteerd. Boven het voorstel dat aan de verbaasde architecten werd uitgedeeld, was een lachend en een huilend maskertje getekend.

Ook is bekend dat De Ridder en Schippers contact hadden met de progressieve meubelindustrie. In een bijeenkomst van geïnteresseerde producenten werden uitgebreide voorstellen gedaan voor houten tafels met marmeren poten gestoken in sloffen van bont, stoelen die zo gekonstrueerd waren dat het net leek of ze elk moment konden omvallen, dressoirs in harde kleuren, kontrasterende harde en zachte vormen, lijdend op een uit de hand gelopen Picasso etc. etc. Het is nooit tot productie van deze revolutionaire ontwerpen gekomen.

Bij het organiseren van het eerste totaaltheater van de SOCIETY FOR PARTY ORGANIZING was het niet langer mogelijk om in het huis van Roegholt te blijven wonen. Monique en hij verhuisden naar een kleine kamer achter een antiquariaat voor boeken. De eigenaar Ruud Peereboom had een uitgebreide kollektie publikaties uit het Derde Rijk. Op de deur een bordje waarop stond 'Ben zo terug'. Zo nu en dan stond er inderdaad een klant uren bij dat bordje te wachten maar meestal tevergeefs. In die tijd maakte De Ridder kennis met SANNE SANNES, een gedreven fotograaf uit Apeldoorn, die met grote energie foto's in zijn donkere kamer door gebruikmaking van allerlei

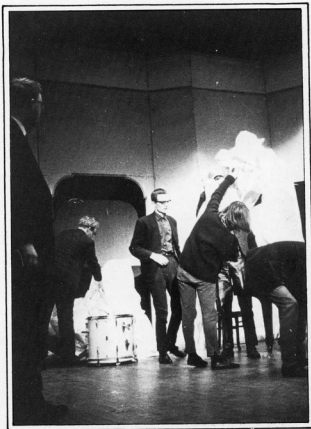
DE · RECREATIE · VAN · DE · RIDDER

geheime technieken omvormde in gekwelde erotische meesterwerken. Hij was voortdurend op zoek naar mysterieuze prachtvrouwen en Monique beantwoordde aan die eisen. Zowel zij als De Ridder poseerden uitgebreid voor zijn camera en al spoedig besloten ze samen een boek te produceren over hekserij. De Ridder ging ervan uit, dat bijna iedere vrouw heel sterk reageert op de mededeling dat ze een heks is. Samen met Sanne reisde hij door Europa en overall sprak hij wildvreemde vrouwen aan met de mededeling dat hij dacht dat ze heksen waren, ook al beseften ze dat zelf niet. Er werd dan voorgesteld om tot een soort spontane rituelen te komen die dan gefotografeerd zouden worden en gepubliceerd in het boek. In de meeste gevallen gingen de vrouwen spontaan op de voorstellen in en een afspraak werd gemaakt, vaak in een hotel waar De Ridder een speciale omgeving creëerde. Soms lieten ze het op het laatste moment afweten, maar in de meeste gevallen ontstonden er adembenemende rituelen. In Stockholm ontstond op die manier een soort heksensabbath waaraan zes vrouwen deelnamen. Het boek is nooit gepubliceerd. Sanne, die van hard rijden hield, vloog bij Zwabenburg uit de bocht en is niet meer.

De Ridder wist Ruud Peereboom, de nimmer aanwezige eigenaar van het antiquariaat, ervan te overtuigen dat de kelder onder de winkel gemakkelijk als galerie gebruikt kon worden. Op die manier zou hij twee vliegen in één klap slaan, hij hoefde nog minder naar zijn winkel te komen dan hij al deed, omdat De Ridder in de winkel zou gaan zitten om hem open te houden en eventuele belangstellenden zou helpen die bijvoorbeeld de toespraken van Goering of de kastelen van Goebels in boekvorm wilden aanschaffen, en zijn winkel zou extra publiciteit krijgen. Peereboom stemde in en binnen een paar weken was de galerie klaar. Aanleiding tot dit plan was De Ridder's bezoek aan de tentoonstelling van Nam June Paik in de Galerie Parnass in Wuppertal. Hij schreef daar een uitgebreid verhaal over in de Haagse Post, maar realiseerde zich ook dat een dergelijke tentoonstelling met onverkoopte objecten nooit in Nederland te zien zou zijn als hij er niet zelf iets aan deed.

De eerste tentoonstelling was dan ook Nam June Paik's PIANO VOOR ALLE ZINTUIGEN. Tomas Schmit, Manfred Montwé, Peter Brötzmann en De Ridder waren dagen bezig om een piano zodanig te verbouwen dat iedere toets die ingedrukt werd een nieuwe belevenis veroorzaakte. Radio's gingen spelen, applaus klonk, geur vulde de ruimte, films gingen spelen, sommige toetsen stonden onder stroom of waren beplakt met scherpe punten, andere toetsen lieten een heel pianokonsert horen, terwijl sommigen met watten beplakt waren of lichtflitsen veroorzaakten.

De dag na de opening van de Paik tentoonstelling (het Paik konsert? of het Paik theater?) vond het eerste grote officiële FLUXUS concert plaats in het Hypokriterion Theater te Amsterdam. Hetzelfde team dat de piano in elkaar gezet had, werd aangevuld met George Maciunas en Lancelot Samson. Er werden werken uitgevoerd van Emmett Williams, Robert Watts, Dick Higgins, Alison Knowles, Daniel Spoerri, George Brecht, Arthur Koppke, Gyorgy Ligeti, Toshi Ishiyangai, Jackson Mac Low, Benjamin Patterson, La Monte Young, Richard Maxfield, Ben Vautier, John Cage, Walter de Maria,



Konsert van de Mood Engineering Society in Den Haag

Bernt Reissmann, Peter Brötzmann, Manfred Laurens Montwé en Willem de Ridder. Van De Ridder werden variaties op het MES-programmaboekstuk uitgevoerd. Aan het publiek werden kleine visitekaartjes uitgedeeld waarop stond dat ze meteen aan de buurman doorgegeven moesten worden, of kaartjes die in stukjes gescheurd dienden te worden en de snippers in de lucht geworpen. Een feestelijk gezicht. Op het toneel werd een grammofoonplaat gedraaid met een populaire melodie, naast de pick up stond De Ridder die melodie mee te fluiten. Fluitkonsert. Later werd hetzelfde konsert uitgevoerd in Den Haag in het ruime atelier van Lancelot Samson.

Inmiddels begonnen de pers en de televisie belangstelling te tonen voor de activiteiten van De Ridder. Hij werd samen met Wim T. Schippers uitgenodigd om een televisieprogramma te maken over de nieuwe kunst. In die tijd begon de pop-art net op te komen en in Frankrijk de Nieuwe Realisten, terwijl vanuit Duitsland Zero actief was. De Ridder en Schippers besloten alles op een hoop te gooien omdat in Nederland nog weinig bekend was over deze nieuwe ontwikkelingen. Vanaf nu werden hun activiteiten uitgebreid gedocumenteerd. Er reed een grote

DE RECREATIE VAN DE RIDDER

PK door het centrum van Amsterdam en de televisie filmde dat ongebruikelijke voertuig. De Afsrinmor organiseerde de MARS DOOR AMSTERDAM. Door de hele stad hingen grote witte affijes waarop het beginpunt, de route en het eindpunt stonden aangegeven, alsmede de vertrektijd, de datum en de organisatoren. Er was heel wat politie op de been voor deze niet geautoriseerde mars. Schippers en De Ridder zochten in de hal van het Centraal Station een zestal personen bij elkaar (waaronder de grafikus Rob Cox). Tegen betaling waren zij bereid de mars te volbrengen. Zij stelden zich op in drie rijen van twee en marcheerden op de trottoirs de hele aangegeven route. Deze onopvallende mars werd door de televisie gefilmd.

Speciaal voor het tv-programma werd in de Kleine Komedie door de AFSRINMOR een konsert georganiseerd van (meestal) fluxuswerken. Tomas Schmitt, Emmett Williams, Willem de Ridder en Wim T. Schippers namen er aan deel en er werden werken uitgevoerd van Benjamin Patterson, Arthur Köpcke, Willem de Ridder, een anoniem stuk, Robert Watts, Takehisa Kosugi, Jackson Mac Low, Emmett Williams, Robin Page, George Brecht, La Monte Young, Robert Filliou, Wim T. Schippers en Tomas Schmitt. De televisie maakte opnames maar alle film bleek keurig zwart uit de ontwikkel tanks te komen. Zo hoort het ook.

Ondertussen hadden Schippers en De Ridder ook de SEO opgericht (Society For Exhibition Organizing). De ideale oplossing voor museumdirecteuren die het niet meer wisten. Oude schilderijen werden weer als nieuw gemaakt, museumdirecteuren die er genoeg van hadden om steeds maar weer iets nieuws te bedenken konden de SEO inschakelen, er waren zelfs speciale verassingtentoonstellingen. Ook kon de SEO aan huis besteld worden. Schippers en De Ridder werden door een kunstliefhebber uitgenodigd om een SEO verassingtentoonstelling te verzorgen. De hele familie zat gespannen te wachten toen zij, zoals gebruikelijk gekleed in keurig kostuum, precies op tijd arriveerden. Na de kennismaking en een kopje koffie werd er begonnen. Met behulp van de kinderen werd al het meubilair verplaatst. De ijskast uit de keuken kwam in de kamer te staan, stoelen werden in een lange rij door het hele huis gezet, tafels ondersteeven geplaatst en daarna keurig gedekt, keukengerei op het dressoir geplaatst, etc. etc. De heer des huizes raakte zo in de war, dat hij aan de piano ging zitten, met schelle stem een van zijn zoons riep, die vervolgens de viool ter hand nam, waarna de twee een klassiek meesterwerkje van de hand van Hans Henkemann ten gehore brachten, terwijl de twee SEO-executives onverstoorbaar doorgingen het huis geheel opnieuw in te richten.

In de St. Oloofspoort organiseerde De Ridder een tweede totaaltheater manifestatie. De Society for Party Organizing kondigde het Turkse Feest aan (een zogenaamd bevrijdingsfeest in de landenserie). In een zorgvuldig uitgedachte omgeving ontstond inderdaad een historische voorstelling. Toch was er sprake van een soort groepsdynamiek, die De Ridder irriteerde. Ondanks het feit dat er met geen woord gerept werd over de ware aard van het evenement, het woord *kunst* of *theater* absoluut niet viel, was er toch een zekere voorspelbaarheid in het gedrag. Ook feesten zijn een instituut.

De galerie Amstel 47 was succesvol. Maar al spoedig kwamen er schilderijen en typische museumobjekten te hangen. Ruud Peereboom wilde een vinger in de pap en kwam met de meest ridicule voorstellen. De musea omarmden pop art. Jonge kunstenaars stonden in de rij voor een plaatsje in die gebouwen en Amstel 47 kon een goede springplank zijn. De verbouwing met Monique Nowak liep op een einde, De Ridders asma sloeg om in een cezeem waarmee hij vijf weken in het ziekenhuis terecht kwam. Monique vertrok in die tijd naar Zweden en na het verdwijnen van de uitslag trok hij bij Lydia Luijten in. Daar begon hij THE EUROPEAN MAIL ORDER WAREHOUSE. Het was een postorderbedrijf met catalogus voor de verkoop van partituren, geschriften, projecten, dozen, spelletjes, koffers etc. van kunstenaars die door George Maciunas bij elkaar gehouden werden onder de naam Fluxus. Toen Tomas Schmitt het niet meer eens was met de doctrine van Maciunas werd De Ridder de Fluxus Chairman for Northern Europe. Natuurlijk was het bijna onmogelijk om ook maar iets in Nederland te verkopen. De musea en de galeries waren helemaal niet geïnteresseerd en de meeste belangstelling kwam vreemd genoeg uit Amerika. Een van de vaste klanten was de Max Factor fabriek. Ook vanuit Duitsland was er belangstelling.

Natuurlijk werden er door De Ridder ook nog enkele promotie activiteiten georganiseerd voor het European Mail Order Warehouse. In 1964 werd in het Kurhaus in Scheveningen een groots Fluxusfestival/konsert georganiseerd. De Ridder zocht koortsachtig naar medewerkers. Behalve Emmett Williams, Eric Andersen, Misja Mengelberg, Arthur Köpcke, Robert Filliou, Wim T. Schippers en Ben Vautier, werden werken uitgevoerd door Anna Beeke, Anthon Beeke, Martin van Duynhoven en Bob Lens. Het Festival bestond uit drie delen: het konsert in het Kurhaus, een anoniem konsert in de omgeving van het Kurhaus, achter gesloten deuren, anoniem dus en straatgebeurtenissen die synchroon met het gebeuren in het Kurhaus plaatsvonden. Ook in Rotterdam werd een konsert gegeven. Daar werd o.a. De Ridders 4B en 10 uitgevoerd. Een bewegingsstuk uit de Theatre Colombine tijd. Visuele muziek voor lichamen. Door het publiek werd een piano gespeeld (een prachtig stuk, iemand had zelfs een cirkelzaag meegenomen) en er werden enkele anonieme AFSRINMOR stukken uitgevoerd.

Het begon De Ridder op te vallen dat bij alle konserten (hij participeerde ook in manifestaties in Duitsland, Zweden en Denemarken) hetzelfde soort publiek kwam. Een soort kunstliefhebbers dat zich kostte wat kost op de hoogte wilden houden van de nieuwste ontwikkelingen. Mensen die het gezien moesten hebben om er over te kunnen meepraten. Hij realiseerde zich dat dat publiek heel veel gewend was, dat ze maar een half woord nodig hadden. Op die manier ontstond een vreemd soort mechanisme. Naarmate de 'kunstenaars' hun 'publiek' beter begonnen te kennen, gingen ze meer en meer voor die (door de wol geverfde) incrowd werken. Een spiraalontwikkeling die tot gevolg had dat er op den duur een soort geheimtaal ontstond tussen het geroutineerde groepje kenners en de artiesten die zich in hun gunst mochten verheugen. Een vorm van inleedt dus. Eigenlijk wilde hij niets met die wereld van doen hebben. Ondanks zijn acties om kunstmanifestaties te voorkomen, werd hij steeds meer door de

DE · RECREATIE · VAN · DE · RIDDER



Publiciteit voor Fluxshop door Dorothee Meyer

culturele kringen geaccepteerd. Nog even en hij zou een officiële kunstenaar zijn.

De Ridder werd uitgenodigd om deel te nemen aan de grote tentoonstelling NIEUWE REALISTEN in het Haagse Gemeentemuseum. Zijn Papieren Konstallaties werden opgehangen in de hal van het museum. Toen hij die hal binnenkwam en ze daar zag hangen als een echt kunstwerk, wist hij dat het opgefommede vel tekenpapier niet het einde was van tekenen en schilderen als relevante kunstvorm (hij bleef het als een hobby beoefenen). Zelfs het opfommelen, als duidelijke demonstratie van zijn instelling tegenover het 'beelden' was mislukt. Daar in die hal degenerende zijn gigantische propren tot een waar kunstwerk. Tot overmaat van ramp hingen zijn (in de prullenmand thuisheorende) PK's naast de inscriptie 'Eert Het Goddelijk Licht In D'Openbaringen Der Kunst'. Dat deed de deur dicht. Hij besloot op dat moment om meteen met de kunst op te houden. Daar hing hij tussen Pop Art, Nouveau Realisme etc. Splinternieuwe kunstvormen die hij samen met Schippers notabene voor het eerst op TV geïntroduceerd had als een beweging die een punt zou zetten achter de officiële kunst.

Namen als Warhol, Rauschenberg, Rivers, Spoerri etc. klonken zo vreemd in de oren van de pers, dat sommige recensenten geschreven hadden, dat De Ridder en Schippers ze doodleuk verzonnen. Ze hadden nog samen De Mars door Stockholm georganiseerd, maar toen hij al die zaken in het museum zag hangen wist hij dat er niets veranderd was, dat zelfs die mars 'kunst' was.

Ter gelegenheid van de opening van die tentoonstelling werd er een diner georganiseerd, waaraan De Ridder deelnam. De organisator Wim Beeren vroeg hem of hij een idee had wat er na de Pop Art en Fluxus zou komen. Hij antwoordde dat er niets meer zou gebeuren, dat het afgelopen zou zijn. Er zouden alleen nog maar eindeloze herhalings, verfijningen, specialisaties en imitaties volgen van wat er (vooral tijdens Fluxus) in korte tijd gebeurd was. In de korte tijd van haar bestaan stond Fluxus buiten de officiële cultuur en dat gaf kennelijk zo'n opluchtende vrijheid, dat er een ware fontein van ontdekkingen en realisaties kon ontstaan. Om die explosie te katalogiseren en in te lijven zouden tientallen jaren nodig zijn. Inderdaad ontstonden er vele afgeleide kunstvormen uit Fluxus die allemaal een eigen leven gingen leiden en door de officiële cultuur werden geabsorbeerd, zoals mail-art, performance art, conceptuele kunst, (gaap), etc. De Ridder kondigde op dat diner aan dat hij op zou houden met 'kunst'.

Samen met Wim van der Linden richt hij de DODGERS SYNDICATE op. De eerste folder ziet er uit als een ietwat patserige aankondiging van een commerciële produktieaatschappij van films. Er staat een grafiek op die laat zien hoe goed het met de zaken gaat en daaronder een foto van de president directeur generaal in zijn overdadige suite. Samen met Van der Linden produceerde hij SAD MOVIES. De eerste ging voornamelijk over het zeer onsmakelijke eten uit de automatiekken door dronken cafégangers, nadat de kroegen dicht degegaan waren. Vervolgens werd er een film gemaakt waarin de macho-nachtclubeigenaar Wim Wagenaar de hoofdrol speelde. Daarna volgde de film 'It's Harem Time', een monochrome film waarin jonge meisjes in haremkleddij door tentachtige konstrukties kruipen, begeleid door contemporaine popmuziek, Flagula, de droom van een jongen die een soort mazelen verspreid op een gekostumeerd feestje, Hawaiiian Lullaby, een wide screen produktie waarin Phil Bloom in hawaaiikostuum voor het filmdeok loopt en de projektie dus terugbrengt tot een decor en achtergrond. Met Paul van den Bos werkte hij nog aan de film The Butcher Boy en Bon Appetit. Een slagersjongen beleeft allerlei erotische avonturen met een keukenmeisje, terwijl er in Bon Appetit alleen maar een soort landschap van voedsel te zien is waarmee twee handen gaan spelen. Het landschap wordt gebombardeerd, er worden juskanalen gegraven en tenslotte ontstaat er een onsmakelijke klederpartij. Op de achtergrond cafégeluiden.

De Ridder realiseerde zich al spoedig dat er niet al te veel verschil was tussen het aloude lijsttheater en de zogenaamde nieuwe film (toch alweer uit het begin van deze eeuw). Als toeschouwer diende men de blik op het scherm te fixeren en de meeste bioscopen leken dan ook verdacht veel op theaters. Het maken van film was best leuk, maar het kijken ernaar eigenlijk

DE · RECREATIE · VAN · DE · RIDDER

heel vervelend. Men veranderde letterlijk in een standbeeld in de cinema. Televisie vermoorde al het huiselijke leven omdat men nou eenmaal naar dat flikkerende lamp in de hoek van de kamer moest staren. Samen met Wim van der Linden maakte hij nog een televisiedokumentaire over rockers in Friesland (waarin het woord provo voor het eerst gebruikt werd), maar film leek hem het paard achter de wagen spannen. Hij besloot zich verder niet meer met film of televisie bezig te houden.

Samen met Wim T. Schippers vervaardigde hij het allerlaatste nummer van de krant Kunst van Nu (uitgegeven door het Algemeen Handelsblad) en hij vond het zeer symbolies voor zijn afscheid van de kunst dat het blad daarna opgeheven werd. Inmiddels woonde hij in het appartement van Dorothee Meyer in Aerdenhout waar hij de tijd voornamelijk zoek bracht met het tekenen van strips tot hij het blad BEATBOX ontdekte. Het was een klein onooglijk uitzienend muziekblad dat duidelijk door een buurt drukker in elkaar geflanst was. Het waren vooral de artikelen die hem aanspraken. Een absurdistische aanpak, een soort namaakjournalistiek, bizarre ideeën en totale onzin. Toen hij op zoek ging naar de hoofdredakteur van deze kleine meesterwerken, kwam hij in contact met Peter J. Muller. Hij bood zijn diensten aan, omdat hij wel inzag dat een dergelijk tijdschrift een ideaal soort theater kon zijn. Hij besloot meteen om de lay-out ingrijpend te veranderen en begon met het schrijven van bijpassende artikelen. Hoofden werden op andere lichamen geplakt, de realiteit werd gekneed tot een theatrale vorm en Muller had een felle intuïtie voor de richting die De Ridder uit wilde. Het woord kunst werd nooit gebruikt. De kunstwereld kon zich absoluut niet vinden in een dergelijke publicatie en verloor alle aandacht voor de activiteiten van De Ridder. Een grote opluchting en vrijheid waren daarvan het gevolg.

Al spoedig bleken de mogelijkheden van het kleine drukkerij te beperkt voor de ideeën van Muller en De Ridder. De laatste ging op zoek naar een andere drukkerij. Hij had gehoord dat de stiefzoon van Jhr. W. Sandberg (directeur van het Stedelijk Museum) een drukkerij had opgezet. Op goed geluk belde hij daar aan. Ze zaten in een pand om de hoek van het Stedelijk en hadden juist een fabriek opgezet buiten Amsterdam waar ze voor het eerst een offset rotatiepers in bedrijf hadden. Hij werd binnengelaten door Ruud Schoonman (een van de directeuren) en in de showroom begon hij te vertellen over zijn plannen met Beat Box. Ruud Schoonman zat al spoedig te wippen op zijn stoel en na vele uren besloten ze er een krant van te maken met een nationale verspreiding die door de drukkerij Augustin en Schoonman gefinancierd zou worden. Er was echter één voorwaarde, de naam diende veranderd te worden. De Ridder stelde voor om er een door de lezers geschreven krant van te maken. In principe zou iedere brief, iedere foto, iedere tekening en ieder artikel geplaatst worden. Er werd besloten om meteen aan de gang te gaan. Peter Muller werd opgezocht en diezelfde avond zaten ze tot diep in de nacht te schrijven.

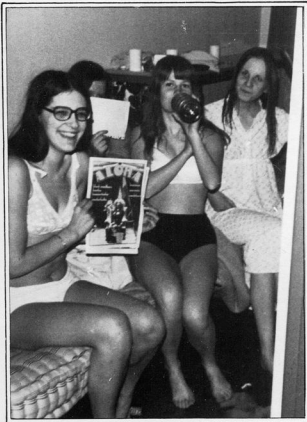
De volgende morgen kreeg De Ridder een kleine tafel toegewezen op de eerste verdieping van het pand Alexander Boersstraat 30. Het was een kantooruimte waarin druk gewerkt werd door de administrateurs van de drukkerij. De Ridder en Muller werkten praktisch dag en nacht. Na een paar dagen sloop

De Ridder zelfs onder de werklamp om maar vooral geen tijd te verliezen met op en neer naar huis te reizen, eten te koken en uitgebreid naar bed te gaan. Hij werkte met Muller bijna 24 uur per dag aan het eerste nummer dat volledig door hen werd volgeschreven. Tegelijkertijd werd er een affiche gemaakt van de voorpagina. Op de achterkant stond een open brief aan de jeugd van Nederland. Een soort waarschuwing dat Peter en Willem dit eerste nummer wel hadden volgeschreven, maar dat dat niet de bedoeling was. Als er niet spoedig bijdragen zouden komen, dan zou dat betekenen dat er geen behoefte bestond aan deze krant en zou hij weer geruisloos worden opgeheven.

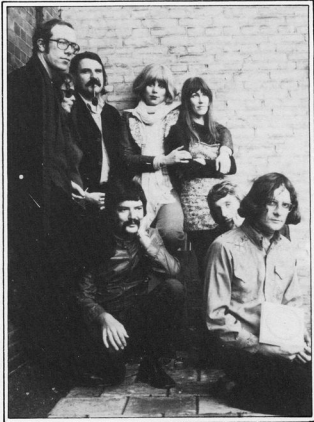
De naam HITWEEK werd bedacht en van het eerste nummer werden er 20.000 gedrukt. Na vele slapeloze nachten die aan dat eerste nummer vooraf gingen, sprongen Schoonman en De Ridder in een snelle auto en reden zowat het hele land door. Bij elke dancing en disco werden grote pakken affiches en kranten naar binnen gegooid en hield De Ridder warme pleidoioeren voor een eigen krant en het stoppen van de betutteling door de zogenaamde kleuterbladen die de industrie voor tieners op de markt bracht. Een speciale bijeenkomst voor zo'n beetje alle fanclubs in Nederland werd belegd in een Utrechts hotel waar De Ridder een gloedvol optreden hield met dezelfde strekking. Daar ontmoette hij de voorzitter van de ZZ en de Maskers Fanclub Laurie Lingenbach die meteen aankondigde dat ze veel zou gaan schrijven voor Hitweek. Al spoedig stroomden de bijdragen binnen. In Hitweek werd alles afgedrukt. Scholieren die stiekem polaroid-foto's maakten van hun afschuwelijke onderwijzers en leraren om op die manier hun gedrag in Hitweek aan de kaak te stellen. Dochters die zich tegen hun moeders keerden etc. etc.

Het werken met offset rotatie gaf geheel nieuwe mogelijkheden voor de opmaak. Mogelijkheden die door De Ridder meteen ten volle werden benut. In korte tijd kreef hij een geheel nieuwe vormgeving, die zo aansloeg, dat vele dagbladen en tijdschriften speciale tienerafdelingen begonnen die in de Hitweekstijl waren vormgegeven. Het theater werkte. De Ridder presenteerde zich nog steeds als een keurig in het pak gestoken jongmens aan de pers die hem nu voortdurend wilde interviewen. Een hele generatie kreeg op eens een stem. Met satanisch genoeg introducteerde De Ridder bloemetjesstropdassen en straalkleding als de nieuwe mode. Toen de kortharige oudere generatie met grote ontsteltenis reageerde op steeds meer jongeren die hun haar lieten groeien (en er dus als meisjes uitzagen) noemde De Ridder Hitweek 'het vakblad voor langharig werkschuw tuig'. Vele restaurants, scholen, clubs en bedrijven weigerden hardvochtig de toegang aan hen wiens haar ook maar even over het hoofd kwam. Hitweek reageerde daarop met de actie Peter Langharig dan Kortzichtig. Een even fascistische zwarte lijst gaf de namen en adressen van dergelijke kortzichtigten. De lezers maakten druk gebruik van Hitweek. Acties werden gevoerd voor eigen ruimtes, eigen muziek, meer kansen etc. etc. Grieven waar geen enkele andere publicatie ruimteprogramma's werden door de lezers voortdurend bekriftiseerd, muziekgroepen begonnen zichzelf te verkopen, een nieuwe generatie stripkenaars kreeg voor het eerst inkt in Hitweek, de commerciële tienerbladen kregen er ongenadig van langs en de Stichting Pro Lang Haar

DE · RECREATIE · VAN · DE · RIDDER



Tiepiëse Aloha-lezers



Hitweek/Aloha Redactie en medewerkers

veroorzaakte een stortvloed van aanmeldingen. Peter Muller werd het al spoedig te veel en hij trok zich uit Hitweek terug waarna De Ridder vrij spel kreeg.

Al direkt bij het uitkomen van de eerste nummers werd er geadverteerd voor een assistent. De vriendin van Wim de Bie, Marjolein Kuijsten kwam solliciteren. Een keurig Haags meisje. De Ridder verzoon een soort proef en droeg haar op om een paar tienerclubs te bellen met het verzoek de krant te gaan verkopen. De krant kostte toen dertig cent en vier voor een gulden. Met rode wangen en bevende handen draaide ze het eerste nummer terwijl De Ridder en Muller krities toekeken. Ze bracht er niet veel van terecht en werd meteen aangenomen. In het kolofon werd haar naam opgenomen: 'Voor alle problemen, Marjolein'. Dankzij haar activiteiten werd er een groot netwerk van straatverkopers opgezet. Bij het verschijnen van de krant kwamen er tientallen jongens en meisjes langs om stapels kranten met korting weg te halen. Inmiddels was de verhouding met Dorothee Meyer afgelopen en verhuisde hij naar een vochtige kelder op de wallen. Voor zijn raam stonden de gebruikelijke prostituties die hij al spoedig beter leerde kennen.

Ze namen boodschappen voor hem aan, al hij niet thuis was. De kelder stond volgepropt met fluxusdozen waarvoor hij alle belangstelling verloren had. Hij reageerde allergies op het woord kunst. De meeste Fluxus-artisten stonden in de rij voor de musea. Al spoedig woonden De Ridder en Marjolein samen.

De krant kwam iedere week uit, hetgeen betekende dat De Ridder twee nachten per week moest doorhalen en een dag in de drukkerij moest zoekbrengen, twee dagen slapen om weer een beetje tot rust te komen om dan opnieuw te beginnen. Totale slavernij dus. De reclamewereld begon geïnteresseerd te raken en De Ridder gaf al spoedig lezingen voor zalen vol met reclamemedekundigen. Hij oordeerde dat Hitweek een doorgeefluik was en dat dat de originele betekenis van het woord medium zou moeten zijn. Alles, maar dan ook alles wat er opgestuurd werd publiceren en op een majestueuze manier presenteren alsof het om een zeer belangrijke creatie ging. Of het nou belangrijk was of onzin. Geen redakteuren meer laten bepalen wat geschikt is. Een redakteur verkoopt in principe zijn inzichten en smaak. Hoe rigoreuzer hij (of zij) te werk gaat, hoe meer er vastgehouden wordt aan (in het verleden gevormde) eigen standpunten.

DE RECREATIE VAN DE RIDDER

Stilstand is het gevolg. Door alles te accepteren wat er binnenkomt, ook al rijzen de haren je te berge, waag je je voortdurend op onbekende terreinen, waardoor voortdurende groei verzekerd blijft. Iedereen die onzin opstuurt, krijgt dat luid en duidelijk te horen van zijn directe omgeving. Omdat iedereen de beste wil zijn, wordt de eigen bijdrage voortdurend vergeleken met de bijdrage van de anderen. Op die manier wordt de krant een school voor nieuw talent. Zodra een inzending geplaatst wordt, is het effect op de maker groot, zodat de tweede bijdrage meteen al een sterke groei te zien geeft. Elke striptekenaar heeft inkt nodig om te kunnen groeien en hetzelfde geldt voor schrijvers, fotografen, dichters etc. etc. Het einde dus van de redacteuren en alle macht aan de zetter en de opmaakafdeling.

Maar door dat mechanisme ontstonden er al spoedig medewerkers die bijna iedere week instuurden, steeds meer langskwamen en bijna automatisch een redactie gingen vormen. Tot die (min of meer) vaste medewerkers behoorden o.a. Peter Schröder, André v.d. Louw, Jan Donkers, Wim Noordhoff, Ulf Moritz, Pim Oets, Wim Bioemendaal, Koos Zwart, Frits Broer, Theo v.d. Boogaard, Martin v. Duynhoven, Rogier Proper, Marja Oosterman, Rudy Koopmans, T.M.F. Steen, Evert Gerard, Joost Swarte, Arend Heerema van Voss, Rob Peters, Bernard Holthrop, Gerard Paquies, Constant Meyers, Werner Paans, Ad Visser, Peter Pontiac, Marc Smeets, Bill Bodéwés, Ercola, Elly de Waard, Henk Bongaarts, P. van Nooyer, Laurie Langenbach, Paul v.d. Bos, Wim v.d. Linden, etc. etc. De lijst is natuurlijk veel langer. Doordat er een soort vaste redaktiekern ontstond en er zelfs redactievergaderingen werden gehouden (zeer tegen de zin van De Ridder in) ontstond er inderdaad een zekere rigiditeit. Ondanks het feit dat de lay-out en zelfs de naam regelmatig veranderden.

Al spoedig kroop het theaterbloed waar het niet gaan kon en De Ridder bracht een gezelschap samen om tot een soort rondreizende show te komen. Daartoe richtte hij o.a. een balletgroep op die KUNST BAERT KRACHT heette. Die groep bestond uit Laurie Langenbach, Justa Masbeck, Alma Netten, Joke Biesenbeek, Maria Hazenberg, Madelon, Rolf Franulka, Phil Bloom en Aimee Mars. De show heette HONK HONK IT'S THE BONK waarin gebruik gemaakt werd van de lichtprojecties van Livinus van der Bundt. De Ridder repeteerde uitgebreid met deze groep en zijn balletten waren theatrale muziekwerken die bijna automatisch voortkwamen uit alledaagse handelingen. Zo bestond een dans uit het wisselen van kledingstukken. De bedoeling was dat de show gehoord kon worden door popgroepen die daarmee de sleur van de eeuwige concerten van snel geklede gitaarprinsen en hun begeleiders konden doorbreken.

Toen er een nieuw soort muziek opkwam die niet zo makkelijk in de winkels was te vinden, zette De Ridder HET LUISTER-KORPS op. Lezers konden in HITWEEK hun zeldzame platen adverteren en andere lezers uitnodigen voor een bezoeke. Al spoedig ontstond er een landelijk netwerk van open huizen. Men bood niet alleen exclusieve muziek aan, maar boeken, stripverzamelingen, vreemde interieurs, zeldzame theesoorten, sex en vriendschap.

Sinds de introductie van het Hitweekplakertje met de stotterende tekst: Hiihahitweek k-k-koop die krant even, werd het land er prakties mee bedekt. Meer dan honderdduizend van die plakertjes werden besteld. Op de voorpagina kondigde een meisje met een plakertjesbikini (een foto van Ronnie Hertz) de eerste popklub/disco DOUBLE WOW aan. Connie Pranger, Wim van der Linden en De Ridder hadden de Jazzclub Sheherezade zo ver gekregen. Peter J. Muller en De Ridder speelden er disc jockey, er traden groepen op, maar er was geen enkele mogelijkheid om van dat al snel vervelende commerciële recept af te wijken. De clubbegeenaren waren voornamelijk in omzet geïnteresseerd.

Samen met o.a. Jean Paul Vroom en Matthijs van Heiningen bestookte De Ridder de gemeente Amsterdam om de hal van de oude RAI te kunnen gebruiken voor een soort totaaltheater. In de immense langwerpige ruimte zouden de bezoekers gekonfronteerd worden met muziekgroepen of verspreid opgestelde podia. Kunst Baert Kracht zou dansen, acts zouden door de hele ruimte plaatsvinden en allerlei ingrediënten zouden aangedragen worden om de bezoekers zelf te activeren. Het was de tijd waarin het toenemende gebruik van drugs in het nieuws was. De manifestatie heette HAI IN DE RAI en er kwamen zeven en een half duizend bezoekers uit Nederland en België. Alhoewel duidelijk bleek dat er een overweldigende belangstelling was voor dergelijke manifestaties, begreep De Ridder al snel dat het uitermate moeilijk was om door een bepaalde groepsdynamiek heen te breken en zodoende theater te laten ontstaan.

Hoe groter de menigte, hoe voorspelbaarder het gedrag, daarom ging De Ridder op zoek naar een kleinere ruimte. Hij ontdekte dat Ruud Tegelaar een soort muzikavonden organiseerde in Felix Meritis voor Jeugd en Muziek. Hij kwam al spoedig tot een samenwerking. Met Matthijs van Heiningen en Koos Zwart veranderden Ruud Tegelaars muzikbijeenkomsten in PROVADYA. De Ridder zat achter de draaiflat, er waren groepen, natuurlijk Kunst Baert Kracht, performances, films, lichtshows en een veel grotere betrokkenheid van de overweldigende hoeveelheid bezoekers. Er konden maar vierhonderd bezoekers in de ronde zaal en honderden laatkomers werden door een onverbidde portier iedere week weer weggestuurd. Hitweek kon na de openingsavond niet te veel meer over Provadya reppen omdat de situatie dan helemaal onhoudbaar zou worden. Toch was Provadya nog teveel een multi media show.

De organisatoren namen meteen contact op met de gemeente om een leeg kerkgebouw aan het Kleine Gartmanplantsoen te bemachtigen. Een artikelenserie zette de autoriteiten onder de nodige druk. De Ridder, Van Heiningen, Tegelaar en Zwart werden uitgenodigd om te vergaderen over een eventueel op te zetten 'jeugdcentrum' in het gebouw van de voormalige Vrije Gemeente. In de ontelbare vergaderingen werd het wel duidelijk dat de gemeente een grote controle wilde hebben over dat gebouw. Ondertussen werd te toestand in Provadya onhoudbaar, er werden meer bezoekers weggestuurd dan er binnen zaten. De gemeente kwam met allerlei begeleidende sociale werkers aandragen en een zeer commercieel ingestelde barman. De Ridder voelde dat het moeilijk zou worden om in dat gebouw

DE RECREATIE VAN DE RIDDER

zijn theaterideeën te realiseren. Op een gegeven moment kwam er zelfs een gemeentevoorstel om de nieuwe klup SENSORIUM te noemen. Tot ontzetting van alle aanwezigen stond De Ridder op en kondigde aan dat de naam PARADISO zou worden. Na veel tegenstand (dat is meer een naam voor een derderangs bar) werd het voorstel toch geaccepteerd, maar De Ridder had de hoop al opgegeven om van Paradiso het totaaltheater te maken wat hij in gedachten had.

Hij ging met de anderen op stroomtocht door Amsterdam en ontdekte aan de Prins Hendrikkade een groot gebouw dat toebehoorde aan het Anker Clubhuiswerk. Het gebouw stond praktisch leeg. Er was een bar waar de zogenaamde Centraal Station Jeugd kwam. Alles wat er in die ruimte maar afgebroken kon worden, was inderdaad vernietigd en andere bezoekers werden door die sfeer afgeschrokken. Het gebouw werd door het Rijk gesubsidieerd, dus de gemeente had er niets mee te maken. In het geheim werd er met de clubleiders onderhandeld. Er werd hun beloofd dat er weldra duizenden bezoekers zouden komen als De Ridder, Van Heiningen, Zwart en Tegelaar hun gang mochten gaan. De plannen van Paradiso werden verteld en de teleurstelling over de betutteling van de gemeente werd extra aangedikt. Een week of twee voor de opening van Paradiso kwam het ja-woord van Het Anker. Met man en macht werd het gebouw onderhanden genomen. De Ridder schilderde een oerwoud in de hal, er werd een theehuis ingericht, een overdekte markt, een restaurant en boven in de grote zaal werd alles in gereedheid gebracht voor het totaaltheater. Tot grote verbijstering van de gemeente ging één dag voor de opening van Paradiso FANTASIO open. Twee klups in één klap. De organisatoren moesten programma's in twee klups tegelijk verzorgen. De Ridder zat achter de draaitafels om voor de continuïteit te zorgen. De ene avond in Paradiso, de volgende in Fantasio. Hij ontwierp twee vrijwel identieke affisjes voor de twee klups en er bleek voor beide gebouwen enorme belangstelling te bestaan.

In Fantasio kon De Ridder zijn ideeën volledig realiseren om op die manier de reacties van het publiek te onderzoeken. Er werd geen centraal podium geplaatst maar een soort smalle loopbruggen aan drie kanten van de hoge vierkante zaal. In een klein hokje achter de draaitafels kon De Ridder de hele zaal overzien. In een van de hoeken was een klein driehoekig podium waaronder zich een simpele kleedkamer bevond. Iedereen die geïnteresseerd was om aan de show in het week-end mee te doen, diende zich op maandag in het gebouw te vertonen. Daar las De Ridder een lange lijst van onderwerpen en sferen voor, bijvoorbeeld: diepzeesfeer, duizend en een nacht, horror, science fiction, etc. etc. Gezamenlijk werd één onderwerp gekozen. Alle acts die de rest van de week voorbereid konden worden zouden dan die sfeer moeten benadrukken of er commentaar op geven. Ook de muziek werd aan die sfeer aangepast. De Ridder legde dan uitgebreid uit hoe het concept werkte. 'Acts kunnen kort, lang of zelfs de hele avond duren. Vanuit de geluidskabine wordt aangegeven wanneer een bepaalde act kan beginnen. Men moet erop rekenen, dat er meer acts tegelijk kunnen plaatsvinden. Het is niet noodzakelijk om de aandacht van het publiek te trekken. Men kan ook tussen het publiek zijn act uitvoeren. Er zal een uitgebreide lichtshow op



Twee leden van De Ridder's dansgroep Kunst Baert Kracht

drie wanden geprojecteerd worden, waarin dia's zijn opgenomen. Als men dia's nodig heeft kan men morgenavond langskomen en zal Rob Tegelaar die dia's speciaal voor jou maken, tegen het week-end zijn ze dan klaar.'

Het programma was dus volkomen onbekend. Men bracht de muziek die bij een bepaalde act hoorde meestal in de kabine en De Ridder had de totale regie. Tegen een uur of zeven zat de zaal al vol met bezoekers en werden meestal de nieuwste experimenten of psychodeliese platen gedraaid over een perfecte geluidsinstallatie. Tegen een uur of acht begonnen de eerste acts. Soms hing een naakte meisje uren lang ergens aan het plafond, bewegingloos, terwijl een jongen een half uur lang bewegingloos op een karretje stond dat langzaam heen en weer bewoog voor een van de projectieschermen. Dikwijls gebeurde er aan alle kanten wel iets en ook tussen het publiek in. Men kwam bijna altijd ogen te kort. Steeds meer mensen kwamen spontaan naar de geluidskabine toe om een plaat af te geven voor een dans, bewegingsstuk, pantomime, etc. etc. Er werden weinig muziekgroepen uitgenodigd, omdat die meestal zoveel lawaai maken dat al het andere weggeblazen wordt. Een niet versterkte huisgroep AHORA MAZDA verzorgde meestal de live muziek. Het is hier onmogelijk om de sfeer van dergelijke totaalprogramma's over te brengen. Maar ooggetuigen waken bijna altijd de indruk dat ze een bijna ongelooflijk sprookje hebben meegemaakt. Ondanks het feit dat de voorbereidingen minimaal waren en het resultaat volkomen onvoorspelbaar, konden de bezoekers nauwelijks geloven dat er geen perfecte planning achter stak. Alhoewel de shows dus uit het publiek afkomstig waren (natuurlijk was Kunst Baert Kracht steeds van de partij) bleef het een soort klassiek theater. De grenzen waren zo ver mogelijk verlegd, zo ver als maar mogelijk is in de context van het barok theater, maar beperkingen werden duidelijker en duidelijker. Het publiek bleef zich als publiek gedragen. Terwijl er maar 800 bezoekers in het gebouw konden, waren er al spoedig 2000 binnen en nog eens 2000 voor de deur die er met alle geweld in wilden. Fantasio moest gesloten worden wegens teveel sussen.

DE · RECREATIE · VAN · DE · RIDDER

Ondertussen waren er in het hele land Provadya's ontstaan. Koos Zwart werd een soort nationale koördinator en produceerde uitgebreide mailings, formulieren, instructies, kaarten van Nederland met vlaggetjes etc. Hans Verhagen, Wim van der Linden en Wim T. Schippers brachten HOEPLA op de VPRO televisie en een door Marjolien met bloemen bedekte naakte Phil Bloom veroorzaakte een nationaal schandaal. Toen de VPRO het programma stopte richtten Schippers, Verhagen, Van der Linden en De Ridder een nieuwe omroepvereniging op ELDORADO. Het affiesje met de naakte Phil Bloom er op was het lidmaatschapsbewijs en de aanmeldingen stroomden binnen. Maar niemand had natuurlijk zin in de massieve hoeveelheden werk die zo'n omroep met zich mee zou brengen. Nationaal theater. Paradiso begon steeds meer te veranderen in een konsertzaal en de nieuw opgerichte MELKWEG beloofde niet meer te worden dan een conventioneel multi media centrum.

Na vele vergaderingen besloot een inmiddels behoorlijk gezwoolen staf (sociale akademie) van Fantasio om het gebouw te veranderen in een meditatiecentrum. De Ridder stelde nog voor om het gebouw MEDITATIESALON KOSMOSIA te noemen en er een soort sexschool van te maken. Een ruimte met sauna en zachte ruimtes waar men kon leren neuken. De sexuele techniek in de Lage Landen is beneden alle peil en op die manier zou er een totaal theater ontstaan waarin er absoluut geen publiek meer zou zijn, geen podia, shows, groepen, orators, toezichthouders etc. Met algemene weezin werd het voorstel verworpen en De Ridder verloor alle belangstelling voor zowel Paradiso als Fantasio.

Er kwam een telefoontje uit Londen van de toenmalige hoofdredacteur van International Times (een soort Hitweek) William Levy. Hij verzocht De Ridder om toe te treden tot de staf van een nieuw op te richten krant. In Londen hadden Heathcote Williams, Germaine Greer, Jim Haynes en William Levy de hoofden bij elkaar gestoken. Ze waren tot de conclusie gekomen dat in het Arts Lab (een soort Melkweg) en tijdens de grote festivals duidelijk was geworden dat de bezoekers verstijfd reagerden op alle uitnodigingen om actief deel te nemen en het heft in handen te nemen. De oorzaak was waarschijnlijk de sex. Levy hield een lange toespraak door de telefoon over body image-problemen, totale passiviteit na het roken van marihuana en een massieve sfeer van sexuelle frustratie in de lucht. Vooral in Engeland was het onderwerp taboe onder jongeren. De Ridder zegde zijn medewerking toe en een paar dagen later vlogen de redacteuren naar Amsterdam. De Ridder verzon de naam SUCK (The first european sex paper), er werden artikelen geschreven, foto's gemaakt van vrienden en vriendinnen en binnen een paar weken rolde het eerste nummer van de persen van de Hitweekdrukker Augustin en Schoonman. Stapels werden Engeland ingesmokkeld en binnen een week kwam de Scotland Yard op bezoek. De Ridder serveerde thee en cakes, terwijl in de drukkerij koortsachtig de stapels nog dampende kranten naar een geheime bergplaats werden vervoerd. Toen de keurige Engelse rechercheurs met hun Nederlandse collega's op de drukkerij aankwamen was er niets meer te vinden. Suck werd in Engeland verboden, William Levy werd gedepoteerd (hij kwam uit Amerika) en het blad werd over heel Europa verspreid.

Germaine Greer publiceerde het boek *The Female Eunuch* dat een wereldwijde bestseller werd. Achterop het boek stond dat zij redactie van Suck was en op de vele lezingen die zij gaf, liet zij niet na het blad te verdedigen. William Levy vestigde zich in Amsterdam en vormde samen met (Purple) Susan Janssen en De Ridder de dagelijkse redactie. Er werd besloten om het blad steeds weer op een andere lokatie te maken. Zo ontstonden er nummers in Frankfurt, Parijs, Stockholm en Stinson Beach (California).

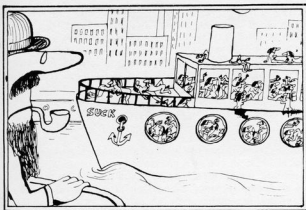
Suzanne Brögger (redaktrice van *Politiken* in Kopenhagen) schreef een verhaal over haar bezoek aan Tashkent waar ze door enkele politieagenten verkracht werd en werd op staande voet ontslagen. Suck publiceerde de originele Emanuelle en kreeg (net zoals Hitweek) steeds meer bijdragen van de lezers. Het werd steeds meer een doorgeefluik. Germaine Greer poseerde voor een wel zeer uitgesproken foto en toen die over een hele pagina gepubliceerd werd, barstte de bom. Ze vond dat Suck haar misbruikt had en ze was het er absoluut niet mee eens, dat er brieven gepubliceerd werden van lezers die geïnteresseerd waren in sadomasochisme. Ze trok zich terug en Levy en De Ridder besloten om dan nog maar één laatste nummer te maken en zich uit solidariteit ook terug te trekken.

De redacteuren van Suck besloten om het eerste pornografische filmfestival ter wereld te organiseren en wel in Amsterdam. Al spoedig bleek dat er uit de hele wereld belangstelling getoond werd voor het festival. Het Leidsepleintheater in Amsterdam werd afgehuurd, het kantoor van de Nederlandse Filmmakers Coöperatie werd als hoofdkwartier gebruikt en een zaaltje in het BBK actiecentrum werd ingericht voor de 8 mm films. De grote zaal van de Kosmos (ex Fantasio) werd gebruikt voor een feest met schokkende verrassingen en verder speelde het festival zich af in vele particuliere huizen. Gasten kwamen uit New York, Los Angeles, Tokyo, Stockholm, Parijs, Kopenhagen, Frankfurt, Berlijn, heel Nederland, België, Italië, Engeland, etc. etc. Een tweede festival werd georganiseerd in hetzelfde theater,



Suck redactievergadering. V.l.n.r.: Jim Haynes, Willem de Ridder, Marjolien Kuijsten en William Levy

DE RECREATIE VAN DE RIDDER



Siné's visie op het Wet Dream Film Festival

terwijl in het Lido een permanente feestruimte werd ingericht met sexkamer, en het festival besloten werd met een boottocht. Uitgeverij Sijthof uit Leiden stelde voor om van beide festivals een boek te maken. Levy en De Ridder trokken zich terug in een klein zomerhuisje in een verlaten winters bungalowpark om aan het boek te gaan werken. Het bleek meer werk dan ze gedacht hadden en het werk werd voortgezet op het Kasteel Groeneveld in Baarn. Beiden hebben meer dan een jaar aan HET WET DREAM BOEK gewerkt. Ondertussen nog een nieuw nummer van SUCK producerend.

De redactie van ALOHA (voorheen HITWEEK) stelde het blad steeds meer zelf samen. Er werden allerlei kwaliteitsisen gesteld en De Ridder had zich al als Art Slave teruggetrokken, zich beperkend tot de opmaak. Toen de productie van het Wet Dream Boek begon, trok hij zich volledig terug. Al zijn theaterexperimenten hadden hem tot de conclusie gebracht, dat elke scheiding tussen publiek en acteurs tot voor hem voorspelbare resultaten leidde, dat iedere poging om het publiek te activeren frustraties, angst en ongenoegen teweegbracht in de zaal. Alle experimenten op dat gebied zouden onherroepelijk leiden tot een nostalgische terugkeer naar het oude lijsttheater, de in rijen opgestelde stoelen in het veilige donker en verder geen gezeur. Het resultaat van zijn experimenten met film was, dat hij alleen maar geïnteresseerd was in het maken van films. Het opstellen van de camera's, de lichten, inposant uitzienend technies personeel, om vervolgens een aantal willekeurige mensen uit te nodigen om zich voor de film aan te stellen. De meesten gaan daar zeer ver in. Ze spelen elke rol die hun suggereerd wordt, of die ze zelf durven te bedenken, dossen zich fantasties uit, doen dingen die ze in het normale leven absoluut niet zouden durven, kortom hebben de tijd van hun leven. Een feit zou echter worden wezegen, namelijk dat er al die tijd geen film in de camera heeft gezeten. Een ideaal soort theater zou zijn om aan de ingang van een groot warenhuis flinke bedragen uit te reiken aan het publiek, zodat ze naar hartelust kunnen winkelen. Aan de ingang zouden alle artikelen echter weer worden afgenomen.

Op het Kasteel Groeneveld organiseerde hij een theatereven-

ment met Ans van Campen en Joop Schafthuizen. De bedoeling was om twee dagen en een nacht bij elkaar te blijven en elkaar voortdurend te fotograferen en te interviewen zonder de kamer te verlaten. De fotograaf kon opdrachten geven en suggesties doen die dan al of niet zouden worden opgevolgd. Geen differentiatie meer tussen de interviewer en de geïnterviewde, de fotograaf en het model. De emoties liepen hoog op, de belevenis was zo intens dat De Ridder de foto's niet heeft durven ontwikkelen.

Ondanks de stortvloed van activiteiten had De Ridder nauwelijks inkomsten. Hij deed ook geen enkele moeite om kapitaal te vergaren. Aantrekkelijke aanbiedingen uit de reclamewereld werden afgeslagen, hij beperkte zijn bezittingen tot een minimum en liet het meestal afweten als een van zijn projecten succesvol bleek te zijn. Zijn filosofie was dat succes een van de meest hinderlijke valkuilen is. De eerste reactie is om op de ingeslagen weg door te gaan naar meer succes, alsof men de sleutel eindelijk gevonden heeft. Maar omdat het publiek meestal oordeelt vanuit het verleden, uit opgedane ervaringen en de koerante moraal, betekent succes dat men met afgestorven dingen bezig is. Als men een terrein betreedt waarin zekerheid ontbreekt, waarin men niet meer weet waarom, dan is men (voor zichzelf) met iets nieuws bezig (ook al ontdekt men meestal later dat het allemaal niet zo nieuw was). In de meeste gevallen duurt het dan vele jaren voordat men zoiets aan 'het publiek' kan presenteren.

Omdat hij sterk het gevoel had op een doodlopend spoor te zitten trok hij zich terug op een boerderij aan het IJsselmeer. Hij woonde daar in een grote kamer die uitkeek over eideloze weilanden en voorbijtrekkende wolkenvelden. Na enkele experimenten met LSD en Mescaline ontdekte hij dat de ogen slechts lenzen zijn, dat het beeld in de hersens gevormd wordt. Als men de staat van de hersens verandert, verandert het beeld. Ondertussen was hij begonnen met een rigoruze omschakeling van zijn dieet. In twee maanden tijd verloor hij twintig kilo extra gewicht, hij sloep nog maar 5 tot 6 uur per etmaal, merkte grote veranderingen in zijn hersenen, bracht de tijd voornamelijk door met lange wandelingen, het maken van wat schilderijen, het staren uit het raam naar de immer veranderende Nederlandse hemel. Hij schreef alleen nog maar kleine stukjes voor Aloha over een geheime organisatie waarvan hij tegen wil en dank lid had moeten worden HOLLANDIA INTERNATIONAL.

Zoals gebruikelijk liet hij alles achter, pakte een klein koffertje, kocht een kleine UHER cassette recorder en vertrok samen met Peter Pontiac naar Hollywood om daar Chinese geneeskunde en shiatsu te gaan bestuderen. Hij kwam terecht in een kolossale villa waar eens de eerste sprekende filmster All Jolson gewoond had. Het huis stond in de buurt waar Gary Cooper, Jean Harlow, Fatty Arbuckle en Erroll Flynn woonden in de gouden tijd van Hollywood, vlakbij Rudolf Valentino's paleisje. Nu was het een studiohuis, waar hij de kost verdiende door in de keuken voor ongeveer veertig personen maaltijden te bereiden. Het besef dat koken de hoogste kunst was, een kunst die het bloed veranderde, de basis van alle kunsten, noodzaakte hem om weer te gaan studeren.

DE RECREATIE VAN DE RIDDER

Hij was al eens eerder in Amerika geweest om samen met Paul van den Bos een televisieprogramma te maken over de nieuwe generatie striptekenaars zoals Robert Crumb, Victor Moscoso, S. Clay Wilson, Spain, Gilbert Shelton, Robert Watts e.a. Toen hij voor de eerste keer uit het vliegtuigraam Los Angeles zag liggen, wist hij dat hij daar een tijd wilde wonen. Het Verre Westen, verder west was onmogelijk. Alle materiële dromen waren hier min of meer gerealiseerd, hier stonden de droomfabrieken, het centrum van wereldmedia, de informatie-industrie, bedekt door een gifgroene wolk die tranen in de ogen deed schieten. Vanuit het vliegtuig kon hij de ontelbare zwembaden zien die allen vlak aan de kust lagen.

In Nederland had hij op een goede dag een mysterieuze briefkaart gekregen waarop stond: 'One day I will meet you, Maria Rosa', geflankeerd. Hij kreeg dezelfde kaart in Los Angeles en opeens stond ze voor zijn neus, een Italiaanse schone die besloot bij hem in te trekken. Over zijn verleden praten was vanaf nu onmogelijk geworden. Zij kapte dat onmiddellijk af met 'Stop your big ego'. Hij bleek te dik, te sloom, te weinig actief, zelfingenomen, belachelijk gekleed, behoorlijk stom, een slechte minnaar, saai, gefrustreerd en stijf. Niet op de hoogte met de operatiemethoden van Italiaanse vrouwen werd hij halsoverkop verliefd en ze zijn enige jaren samengebleven. Een lijdensweg, maar heerlijk.

Als een gepensioneerde generaal maakte hij zo nu en dan een schilderijtje, ging voor het eerst in vele jaren regelmatig naar de bioscoop (het donderde niet wat er draaide, als het maar bewoog en niet te duur was), luisterde uitgebreid naar de vele radiostations, nam flarden programma's op met zijn kleine recorder, bezocht studio's, woonde opnames van televisieseries bij, reed in een open Cadillac over de eindeloze freeway's, ontdekte cornchips, Disneyland, de woestijn, Las Vegas, de meest bizarre sektes, Beverly Hills, Mexicaanse restaurants, en het onophoudelijke bombardement van beelden. Hij nam de beslissing om zich voorlopig niet meer met beelden bezig te houden. Toen de film nog geen geluid had, bleef er voor de kijker nog iets te doen over, de fantasie moest druk werken. Toen All Jolson voor het eerst zijn mond open deed en er ook woorden uitkwamen, degenereerde film tot een gefeerkteerd lijstje. Toen het nieuwe er af was, moesten de scènes elkaar sneller en sneller opvolgen om de aandacht te behouden. Maar ook aan de toegenomen snelheid wende men en weer werden de beelden sneller op het netvlies gebombardeerd. Hele generaties hadden geleerd pijsnel te kijken, de gewone alledaagse realiteit werd ondraaglijk langzaam, Los Angeles is de hoofdstad van de verveling. Tijdschriften werden met TV-snelheid doorgebladerd, het landschap schoot voortdurend met hoge snelheid langs de autoramen. Niemand loopt in L.A. Een snel toemenende blindheid voor beelden was het gevolg, men keek wel, maar zag steeds minder. Europa zou dezelfde kant opgaan.

Hij onderbrak zijn studie om samen met William Levy het laatste nummer van SUCK in elkaar te zetten. Ze konden beschikken over het strandhuis van Eugene Schoenfeld, een arts die jarenlang de rubriek Dag Dokter in Hitweek en Aloha verzorgd had. De opmaaktafel keek uit over de Stille Oceaan die

ongeveer tien meter van het raam lag. Blonde meisjes op paarden omringd door Jersey setters reden dagelijks heen en weer door de branding. Daar ontving hij een gesproken brief van Peter Flik (die bij de VPRO werkte). Peter reed in zijn Mercedes vanuit Amsterdam naar Hilversum en hield de microfoon in zijn hand om De Ridder te vertellen dat het niet goed ging met de wereld. Vrienden die zelfmoord pleegden, het leek wel of iedereen langzaam gek aan het worden was, persoonlijke problemen. Op een gegeven moment stuurde hij de auto de polder in en stapte hij uit om in de stilte van de nacht de gesproken brief te beëindigen.

De Ridder besloot om ook een gesproken brief terug te sturen, maar in de vorm van zo'n gladder radioshow zoals hij die veel beleusterde, terwijl hij aan de pagina's van Suck zat te werken. Met de kleine recorder en een microfoon zat hij tussen de luidsprekers te wachten op de juiste muziek op de radio, om dan pijsnel te gaan praten, want er was maar één kans. Zo zat hij dagen aan de knoppen te draaien om de juiste achtergronden te kunnen vinden voor zijn monologen tegen Peter Flik. Als die muziek gevonden was en hij dus geen moment meer mocht verliezen, dan was het maar te hopen dat de muziek lang genoeg duurde en er niet plotseling een disjockey doorheen zou praten, want dan moest hij met de pauzeknop weer een punt vinden in zijn woorden, waar hij de band kon stoppen. Radiotelevisie spelen dus. Hij had al eens eerder met radio te maken gehad, behalve de diverse radio-interviews en een opgeklapte ruzie met radiotechnici die woedend waren over een artikel in Hitweek, had hij via Peter Flik ook een soort kookrubriek verzorgd vanuit het kasteel Groeneveld. De natuurlijke keuken van Karel Worst. Nu had hij echter met de techniek van het radiomaken te maken, het monteren, in elkaar flansen van stukjes geluid, het kiezen van de juiste klanken etc. etc. Het bleef een fascinerende bezigheid. Na dagen zwoegen was de band klaar. Het was inderdaad een verwelende Hollywoodshow geworden, compleet met commercials en nieuws, het was echter ook een zeer persoonlijk en emotioneel antwoord op Peter Fliks sombere brief.

Hij stuurde de cassette naar Nederland en twee maanden later kreeg hij een briefje waarin Peter Flik hem bedankte voor de band, die hij meteen maar op de radio had uitgezonden. Ingesloten een cheque en als er nog meer banden waren, dan wilde Flik die graag uitzenden. De Ridder was nogal geschokt door die brief. De band was alleen voor Flik bedoeld geweest en was overdueren emotioneel en persoonlijk, daar hadden anderen niets mee te maken. Hij voelde zich betrappt. Tegelijkertijd realiseerde hij zich, dat hij dus kon maken wat hij wilde voor de radio en dat die rare Flik het waarschijnlijk nog zou uitzenden ook. Hij had radio nooit bij zijn projecten betrokken. Het was zo'n typisch vergeten medium, waarvoor niemand echt belangstelling meer had sinds de introductie van televisie. In Amerika was het al gedegenereerd tot 24 uur per dag muziek. Een soort behang. In Nederland wilde men dat eigenlijk ook. Muziek en nieuws en verder geen geluid. Televisie was veel opwindender, films veel overduender en cassette-reorders veel handiger, want dan had je niet steeds al dat geluid. Radio hing er maar zo'n beetje bij.

De Ridder begon aan een tweede programma. Maar deze keer

Co
Lo
was
vrie
wer
geer
prop
cers
was
som
klat
hij
voor
prog
vers
wel
CAD
opst

In
tient

DE · RECREATIE · VAN · DE · RIDDER



Covers van het door de lezers geschreven tijdschrift *Love*

was alles anders. Hij had zijn onschuld verloren. Nu ineens voelde hij duizenden luisteraars en wat nog erger was, al zijn vrienden en vriendinnen die meeluisterden. Zijn woorden werden verstijfd, de zelfcensuur sloeg toe, de emoties kregen geen kans. Het werd een ware worsteling. Steeds als het programma klaar was hoefde hij maar naar een kopie van het eerste programma te luisteren om te weten dat het allemaal nep was wat hij gedaan had. Zo heeft hij maanden zitten prutsen, soms nachten lang, eindeloos aan de radio draaiend om de juiste klanken te vinden, hetgeen soms lang kon duren. Al snel begon hij een zekere technische vaardigheid te krijgen en een gevoel voor timing, maar de intensiteit en emotionaaliiteit van het eerste programma leek onhaalbaar. Hij kon zich alleen maar verschuilen achter een soort gladdere formule die ook discjockeys wel gebruiken. Hij noemde zijn gestroomlijnde show RADIO CADILLAC en iedere band die hij met bloedend hart opstuurde werd door Flik op de VPRO Radio gedraaid.

In San Francisco ontdekten ze een krant die klakkeloos tientallen pagina's van SUCK had overgenomen. Hommage aan

de beste sekspublicatie ter wereld heette het dan .De Ridder en Levy arrangeerden een ontmoeting met de 'redakteuren' en kwamen zo in contact met Paul en Shirley Eberle en Prins Maximiliaan Filangieri-Leblovic en zijn vrouw Susan. Afkomstig uit de Los Angeles Free Press hadden ze een sexkrant opgezet die goed liep. Hun nieuwe tweede publicatie FINGER probeerden ze te lanceren door gewoon SUCK te kopiëren. Dat was hun grote voorbeeld. Zo iets wilden ze ook. De Ridder bood aan om te assisteren bij het opzetten van hun nieuwe publicatie. William Levy keerde terug naar Nederland om het allerlaatste nummer van SUCK naar de redactie te brengen. De Ridder vertrok naar Los Angeles waar hij in zijn eentje het volgende nummer van FINGER in elkaar zette door ingezonden brieven van lezers als artikelen te presenteren. Binnen een week was het blad uitverkocht. Maximiliaan Leblovic vroeg De Ridder om het blad Finger onder zijn hoede te nemen. Hij kreeg een eigen kamer in het kantoorgebouw van de Los Angeles Star en begon welgemust aan het volgende nummer, waarvoor al aardig wat post was binnengekomen. Lezers stuurden artikelen en foto's. In een inleiding verzekerde De Ridder dat er geen redacteuren zouden zijn en dat alles, maar dan ook alles van hen gepubliceerd zou worden. De drukgang van het nieuwe nummer werd aanmerkelijk verhoogd, maar verkocht weer binnen een week uit. De Ridder verhuisde nu naar een luxueus Penthouse in Beverly Hills uitkijkend over de heuvels van Hollywood. Daar richtte hij ook zijn kleine radiostudio in, deze keer met platenspeler.

Hij raakte steeds meer geïnteresseerd in de mogelijkheden die geluid boden. Hij had een zekere handigheid gekregen in het manipuleren van geluid, maar het idee dat er zoveel mensen luisterden bleef hem verstijven. Hij was niet meer in staat om de intensiteit van de allereerste gesproken brief te benaderen. Het bleven radioprogramma's zoals die al zo lang bestonden. Een soort imitatie. Zo is radio nou eenmaal. Er was ook nergens iets anders te horen. Het leek wel of er internationale formule-afspraken bestonden. Hij hield er lange discussies over. 'Als je de telefoon opneemt en je valt per ongeluk in een gesprek tussen wildvreemden, dan ben je een en al oor. Als je op de divan ligt te slapen en je wordt wakker omdat twee mensen over jou zitten te praten, nog steeds denkend dat jij slaapt, dan ben je één groot oor. Zodra jouw aanwezigheid bekend wordt, verandert het gesprek ingrijpend. Mensen die in een microfoon praten doen niet meer normaal. Net zo min als men normaal reageert voor een rechter of bij een sollicitatie.' Zodra je in de telefoon praat en de afgeluisterden weten dat je meeluistert, zodra je van de divan opstaat, zullen de gesprekken ingrijpend veranderen. Ze worden ineens veel minder interessant.

Hij had er genoeg van om die gladdie Hollywoodshows te blijven produceren, ook al werden ze trouw uitgezonden en kreeg hij goede reacties. Te afstandelijk, te gekonteerd, te weinig spirit. Er moest iets drastisch gebeuren. Hij ging voor de microfoon zitten en begon in het wilde weg, zonder enige voorbereiding, tegen één luisteraar te praten. Niet meer tegen 'de luisteraars'. Het werd hem duidelijk dat het een soort telefoongesprek was maar met een storing op de lijn, de ander kon niet terugpraten. Ondanks het feit dat er pas veel later naar zijn woorden geluisterd zou worden, maakte dat tijdsverschil in wezen niets

DE RECREATIE VAN DE RIDDER

uit. Hij vertelde de luisteraar(ster) dat hij wilde proberen om zo intiem mogelijk te zijn, zo dicht mogelijk bij elkaar te komen. Hij nodigde uit om te gaan liggen, te ontspannen, de deur op slot te doen, de telefoon van de haak te nemen en goed te luisteren. Op die manier zouden tijd en ruimte irrelevant worden. Hij verzocht de luisteraar om langzaam de kleren uit te trekken, samen met hem, totdat ze beiden naakt zouden zijn. Het zweet stond hem nu op het voorhoofd. Samen betastten ze het lichaam. Als dit te schokkend zou zijn, kon de radio natuurlijk afgezet worden, men hoefde immers niet te luisteren. Samen begonnen ze te masturberen tot het orgasme volgde, liefst samen getijgk. Toen het programma afgelopen was, zat hij met trillende handen wezenloos naar de bandrecorder te staren. Hij wist dat hij dat programma nooit naar Hilversum zou durven sturen. Wat zouden zijn vrienden en vriendinnen ervan vinden? Stel je voor dat zijn ouders het zouden horen? Hij durfde zeker drie weken niet naar de opname te luisteren. De cassette brandde echter in zijn doosje en toen hij na een maand eindelijk de koptelefoon opzette en de recorder inschakelde, kwamen alle emoties weer in volle hevigheid terug. Voor het eerst was het hem gelukt om intensiteit vast te leggen. Om het proces het resultaat te laten zijn. Pas na enkele maanden durfde hij het cassettebandje weg te sturen. Toen het in de brievenbus gedeponeerd was, heeft hij nog geprobeerd om het er weer uit te halen. Hij had geen leven meer. Enkele maanden later kreeg hij een enthousiaste brief, dat het programma zo goed gevallen was, dat het zelfs twee keer was uitgezonden. De tweede keer op een tijdstip waarop normaal heel veel mensen luisteren. Er waren extra telefonistes ingezet omdat men veel woedende reacties verwachtte, maar dat bleek heel erg mee te vallen.

Hij ontving diverse persoonlijke reacties, waaruit bleek dat men een intens gevoel ervaren had tijdens het luisteren. Ook zij die alleen maar passief deelgenomen hadden. De radio bleek een nieuw soort theater te zijn, waarin het publiek voor het eerst de keuze had om actief deel te nemen, zelf de hoofdrol te spelen, zonder zich bedreigd te voelen. Zelfs als men besloot passief in de traditionele rol te blijven, kon de ervaring intens zijn. Ondertussen kwamen er steeds meer zeer persoonlijke brieven binnen met begeleidende polaroidfoto's van lezers die gehoor gaven aan De Ridders oproep om in Finger te publiceren. Ondanks zijn verzekering dat alles, maar dan ook alles gepubliceerd zou worden, konden de meeste lezers dat niet geloven. Bijna alles is HYPE in Amerika. Er wordt voortdurend meer beloofd dan kan worden waargemaakt in advertenties en radio en TV commercials. Natuurlijk waren de amateur sexto's die opgestuurd werden verre van esteties. De modellen waren dikwijls lelijk, te dik, puisterig, mank, oud of heel jong, maar het waren allemaal echte mensen. Het zouden je vader of je moeder kunnen zijn, of de bureu. De mensen op de foto's, die door De Ridder groots gebracht werden, schreven meestal ook de begeleidende artikelen. Dat waar ze over schreven deed je soms de haren te berge rijzen. Finger verkocht ter dan ook een steeds meer briefschrijvers begonnen de beloftes van De Ridder te testen. Ze wilden wel eens zien of hij inderdaad alles publiceerde. Het was alsof er met een scherp mesje een sneed was gemaakt in de cosmetiese huid van Amerika, waardoor de middeleeuwen naarbuiten kolkten. Hij ontving uitgebreide verhalen en foto's van ouders die al jaren sex met hun kinderen

hadden, liefhebbers van geamputeerde liefhebbers, pisdrinkers, poepeters, necrofielen, sadisten, masochisten etc. etc. De Ridder wilde die allen publiceren, maar de uitgevers Eberle en Leblovic kregen zowat een beroerte bij het idee. Er ontstonden lange opgewonden discussies in de redaktiekantoren. De politie begon regelmatig overvallen te organiseren, maar dankzij de handigheid van Prins Leblovic hadden ze geen been om op te staan. De Ridders penthouse hadden ze nog niet ontdekt.

Na de ontdekking van de Radio als het nieuwe theater volgden er een aantal experimenten met het geluid als middel om de hersens en daardoor het kijken te beïnvloeden. Hij maakte cassettes die de luisteraars instructies gaven voor een wandeling door Beverly Hills. Omdat in Beverly Hills bijna niemand wandelt ('s avonds wordt men zelfs door de politie aangehouden als men zich niet in een auto voortbeweegt) bezorgde dat straattheater de diverse proefkonijnen een onvergetelijke beleving. De meeste cassettespelers waren zo groot dat ze onder de arm gedragen moesten worden en ook de koptelefoons vielen nogal op door hun formaat. De meeste proefkonijnen voelden zich daardoor opgelaten tijdens hun wandeling door drukke straten.

Vervolgens kreeg hij het idee om Finger (dat inmiddels in een tijdschrift veranderd was) van geluid te voorzien. Het was de bedoeling dat de lezer in zijn luie stoel zou gaan zitten met een koptelefoon op. De geluidsband zou dan instructies geven wanneer de pagina's omslagelagen dienden te worden. De personen in de foto's zouden je toespreken en hun verhalen direct aan jou vertellen. Op die manier zou het kijken dusdanig veranderen dat foto's tot leven zouden komen als nooit tevoren. Het eerste geluidstijdschrift was een groot succes. Van de Fingercassette (die los besteld moest worden) werden er meer dan 5000 verkocht. De oorspronkelijke bedoeling was dat de cassette op het tijdschrift bevestigd zou worden, maar dat bleek door allerlei technische moeilijkheden onmogelijk.

Hij begon te werken aan het eerste radioprogramma waarin automobilisten opdracht kregen om in hun voertuig naar de radio te luisteren en de instructies op te volgen voor een gedecentraliseerd nationaal theater. De voorruit zou in een projectiescherm veranderen waarop door middel van het geluid het landschap ingrijpend zou veranderen. Alledaagse realiteit zou als nieuw worden. Zijn programma's mochten echter maximaal 40 minuten duren en dat bleek te kort voor een dergelijke rit. Tegelijkertijd ontstonden de eerste rituelen, cassettes met verhalen voor één persoon, te beluisteren in een speciaal in te richten kamer, compleet met instructies. Cassettes voor instant feesten, geluidsbanden voor diaprojectie (met willekeurige dia's), instructies voor lifters(sters), banden voor op de Los Angeles Freeways, strandbanden etc. etc.

Ondertussen viel de politie steeds meer binnen en daar De Ridders penthouse dicht bij het hoofdkantoor lag, besloot hij te verhuizen naar Hollywood. Hij nam zijn intrek in de voormalige villa van Gary Cooper waar hij besloot om naast Finger een nieuw tijdschrift te beginnen dat GOD zou heten. In dat tijdschrift zouden alle foto's en artikelen gepubliceerd worden die tot nu toe waren blijven liggen, omdat men er te bang of te geschokt door was. De drukkerij had echter al bezoek gehad van

DE · RECREATIE · VAN · DE · RIDDER

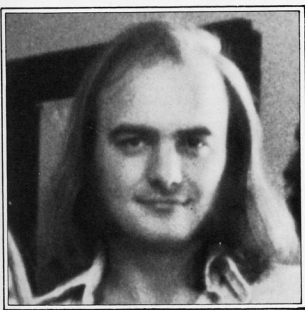
enkele 'vreemde' heren en alhoewel dat bedrijf in handen was van de alternatieve Italiaanse USA-regering, wilden ze absoluut geen blad drukken dat de naam GOD droeg. Daarom noemde hij het G, Het Blad met de Geheime Naam. Toen het eerste nummer van de persen rolde, stond de fabriek stil. Het hele personeel stond met rode wangen door het blad te kijken. Zo iets hadden ze nog nooit gezien. De eerste honderden exemplaren verdwenen al in de drukkerij zelf. Het blad was binnen drie dagen uitverkocht. Er volgden nu speciale vergaderingen van de Italiaanse eigenaren van de meeste winkels die De Ridder's tijdschriften verkochten. Niet alleen overtrof de verkoop van zijn produkten die van hun bestlopende titels, wat hun ernstige zorgen baarden, maar dat nieuwe blad G, zou hen wel eens in moeilijkheden kunnen brengen. Ook de Federale Politie begon een onderzoek. Met de lokale politie viel nog wel te scharrelen

vestigden om van daaruit het blad voor Amerika te blijven publiceren. Er kwamen meer brieven binnen dan ooit.

Eenmaal in Nederland kreeg hij een hele nacht toegewezen om zijn gedecentraliseerde nationale theater te realiseren. Het programma heette ESCAPADE en gaf instructies aan automobilisten om in het holst van de nacht een tocht te ondernemen door het oeroude moerassige land van de Neders. Als men de instructies opvolgde, beleefde men een nieuw soort avontuur dat eindigde in een van de IJsselmeerpolders waar een schijnwerper stond opgesteld die zijn straal recht recht de hemel in stuurde. Daar mochten de bestuurders hun voertuigen niet verlaten, maar speelden ze een spel met hun lichten, claxons en motoren. Enige honderden luisteraars deden mee.

Het door de lezers volgeschreven blad bleef in Amerika uitkomen, maar de inkomsten droogden op, omdat het moeilijk was om op zo'n afstand de financiën te controleren. De distributeur stuurde precies genoeg geld om de makers in leven te houden. Na enkele jaren kon hij stil gaan leven. Omdat ze toch in Nederland waren, werden er enkele Nederlandse uitgaven van het door de lezers geschreven tijdschrift gepubliceerd (dat nu de naam LOVE droeg) om wat extra inkomsten te creëren. Samen met William Levy vervaardigde hij het tijdschrift THE FANATIC. Een blad dat door John Michell was opgezet en door iedereen overgenomen kon worden onder dezelfde titel. Levy en De Ridder besloten er een LOW MINDEDNESS nummer van te maken. Alhoewel De Ridder in zijn radiowerk veel persoonlijker geworden was, worstelde hij nog altijd met steeds sneller bereikte grenzen in zijn improvisaties. Grenzen die aangegeven werden door zweet in zijn handen en hartkloppingen. Grenzen die hij niet durfde te overschrijden. John Michell had een brief geschreven dat hij verwachtte dat Fanatic Publicaties 'High Minded' zouden zijn. Het was juist die drang en dwang om 'goed', 'belangrijk', van 'hoog nivo' en 'smaakvol' te zijn die in de weg stond om die grenzen te overschrijden en terecht te komen in een onbekend gebied. Het Low Mindedness nummer van de Fanatic werd gevuld met een brief van iemand die succesvol zelfmoord gepleegd had, met een naaktfoto van het meisje erbij aan wie de brief gericht was, Het Beste uit het anti-semietische repertoire, seksuele jaloezie, een recept dat bestond uit het genezen van kanker door slangebeten, etc. Levy schreef een bitter en woedend jaloers verhaal gericht tegen de ex-vriend van William Burroughs, Ian Summerville, die met zijn vriendin Susan naar bed gegaan was en John Michell schreef een fanatiek manifesto. Toen het nummer van de pers rolde, bezocht Burroughs huisgenoot John Giorno Amsterdam. Tijdens een entente ter gelegenheid van de Fanatic's verschijning (waarbij hij aanwezig was) viel Levy ineens flauw. Tegelijkertijd reed Ian Summerville zich in Engeland te pletter en vierde Burroughs zijn verjaardag. De volgende dag nam Giorno de Fanatic mee naar New York en sindsdien werd Levy door de Burroughs clan beschuldigd van zwarte magie. De Fanatic is nog steeds verkrijgbaar voor hen die het aandurven. Postbus 2080 te Amsterdam. Prijs 25 gulden.

Om de grenzen van de goede smaak te doorbreken introduceerde De Ridder DE DOODSANGST THERAPIE op de radio. Een serie van 16 griezelhoorspelen, waarin De Ridder's doodangst te



Prins Maximilian Leblovic-di Filangieri

(een kwestie van geld en het permanent inhuren van een van de topadvokaten) maar met de FBI viel niet te spotten. Tot overmaat van ramp stuurde de Manson Familie een cassette naar alle TV-stations waarop een griezelige stem aankondigde dat de makers van G, de moraal van de Amerikaanse bevolking ondermijnden en dus door de familie geëxecuteerd zouden worden als ze niet meteen ophielden met publiceren. De Ridder begon midden in de nacht telefoontjes te ontvangen met anonieme krankzinnigen, die aankondigden dat hij niet lang meer te leven had. De FBI bezocht de drukkerij en er werden meteen nieuwe wetten voorbereid om dit soort publicaties te verbieden. Het werd duidelijk dat de grond te heet onder de voeten werd en van de ene op de andere week vertrokken Susan en Maximilian Leblovic met hun twee kinderen Michael en Shama samen met De Ridder naar Nederland waar ze zich in een villa in Bergen

DE RECREATIE VAN DE RIDDER

lijf gegaan werd door alle grenzen te overschrijden. De serie sloeg in als een bom. Zeer veel luisteraars durfden er niet of nauwelijks naar te luisteren en er kwamen zoveel woedende brieven binnen dat er een speciale uitzendkracht ingehuurd moest worden om alle brieven te beantwoorden. Na iedere uitzending stond de telefoon urenlang roodgloeiend met hysterische luisteraars. De VPRO had nog nooit een dergelijke reactie op radioprogramma's meegemaakt.

Voorbereidingen werden getroffen om naar Italië te verhuizen. De familie van Prins Filangieri-Leblovic kwam uit Napels, het eten was er beter, het weer zachter, het leven goedkoper, de huizen mooier en de kleuren feller. De familie vertrok met een vers gekochte volkswagenbus over de Alpen om in Santa Margherita Ligure (naast Portofino) aan de Italiaanse riviera een tijdelijk appartement te vinden. De serie griezelhoorspel werd afgesloten met de tweede nationale nachtrit DE DOODS-ANGST ESCAPADE. Wederom werd de luisteraars verzocht om (deze keer op eigen risico) deel te nemen aan een doodend nachtelijk avontuur waarvan de afloop niet bekend was. In de VPRO-gids werd een insigne afgedrukt van een doodshoofd met hoge hoed en een lorinet dat op de voorruit geplakt diende te worden. Duizenden luisteraars bleven speciaal op om aan dit evenement deel te nemen. Het eindpunt van de rit was het slot Loevestein, dat speciaal voor de gelegenheid met kaarsen verlicht was. Een veerman stond klaar om de bezoekers over te zetten naar het kasteel. Toen hij echter de olmonna auto's zag naderen nam hij de vlucht en men probeerde van alles om naar de overkant te komen. De volgende dag stonden alle kranten vol met de meest verwarde verhalen waarin theater en werkelijkheid vermengd werden. Boeiende lectuur die men zelden tegenkomt in de kolommen van de zogenaamde informatie-industrie. Aan de doodsangstserie werkten mee: Hans Claessen, Astrid Antoncey, Han Reiziger en Peter Flik. De volgende morgen vertrok De Ridder naar Italië.

In Italië woonde De Ridder in een oude visserswoning aan de boulevard van Santa Margherita. Daar richtte hij een kleine studio in en begon hij met Elsa van der Haven, Peter Pontiac, Rita Maartje, Hans en Danielle Claessen aan een serie kinderverhalen die iedere week door de VPRO werden uitgezonden. De avonturen van Prins Wilhelmus en zijn soldatenvriend Misolini. De verhalen werden ter plaatse geïmproviseerd, terwijl Hans en Danielle Claessen hun rollen op cassettes vanuit Nederland toetsurden. Tot nu toe had hij de meeste programma's alleen gemaakt, maar volgens hem was iedereen in staat om op een meeslepende manier radio te maken, zonder enige voorbereiding. De gevolgde methode was simpel. Alle medewerkers kregen een koptelefoon op, waarin de achtergrondmuziek te horen was. Op die manier hoorde men het eindresultaat terwijl men aan het opnemen was. De muziek gaf de nodige steun aan de stem en gaf de meeste medewerkers zoveel moed dat ze tot opzienbarende resultaten kwamen. Met het introduceren van kinderverhalen (waar natuurlijk ook veel volwassenen naar zouden luisteren) begon De Ridder met het herstellen van een naar zijn gevoel verloren orale traditie. De "informatie" had het aloude verhaal vervangen en er waren in het westen bijna geen verhalenvertellers meer overgebleven. Ondertussen werden er voor Amerika nieuwe geluidstijdschrijf-

ten gemaakt. De Ridder experimenteerde met speciale cassettes voor wandelingen door de heuvels van Portofino, maakte alternatieve museum rondleidingen, richtte Casa Cavalieri op als voorbereiding voor zijn terugkeer in de kunst, vervaardigde een uitgebreide Cavalieri Catalogus waarin hij voor het eerst zijn verleden beschreef (tenminste wat hij daarover kwijt wilde), gaf voorstellingen met het Papier Theater en zwom veel in de Middellandse Zee. Ondertussen was de familie Leblovic verhuisd naar Rhodes Island USA om wat ordie op zaken te stellen en de bijna opgedroogde geldstroom weer wat op gang te brengen. Nieuwe distributeurs werden benaderd, Love werd nu vanuit Amerika gepubliceerd terwijl de Ridder vanuit Santa Margherita het blad HATE in elkaar zette. Hate werd uitsluitend in Amerika uitgegeven. De invloeden van hun werk begonnen steeds duidelijker te worden. Steeds meer grote exploitatiebladen begonnen de lezers meer serieus te nemen. Foto's van lezers (streng geselecteerd) en brieven (bewerkt) werden steeds meer als zelfstandige artikelen geplaatst. Penthouse richtte zelfs een speciaal blad op voor lezers bijdragen. Zelfs Playboy ging overstag en begon meer achtergrondinformatie te geven over de makers van Playboy, de modellen, de eigen feestjes, bezoekers, lezers etc. etc. Ook ouders en minder moeie mensen begonnen in de pagina's van die giganten te verschijnen.

De Ridder kreeg een telefoontje van Leblovic waarin hij uitgenodigd werd om in Amerika een speciaal dagboek in elkaar te zetten van de sexfilmster Annie Sprinkle. Hij werd met een limousine van het vliegveld opgehaald en afgezet bij een grote villa aan de baai. Daar ontmoette hij voor het eerst het onderwerp van de nieuwe publicatie, een voluptueus meisje met een kinderlijke stem en een volstrekt onschuldige oogopslag. Ze was de vriendelijkheid zelf en er school geen intrige achter haar gedrag. Ze had al haar dagboeken bij zich, die een fascinerend beeld gaven van haar leven. In al haar onschuld liet ze zich door geen enkele uitdaging afschrikken. Als duurbetaalde prostituee bekommerde ze zich vooral om mensen die bijna geen enkele andere vrouw aan wilde raken, waaronder levensgevaarlijke maniakken. Het leek wel of het ontbreken van elke terughoudendheid haar bevoordermde. Ze studeerde aan de school voor Visual Arts in New York, schreef meeslepend, maakte prachtige foto's en had briljante ideeën. In een sprookjesachtige omgeving vervaardigde De Ridder een prachtig tijdschrift van haar dagboeken. Van klein meisje tot een van Amerika's meest ongebruikelijke pornokoninginnen.

Toen het blad bijna klaar was kwamen koningin Adrena (een bijna twee meter lange amazone uit Los Angeles) en Lon Jean Silver, een beelddoos punkmeisje die maar anderhalve been had (haar stomp had echter de dikte en de lengte van een stevig gezwollen lid) om samen met Annie Sprinkle een serie foto's te maken, die het hoogtepunt zouden vormen van de Annie Sprinkle Story. Vooral de erotische stomp werd in die fotossessie volop gebruikt en het was een vrolijke avond vol met kinderlijke spelletjes met drie vrouwen die elke man recht in de ogen kijken. Twee dagen later was het blad klaar en iedereen was tevreden. Een werkstudente die al het zetje had gedaan had een glas wijn meegedronken bij de open haard en was vertrokken. Enkele uren later werd er op de deur gebonkt en stroomde het huis vol

DE · RECREATIE · VAN · DE · RIDDER

met ongeveer 25 manschappen lokale politie, FBI en CIA. Bij hen voegde zich de werkstudee, die een onder cover agent bleek te zijn. Het werd duidelijk dat de politie vanuit een nabijegelegen leegstaand huis de plek des verderfs weken lang in de gaten gehouden had. Iedereen in het huis werd aan elkaar vastgeklonken met handboeien. De Ridder werd aan Annie Sprinkle geketend. Het huis werd overhoop gehaald, waarna iedere verdachte naar de lokale gevangenis werd overgebracht. De volgende morgen stonden de kranten vol. In het huis van een welbekende miljonair (zo'n beetje de bekendheid als bijvoorbeeld de C&A Brenninkmeyer) was een 'internationale pomobende' opgerold met contacten in Amsterdam, Hollywood, Santa Margherita Ligure en New York. De kinderen werden afgenomen en de verdachten op borgtocht vrijgelaten. De autoriteiten hadden echter niet gerekend op de orale kwaliteiten van Prins Leblovic. Televisiejournalisten interviewden de misdadigers en het werd duidelijk dat er geen advocaten ingeschakeld zouden worden. In het plaatsje Johnston, waar een Capo di Capi woonde, werd echter de opdracht gegeven om die amateurs te helpen en een Italiaanse (vervaarlijk uitzienende) advocaat werd ingeschakeld. Leblovic nu de verdediging ter hand, sprak dagelijks met kranten, radio en televisie, mobiliseerde de publieke opinie, die als spoedig op zijn hand was, kreeg de kinderen terug, waarna het instituut waar ze opgesloten hadden gezeten, meteen maar opgeheven werd wegens publicatie van grote artikelen over wanbeleid, terwijl De Ridder in New York de tweede versie van het Annie Sprinkle tijdschrift in elkaar zette. Binnen enkele dagen was het in Rhode Island uitverkocht.

Terug in Italië nam De Ridder de Grote Oto Derby (GOD) op. De derde nachtrit waaraan duizenden automobilisten deelnamen. Midden in de nacht vormde zich in de IJsselmeerpolders een file die zich van horizon naar horizon uitstrekte. In de voorpublicaties en tijdens de inleiding op dit theatergebeuren werd bekend gemaakt dat deelnemers die actief een hoofdrol in dit radiodrama wilden spelen, een camera met flits, een kamerplant en andere objecten dienden mee te nemen. Op een teken van De Ridder draaide iedereen in de file het rechtvoerraampje open om een foto van de weg te nemen. Een twee drie en een geweldige flits verlicht de nachtelijke hemel. De langste foto van een weg ter wereld was zojuist genomen. Toen de file tot stilstand kwam, diende men de kamerplant aan de inzittenden van de volgende auto te overhandigen. Bij het eindpunt kreeg men instructies om met alle lichten te gaan spelen, waardoor de file in een lange slingerende slang veranderde. Vele auto's waren uitbundig versierd en aan het eindpunt werd een geluidstijdschrift aangeboden dat GOD heette. Een studie in hysterie. Aan het eindpunt was, zoals gebruikelijk, niet veel te beleven. Het doel van de reis is de reis zelf, was het motto van de nachtritten.

Omdat er zoveel respons kwam op zijn radioprojekten, verzocht de VPRO hem om een lezing te geven voor het voltallige personeel. De Ridder stelde voor, om in plaats van wekelijkse programma's, die al snel een soort roofbouw plegen op de energie en de creativiteit, te komen tot langere projekten die vele maanden voorbereid zouden kunnen worden. Op die manier zou men in staat zijn om de nodige combinaties met andere media te

bedenken. In samenwerking met een uitgeverij bijvoorbeeld een geluidstijdschrift te publiceren, waar dan weer radioprogramma's bijhouden, het uitbrengen van extra cassettes, voorpubliciteit, evenementen waarin de luisteraars een actievoller rol konden spelen etc. etc. Dergelijke thema-achtige projekten zouden een avontuurlijker soort radio kunnen opleveren.

De familie kwam terug uit Amerika en Santa Margherita werd verlaten. De Ridder en de Leblovics verhuisden naar een soort Hollywood-achtige villa in San Felice Circeo. Een sterk verbeterde geluidsstudio werd ingericht en De Ridder besloot nu definitief om terug te keren in de kunst. Annie Sprinkle verliet New York om zich bij De Ridder te voegen en samen werkten ze aan diverse post art producties. Zo ontstond er een serie geluidswerken voor galeries. Rituelen, explanationist works, diawerken, huis-, tuin- en keukencassettes en wandelingen. Er werden vele proeven genomen met werken voor de tuin, wandelingen over de berg waar het huis op gelegen was en andere geluidstheaterwerken. Het probleem was nog steeds dat de beschikbare geluidsapparatuur te lomp was en de koptelefoons te groot.

De Ridder stelde aan Han Reiziger een nieuw muziekprogramma voor. 'Zeer veel jongeren hebben tegenwoordig perfecte geluidsapparatuur in huis. Er wordt ook steeds meer randapparatuur verkocht, zelfs synthesizers zijn zo goedkoop geworden, dat ze als warme broodjes de winkels uitliepen. Daaruit kan dus gekonkludeerd worden, dat er thuis druk gemusiceerd en gecombineerd wordt. Die muziek is echter nooit en te nimmer te horen. Er is dus grote behoefte aan een programma waar iedereen die thuis cassettes maakt terecht kan. In feite moet iedere cassette die opgestuurd wordt, gedraaid worden. Tot nu toe bestaat de officiële cultuur (net zoals de wetenschap) uit een aantal scherpcrechers en poortbewakers die bepalen wat cultuur is en wat niet. Wij zouden een programma moeten beginnen dat een soort doorgeeft is. Ook al breekt het zweet ons uit van ellende, we moeten gewoon alles draaien. De voornaamste reden is dat de meestal timide (door de officiële cultuur zich inferieur voelende) huiskamercomponisten dan pas durven insturen, als ze horen dat de meest ellendige resultaten een kans krijgen.'

Han Reiziger stemde in en inderdaad waren de eerste cassettes die naar de RADIOLA IMPROVISATIE SALON werden opgestuurd niet om aan te horen. Het werd ook duidelijk dat al die zelftappers onder de invloed waren van het toegestane wereldrepertoire. Minimal music, Duitse synthesizermuziek, rock and roll, Brian Eno, The Residents etc. etc., het was allemaal duidelijk te herkennen, maar dan van belabberde kwaliteit. Collega's begonnen met een scheef oog naar Han Reiziger te kijken. Hoe kon hij het verdragen om al die ellende maar te draaien. Op een gegeven moment kwamen er brieven binnen die ongeveer de volgende inhoud hadden: 'Ingesloten vindt U een cassette van mij, ik ben al jaren bezig, het is niet veel soeps, maar het is in ieder geval beter dan al die ellende die U nu draait.' De cassette bleek dan uitstekende muziek te bevatten. Omdat al die zelftappers voor het eerst hoorden wat andere enzame huiskamercomponisten aan het browwen waren, begonnen ze elkaar te beïnvloeden. Niemand wilde immers

DE · RECREATIE · VAN · DE · RIDDER

precies hetzelfde doen als de ander. Het peil van de ingestuurde cassettes steeg enorm. Voor het eerst was de radio niet meer een verlengstuk van de concertzaal, het was de concertzaal zelf geworden. Tegelijk werd de radio een soort muziekschool. De Ridder begon steeds meer zelfpapersmuziek voor zijn hoorspelen en radio-experimenten te gebruiken.

Sinds De Ridder ophield met Aloha had hij stelselmatig alle interviews afgewimpeld. Nu hij echter zijn officiële kunstkarrière aan het voorbereiden was, werd het weer tijd voor de pers. De voornaamste reden die de doorslag gaf tot deze beslissing was de introductie van de WALKMAN. Voor het eerst was er een koptelefoon die zo klein was, dat hij zonder al te veel schaamte op straat gedragen kon worden. Het afspeelapparaat was zo klein dat het met gemak in een jaszak kon verdwijnen. Met Suzanne Piët kwam hij overeen dat het tijd was voor een televisieprogramma, mits hij zelf het draaiboek kon samenstellen. Zij stemde daar mee in en kwam met een kamerplog naar de villa op de berg aan de Middellandse Zee. Vanuit zijn studio kondigde De Ridder zijn kunstkarrière aan. Het programma werd op de laatste dag van het jaar uitgezonden.

Kort daarop verhuisde de familie naar een ouder en dus veel moer huis dat aan de baron van het dorp had toebehoord. Het leek op een klein dorpje met bruggetjes, vele terrassen, een straatje en een tuin die de hele zijkant van de berg besloeg. In deze paradijselijke omgeving werd voor het eerst een echte radiostudio ingericht om programma's te gaan maken voor de lokale zender. Iedere week werd er een drie uur durende show samengesteld waaraan vele dorpelingen meededen. Maximiliaan Lebovic was de presenter van de Mickey e Cavalieri Show en De Ridder (Cavalieri) de technicus en regisseur. Het was een soort amusementsprogramma met een thema. Op dat thema werd door de aanwezigen spontaan geïmproviseerd. Italianen hebben daar niet zoveel moeite mee, het is het land van de orale traditie. Ook werd een nieuw soort interview geïntroduceerd. De interviewer begon zonder enige aankondiging met een soort hoorspeltje waarin hij de ander meteen betrof. Als die over de eerste verbazing heen was, werd er meestal meegespeeld, waarna het slachtoffer zichzelf allerlei zingen hoorde zeggen die er bij een normaal interview nooit uit zouden komen. Omdat er een rol gespeeld werd, waren de beide spontane spelers al spoedig bezig om bijvoorbeeld in een oerwoud grote apen te bevechten, uit zeppelins te springen, uit gevangnissen te ontsnappen etc. De emoties konden soms hoog oplopen. Op een gegeven moment stopte de 'interviewer' abrupt het hoorspel en begon weer 'normaal' te praten. Er werd nog even nagepraat, waardoor de luisteraars de geïnterviewde persoon in zijn dagelijkse rol hoordden terugvallen.

In het centrum van San Felice werd het kleinste theater ter wereld geopend. Een papieren theater met een door De Ridder geregiseerde geluidsband in het Italiaans. De illusie van het papieren theater was volkomen. Het was een getrouwe kopie van het aloude barokke lijsttheater, waarin kartonnen figuren houterig bewogen. Er kwam een delegatie uit 's-Hertogenbosch om De Ridder (als geboren Bosschenaar) uit te nodigen om iets te doen voor het 800-jarig bestaan van de vestingstad. Hij stelde een Jeroen Bosch Papieren Theater voor. Een toeristenattractie



Deelnemer aan Radio Art wedstrijd

voor de geboorteplaats van de grote schilder. Want behalve een saai standbeeld op de markt is er niets meer te vinden dat aan deze grote kunstenaar herinnert. Het Papieren Theater is een ideaal medium om de schilderijen weer op een volkse manier tot leven te brengen. Al zijn schilderijen zijn immers het resultaat van de orale traditie, ze bestaan uit honderden verhalen, die nu nauwelijks meer begrepen worden. Door het Jeroen Bosch Theater zouden zijn verhalen weer tot leven komen als nooit tevoren. Er bestond belangstelling voor het voorstel.

Inmiddels was De Ridder weer druk aan het schilderen geslagen, een bevleeging die eens in de zoveel jaar toesloeg. Zoals gebruikelijk werden de meeste werkstukken aan vrienden gegeven, omdat (volgens De Ridder) je anders maar met de rotzooi bleef zitten. Voor het eerst lifte hij naar de Biennale in Venetië, waar dat jaar de 'nieuwe' schilders werden geïntroduceerd. Het was voor het eerst in jaren dat hij weer met de kunstambtenaren in aanraking kwam die daar enkele dagen voor de opening doodnerfde elkaar in de gaten hielden om toch vooral geen bokken te schieten. Doodleuk werd aangekondigd dat het weer tijd was voor het smeren van verf op doeken. Iedereen trapte erin. Sommige schilders vervaardigden pijlsnel wat ouderwetse schilderijen om toch vooral niet uit de boot te vallen, maar voor de stijfhoofden of de gearriveerden was het te laat. Een echte doodsangst therapie.

Alvorens met de introductie van radiokunstwerken te beginnen experimenteerde De Ridder met het Sonor Theatrum in de Stadsschouwburg in Arnhem. Na het kopen van een kaartje aan de kassa, werden de bezoekers ontvangen door twee assistentes in smoking, die hen een foldertje overhandigden waarin gewaarshuwd werd voor de intensiteit van de ervaring. Vervolgens werden men in kleine groepjes naar een lift geleid waarin blauw licht was en een bord hing met het woord STILTE. Op de tweede verdieping kwam men in een rood uitgelichte PK ruimte waarin een aantal ligbanken stonden opgesteld. De bezoekers dienden zich daarop uit te strekken. Als

DE · RECREATIE · VAN · DE · RIDDER

iedereen lag veranderde het licht en begon er een hoorspel waarin de bezoekers een centrale rol speelden. Door het veranderen van de kleuren en een bijbehorende tekst werd men in een ontspannen toestand gebracht. In feite werd men in slaap gesust door een licht hypnotische techniek. Een groot deel van de bezoekers viel inderdaad in slaap. De twee assistentes namen vervolgens een lat op die zo breed was als de zaal en waaraan zijden draadjes hingen. Als een kam werden die over de bezoekers heengehaald, waardoor men weer wakker werd maar in een lichte afstaat bleef, waardoor het voorstellingsvermogen maximaal werkte. Het daarna volgende verhaal zat vol met beelden die door de luisteraars dikwijls sterk gevisualiseerd werden. Het experiment (waarin o.a. waterdruppels en geuren als tastsensaties bij het verhaal werden toegepast) slaagde wonderwel. Er waren maar enkele voorstellingen gepland maar de belangstelling was zo groot dat er een week lang als een soort cineac gedraaid moest worden. De assistentes waren Elsje de Bruin en Annelies de Ridder.

Terug in Italië werden enkele geluidstijdschriften vervaardigd voor Amerika. Een Annie Sprinkle tijdschrift waarvoor zij de cassette maakte en de lezers door de pagina's loodste en een Elsa del Puerto tijdschrift waarvoor Elsa van der Haven de cassette maakte. Langzamerhand begon de samenwerking met de familie Lebovic op een einde te lopen. Italië werd als basis aangehouden maar er was veel werk in Amerika en Nederland op komst. De serie van Prins Wilhelmus was gestopt en De Ridder besloot om geen verhalen zelf meer te verzinnen. Alhoewel hij zeer populair was bij de jonge luisteraars en zijn verhalen zeer in de smaak vielen, besloot hij dat de aloude verhalenchat en vooral de sprookjes hoognodig verteld moesten worden. Niemand hield zich daar echt mee bezig in Nederland en de zogenaamde sprookjesplaten waren niet alleen op de schandalige manier volgepropt met sterk ingekorte sprookjes, maar ze werden nog slecht geakteerd ook. Er kwam steeds meer onderzoek waardoor duidelijk werd, dat de oude verhalen een

onschatbare bagage vormen voor het verdere leven van een kind, dat ze daarom absoluut niet ingekort mogen worden en zeker niet aangepast om wat voor opvoedkundige reden dan ook. De VARA was geïnteresseerd om met dat project in zee te gaan. Iedere zondagmorgen om zeven uur vertelde hij voortaan een sprookje. Ze werden op cassettes uit Italië naar Hilversum gestuurd. Zoals gebruikelijk kwamen er dozen vol met kindertekeningen binnen van dankbare luisteraars.

Ondertussen waren de voorbereidingen in volle gang voor een serie RADIO ART uitzendingen. Zowel de NOS, de VARA en de VPRO wilden meewerken. De VARA was zeer geïnteresseerd in het opzetten van een rondreizend Sonor Theatrum, waar dan speciale radiouitzendingen voor gemaakt zouden worden. Er werd een mobiel theater ontworpen dat door Nederland zou kunnen reizen. De première zou iedere week via de radio beluisterd kunnen worden, terwijl in het theater de premièrengangers op banken gelegen volkomen zouden opgaan in het geluid. Geuren, kleuren, wind, vibraties, regendruppels en andere tastsensaties zouden toegevoegd worden. Het voormalige CRM wilde 100.000 gulden aan het project bijdragen, maar dat was volgens de VARA te weinig. Er werd als proef een tijdelijk Sonor Theatrum in studio 1 opgebouwd, maar de radiomakers waren niet tevreden over de resultaten. Het project is niet uitgevoerd.

Via de VPRO werd een aantal projecten uitgevoerd waarin de luisteraar een actieve rol kon spelen. Er volgden uitzendingen voor in bed, voor op scholen en fabrieken, voor het liften op de grote weg, een wandeling met blinddoek, een tocht door een nachtelijk bos, een uitzending voor slechts één persoon (die via een prijsvraag uitgekozen werd), een ritueel, een uitzending voor het toilet, instructies voor het bezoek van wildvreemden etc. In samenwerking met Stichting De Appel werd de eerste WALK geïntroduceerd. Met behulp van drie cassettes kon men eep tocht maken (met openbaar vervoer) door Nederland, compleet met overnachtingen. Aan het einde van de tocht diende men op een bepaalde tijd de radio aan te zetten en op de NOS af te stellen, zodat men naar speciale uitzendingen kon luisteren.

Er kwam een speciale Radio Art Gids (RAG) uit (die overigens nog steeds te bestellen is voor vijftien gulden bij Uitgeverij Knippenberg in Amsterdam, Singel 266, telefoon 020-279549). Bij die gids behoorde een speciale uitzending die de lezer pagina na pagina door het tijdschrift voerde. Een geluidstijdschrift dus. Als men de uitzending op cassette registreerde kon men het tijdschrift meer malen op die manier beleven. Er was verder ook een cassette bij de VPRO te koop die ook bij het tijdschrift hoorde. De inhoud was echter tegengesteld aan de uitzending, waardoor het tijdschrift weer als nieuw werd.

In het casino in Den Bosch werd een driedimensionaal hoorspel uitgevoerd. Bezoekers werden alleen maar toegelaten als ze in het bezit waren van een draagbare radio. Dat hoorspel werd door de VPRO uitgezonden en kon dus in de zaal ontvangen worden. Er kwam geen akteur aan te pas. De technische staf van het theater kreeg vrij spel en elke toneeltruc uit het boek werd toegepast. Op een gegeven moment kregen de bezoekers de opdracht om de zaal te verlaten en zich naar de dichtbijgelegen kathedraal te



Deelnemers aan laatste nachtbuurt

DE · RECREATIE · VAN · DE · RIDDER

begeven. Daar werd een processie gevormd die om het gebouw heen liep, terwijl er uit de honderden radio's een sterker wordende fluittoon kwam. Aan de Radio Art uitzendingen werd deelgenomen door Astrid Antoczky, Elsa del Puerto, Hans Claessens, Barbara de Vries, Anne Lavelle, Marjolien Kuijsten, Arend Jan Heerma van Voss, Hessel Veldman, Alvin Curran, Nico de Gruiter, Tom van der Hoff, Peter Flik, Jan Rood, Josine van Droffelaar, Cathy Brice, Agnes Hakvoort en Laurie Langenbach die de Radio Art Tune componeerde en zong.

De serie Radio Art uitzendingen werd afgesloten met een live uitzending vanuit een zeppelin boven Rotterdam. Op die zeppelin bevond zich een lichtkrant waarop telefoonnummers geprojecteerd werden. Als men die belde kwam men in contact met het museum in Groningen, de Technische Hogeschool in Enschede en de Lanteren in Rotterdam waar luisteraars naar toe gegaart werden. Iedere luisteraar kon de telefoon opnemen, terwijl men wachtte op een nummer dat vanuit de zeppelin werd omgeroepen. Men moest namelijk een draagbare radio meebrengen om toegelaten te worden in de onzichtbare tentoonstelling die zich op die drie lokaties bevond. Iedere bezoeker kreeg een nummer, zodra dat nummer werd afgeroepen kon men binnen in een pikdonkere ruimte waarin De Ridder's stem de bezoeker voorzichtige langs de dikwijls levensgevaarlijke onzichtbare objecten voerde. Niet iedere gegadigde werd dus binnengelaten, hetgeen soms aanleiding was tot geweldige ruzie.

De directeur van de Eduard van Beinum Stichting Frans van Rossum raakte geïnteresseerd in de RADIOLA SALON en vanaf dat moment vonden er regelmatig GROTE SALONS plaats op het landgoed Queekhoven in Breukelen. Liveuitzen-



Publiciteit bij presentatie van de Doodsangst therapie langspeelplaat

dingen waar huiskamercomponisten uit het gehele land op af kwamen. Men bracht cassettes mee die dan ongehoord uitgezonden werden en ook instrumenten en apparatuur om voor de opgestelde microfoons te kunnen spelen. Vanuit Queekhoven introduceerde De Ridder ook de NATIONALE IMPROVISATIE. Uit het hele land belden luisteraars muziek, klanken of woorden door die in Hilversum werden vermengd tot een Nationaal Muziekwerk.

Samen met Han Reiziger en Frans van Rossum werd een serie RADIO WORKSHOPS georganiseerd. Amerikaanse en Nederlandse radiomakers adviseerden de deelnemers om tot twee uur radio te komen die een aantal weken door de VPRO werd uitgezonden. Er was zoveel belangstelling dat de meeste gegadigden teleurgesteld dienden te worden. Radio is een gesloten medium en het is voor nieuwkomers prakties onmogelijk om aan de slag te komen. Daardoor wordt er maar weinig geëxperimenteerd. Het plan werd opgevat om tot een RADIO ART FOUNDATION te komen, die een gebouw zou kunnen opzetten (compleet met Sonor Theatrum), waar aspirant radiomakers met het medium zouden kunnen experimenteren. Sinds de workshops begon de Radiola Salon steeds meer te veranderen in een school voor aspirant radiomakers. Er kwamen steeds meer hoorspelen en andere tekstproebersels binnen. Het werd duidelijk dat de meeste luisteraars geen referentiekader hebben als het om nieuwe radio gaat. Men kent slechts twee soorten radio: de staatsradio (zoals Hilversum), een soort gesproken krant met plaatjes, en verlengstuk van de grammofoonplaten- en informatie-industrie en de top veertig radio uit de vijftiger jaren, die alleen maar een verlengstuk van de platenindustrie is. De laatste vorm geldt als modern en de meeste piraten imiteren dan ook tot huilens toe die formule. Een Radio Art Foundation is dus hard nodig.

In samenwerking met de VPRO werd de vierde en laatste nacht georganiseerd. Op vele plaatsen in Nederland, Duitsland en België stonden autobussen klaar op een lokatie die pas op het laatste moment werd aangekondigd in de live-uitzending. De bussen werden door veel automobilisten gevolgd, omdat men natuurlijk kans had niet tot de bus te worden toegelaten. De chauffeurs gaven de meest opvallende gekleedde gegadigden voorrang. Men diende ook een draagbare radio mee te brengen. De bussen reden allen naar het park Sonsbeek in Arnhem, waar luidsprekers in de bomen hingen die extra of tegenstrijdige instructies gaven. Tijdens de busrit werd er een live misthoornconcert uitgezonden. Mistoornas aan de kusten van België, Frankrijk, Duitsland en Nederland. Alleen de radio kan een dergelijk eenzaam concert hoorbaar maken. Het stuk was gecomponeerd door Alvin Curran die in de studio alle binnenkomende telefoonlijnen mengde. In het pikdonkere park gebruikten de nachtelijke reizigers zaklantaarndie men volgens de instructies had meegenomen. Tenslotte kwam men uit op een ronde open plek, waar men een grote cirkel vormde. Peter Flik liep rond met een microfoon om met diverse deelnemers te praten, maar omdat er een kleine vertraging in het uitgezonden geluid was aangebracht, kwam er van die interviews niet veel terecht. Men raakte voortdurend in de war, omdat men via alle omringende radio's door de eigen stem in de reden gevallen werd. Tenslotte kwam er een vliegtuig over, waaruit drie

DE RECREATIE VAN DE RIDDER

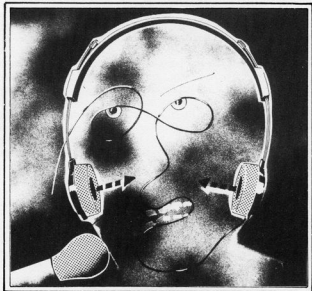
parachutisten sprongen. Een van de parachutisten raakte zoek, waarna (via de uitzending) het sein volgde om terug naar de bussen te rennen. Het park lag er binnen enkele minuten weer vreedzaam bij. De studio was overigens in het park opgezet en de resterende tijd werd besteed aan de begeleiding van de terugtocht.

In het Museum van Wiesbaden vond de wereldpremière plaats van De Ridder WALKMAN THEATER. Op het podium stonden vier stoelen klaar en vier leden van het publiek werden op het toneel uitgenodigd. Men kreeg een walkman en zette vervolgens de koptelefoons op. De Ridder gaf het teken om het apparaat in te schakelen, waarnaar de vier acteurs aandachtig luisterden. De stem van De Ridder heette hen hartelijk welkom en verzocht hen vriendelijk om de eenvoudige instructies op te volgen. Een acteur kreeg meteen de opdracht om de zaal in te gaan en de walkman aan een ander te overhandigen. De anderen kregen opdrachten om op de stoel te gaan staan, er omheen te lopen, er op te gaan zitten, elkaar de hand te schudden etc. Na enige tijd beklom een nieuwe actrice het toneel om aan het stuk deel te nemen. Tevens introduceerde De Ridder zijn nieuwe MUSEUM WALK. De bezoekers werden door het uitgebreide museum heen gejaagd, konden zo nu en dan rusten, keken uit ramen, soms naar een schilderij, beklommen trappen, raakten brandblussers aan, probeerden gesloten deuren te openen etc.

De Ridder reisde heen en weer tussen New York en Amsterdam. Samen met zijn vriendin Veronica Vera en zijn verloofde Annie Sprinkle werkte hij daar aan een speciaal Post Art Art tijdschrift dat het werk van Vera en Sprinkle presenteerde. Voor de New York Cable Televisie regisseerde hij een zestal SPRINKLE SALONS waarin het geluid en het beeld zelfstandige grootheden waren. Er werd slechts één camera en één microfoon gebruikt. De cameraman kreeg de opdracht om ongeveer tien centimeter van alle oppervlaktes te blijven. Hij mocht dus niet van het ene gezicht naar het andere zwaaien, als er ruimte tussen zat. De camera diende dan over het lichaam naar de vloer te kruipen om zo de voeten van de volgende persoon te bereiken, waarna hij weer naar boven kon klimmen. De camera kroop dus als een soort vlieg over tafels, vloeren, ledematen, muren etc. De aanwezigen konden op een monitor het beeld zien en het dus voortdurend beïnvloeden. Er werden verhalen verteld en ook de kijker werd toegesproken. Als iemand iets wilde zeggen, diende hij of zij dus de microfoon te pakken te krijgen. Er werd absoluut niet gemonteerd. Het was dikwijls niet duidelijk wie er aan het woord was, omdat de camera er te lang over deed om de prater te bereiken. Daardoor gingen de woorden en de beelden een separaat leven leiden, waardoor de hypnose doorbroken werd, maar de kijker toch voortdurend geïnteresseerd bleef (ondanks het trage tempo). Natuurlijk zat er verder een gezonde dosis sex in de programma's, waardoor de aandacht ook gevangen bleef. Een programma werd door het netwerk geweigerd.

Omdat De Ridder wat regelmatig in Nederland was om vanuit dat land zijn wereldwijde kunstcarrière aan te kondigen en te documenteren, hield hij voor een aantal kunstinstututen lezingen met lichtbeelden (de lichtbeelden hadden niets te maken met de lezing en hoorden er dus meer dan ooit bij), omdat hij het verhalen vertellen voor een direct aanwezig publiek weer wilde

uitproberen. Alhoewel het verhalen over het verhalen vertellen waren, merkte hij dat het geen moeite kostte. Toch wilde hij geen complete verhalen vertellen op een podium. Dat zou teveel op theater lijken of (nog erger) een one man show. Daarom introduceerde hij een muzikale vorm van verhalen vertellen: MUSIC SPEAK. Han Reiziger organiseerde een muzikaal ensemble dat op het podium plaatsnam, de lichtoperateur kreeg de opdracht om met kleurenlicht te experimenteren naar eigen goeddunken, willekeurige dia's konden geprojecteerd worden, de muziek werd geïmproviseerd. De Ridder en Hans Claessen vertelden verhalen als een muzikale vorm. Fragmenten van een verhaal dat ongemerkt overging in een ander verhaal, gevolgd door onverstaanbare woorden, stiltes, een sfeertekening, losse woorden, het begin van een nieuw verhaal dat weer overging in een ander fragment etc. Er werden een aantal succesvolle voorstellingen georganiseerd voor scholieren, ouden van dagen, kunstliefhebbers, het voltallig personeel van Total Design, waarna opvoeringen plaatsvonden in de IJsbreker (met o.a. Frances Uitti, Hessel Veldman, Frans van Rossum e.a.), Mickery en het Grand Theatre in Groningen. Een theaterburo wilde de voorstelling gaan verkopen, maar De Ridder zat daarmee in zijn maag. Hij zag zich al van de ene plaats naar de andere reizen om in zalen en zaaltjes zijn show af te draaien. Omdat iedere Music Speak geïmproviseerd was, waren geen enkel verhaal herhaalbaar, de dia's, lichten en muziek kregen ook steeds anders. Maar het moest een lolletje blijven. Het bureau nodigde hem en Claessen uit om in Frascati vijf dagen lang op te treden. Dat deed de deur dicht. Begeleid door het kwartet van jazzpianist Leo Cuyper werd de eerste voorstelling (met prachtige dia's van Peter Ungleieder) min of meer gesaboteerd. Vooral omdat theaterdirecteuren en de pers in de zaal zaten, zou succes desastreus zijn. De verhalen werden saaiër en saaiër, op



Publiciteit voor Radiola Salon

DE · RECREATIE · VAN · DE · RIDDER

een gegeven moment zakte De Ridder door zijn stoel en Claessen vroeg of het publiek al sliep. De resterende voorstellingen gingen naar wens en vormden een waardige afsluiting van het Music Speak experiment. Ik kan niet instaan voor het waarheidsgehalte van deze gegevens, omdat de informatie direct van De Ridder zelf komt. Hij vertelde echter een komisch verhaal over de stemming in de kleedkamer na de mislukte première. Hans Claessen zat zuchtend in de hoek en verklaarde dat dit het einde van zijn carrière was, dat hij zich er zoveel van had voorgesteld, maar dat hij het gewoon niet in zich had, hij moest het maar onder ogen zien... zijn toekomst lag niet in het theater... waarna De Ridder bijviel met een pijnlijke realisatie dat ze provinciale talentjes waren die niet moesten proberen het in de grote stad te maken. De anderen voelden zich pijnlijk en beschaamd door zoveel zelfkritiek. Martin van Duijnhoven die het tweetal al langer kende, kon zijn lachen niet inhouden. Leo Cuyper weigerde om nog aan verdere voorstellingen mee te werken.

De Ridder werd uitgenodigd om als commentator van het Holland Festival op te treden, waardoor hij in de gelegenheid gesteld werd om diverse projecten uit te voeren en te introduceren. Hij ontving tegelijkertijd een uitnodiging om mee te werken aan een retrospectieve tentoonstelling in het Museum van Groningen. Daar het Holland Festival aan podiumkunsten gewijd is, verklaarde De Ridder op de openingspersoneerferentie dat hij een fervent tegenstander van het podium was. Verder commentaar overbodig.

Het eerste Holland Festival Projekt begon al aan het begin van het jaar. In samenwerking met het tijdschrift Avenue en het Nationaal Bureau voor Toerisme werd het Avenue Reisaavontuur gepresenteerd. Iedereen die wel zin heeft in een avontuurlijke kan nog steeds f 45,— of BF 850 overmaken op postgiro 235690 ten name van de Geillustreerde Pers b.v., Stadhouderskade 85, 1073 AT Amsterdam. (Gebruik bij uw overschrijving vooral geen girobetaalkaart of bank-betalchèque.) Indien u geen bank- of girorekening hebt, kunt u gebruik maken van een stortingsbiljet dat u op het postkantoor kunt krijgen. Vermeld op uw girokaart of bankoverschrijvingsformulier het woord REISAVENTUUR. Uiterlijk drie weken nadat uw betaling binnen is, heeft u het luisterspel-pakket (een brief en vier cassettebandjes) in huis. Er kan uitsluitend aan huisadressen bezorgd worden, dus geen postnummers. Belgische reizigers dienen te beseffen dat de tocht zich binnen de Nederlandse landsgrenzen afspeelt.

Honderden reizigers reageerden op de aanbieding en kregen de cassettes thuisgestuurd. Alleen de eerste kant van de eerste cassette mocht thuis gedraaid worden. Men werd gewaarschuwd, men kreeg instructies voor de mee te nemen spullen, het tijdstip van vertrek etc. etc. Kant twee mocht pas beluisterd worden als men klaar zat in de auto. Als men de instructies opvolgde, beleefde men een avontuur dat twee dagen en één nacht duurde, compleet met hotel, restaurants, spookhuizen, despoten, rivieren, boten, heuvels, raadsels etc. etc. Het avontuur tegemoet. De reis van het jaar (zoals Avenue het noemde).

De Ridder hield besprekingen met de ANWB om hen uit te nodigen voor het Holland Festival. De snelwegen zijn gevuld met automobielen waarin zich cassettespelers bevinden, maar behalve muziek is er eigenlijk niets interessants voor lange afstanden verkrijgbaar. Hij stelde voor om via de ANWB een speciale set Holland Festival cassettes in omloop te brengen voor bijvoorbeeld het traject Amsterdam-Brussel bij 100 km per uur, compleet met verhalen over de omgeving, muziek, om de twee uur pauzes in onbekende restaurants die iets van de weg afligen, raadsels etc. etc. De tijd vliegt. Zo zouden er cassettes kunnen zijn voor Amsterdam-Berlijn, Amsterdam-Groningen, Amsterdam-Parijs etc. etc. Ideaal zou natuurlijk zijn, als dergelijke banden als een soort tijdschrift uitkwamen, voor de vele dagelijkse kilometerverters. De ANWB reageerde met een kort briefje waarin De Ridder bedankt werd voor de suggesties, maar dat ze het zelf zouden gaan doen.

In Groningen, Enschede, Maastricht, Rotterdam, Amsterdam en Eindhoven werden konserten georganiseerd van Radiola zelfappers onder de titel SALON VOOR VOLKSVLIJT. Affiesjes, gehuurde zalen, geluidsinstallaties, lichtinstallaties, alles was georganiseerd, behalve het programma. Een half uur voor de aanvang gaven geïnteresseerde zelfappers hun cassettes aan De Ridder, die ze over de geluidsinstallatie zou draaien onder de voorwaarde dat er op het podium iets visueel moest gebeuren van dezelfde tijdsduur. Mocht er op het podium niets gebeuren, dan werd de cassette meedogenloos afgezet. Er was dus altijd kans dat er helemaal geen programma zou zijn. De organisatie was in handen van de Eduard van Beinum Stichting. De Grand Finale vond plaats in Amsterdam in de Holland Festivalmaand.

In het Centrum Bellevue werd een Sonor Theater ingericht, voor luistersaars met sterke zenuwen. Voor een liggend publiek werd de legendarische DOODSANGST THERAPIE weer tot leven gebracht. Voor de angsthazen was er ook een minder angstaanjagende ervaring te beleven.

DE RIDDER installeerde in het Rijksmuseum en het Historisch Museum in Amsterdam, alsmede in het Gemeente Museum in Arnhem en het Van Abbe Museum in Eindhoven speciale museumrondeleidingen voor bezitters van een WALK-MAN. Een speciale AMSTERDAM WALK in het nederlands en het engels werd tijdens het Holland Festival ten doop gehouden. De wandeling, die een middag duurde, sloot aan op de rondleiding door het Amsterdams Historisch Museum.

Via de VPRO Radio werd het stuk DYNASTY REVISITED gepresenteerd. Men kon het geluid van de televisie afzetten (als men aan De Ridder's explanationistische stuk wilde deelnemen) en het geluid van de radio aanzetten. Men kon tegelijkertijd de onderteksten lezen om op die manier twee films tegelijk te ervaren, maar men kon natuurlijk ook een stukje plakband over de onderteksten plakken, zodat men nooit te weten kwam wat er in de originele DYNASTY gebeurde. Men kon ook proberen de ene versie op de video op te nemen zodat men beide versies kon bekijken. Behoorlijk wat mogelijkheden dus.

DE · RECREATIE · VAN · DE · RIDDER



Post art artieste Annie Sprinkle in New York. Klaar voor een aktie.

Ook werd via de VPRO Radio een half uur duren **NATIONALE IMPROVISATIE** uitgevoerd, met telefoonlijnen uit het hele land, die in Hilversum gemengd werden tot een indrukwekkend geheel. Iedereen die klanken door de telefoon kon voortbrengen was welkom.

In het concertgebouw voerde het Radio Kamer Orkest het nieuwe muziekwerk van De Ridder uit: **WALKMAN PARTITUUR**. Een doorbraak op partituurgebied. Een genot voor orkestmusici, omdat repetities volkomen onnodig werden bij het gebruik van deze orale muziekpartituur. Alle leden van het orkest en de dirigent Hans Zender waren dus in precies dezelfde positie als het publiek, ze wisten niet wat voor stuk er zou komen. Allen kregen een walkmanspeler en een koptelefoon. De dirigent bepaalde het begin van het stuk door zijn speler in te schakelen. Op zijn teken schakelden alle orkestleden hun apparaat in, waarna ze alleen maar de instructies hoefden op te volgen.

Voor kleine mensen vertelde De Ridder (onder de naam **WILHELMUS CORNELIUS**) verhalen over de orale traditie in dezelfde theaters waar 's avonds de Salon voor Volkslijf werd gehouden. Hij werd daarbij begeleid door een muzikaal ensemble.

Door de stad Wenen werd hij uitgenodigd om samen met de Oostenrijkse Radio een wandeling voor mensen met draagbare

radio's te organiseren op de Karlsplatz en omgeving. Ook werd er een speciaal programma ingelast voor automobilisten.

In de Stadsschouwburg van Amsterdam werden een aantal voorstellingen georganiseerd van De Ridders **PORTABLE VAUDEVILLE**. Alleen zij, die een draagbare radio meebreachten werden tot het theater toegelaten. Het theater als kijkkast en onhandig gebouw. Acteurs kwamen er niet aan te pas. Het geluid werd door de VPRO uitgezonden en kon in de zaal ontvangen worden. Ook de omgeving van het theater werd gebruikt. In de pauze werden de toeschouwers (de acteurs dus) met vertraagd geluid geïnterviewd, terwijl na de pauze enkele **POST ART ART** werken en klassieke De Ridder werken werden uitgevoerd in een Vaudeville konsert. Stukken als **PASSING** en **NOTES** werden uitgevoerd, afgewisseld met Post Art Art muziekwerken door Veronica Vera en Honeysuckle Divine (die prachtig fluit kan spelen met haar vagina). Honeysuckle Divine rookte ook sigaren, schoot kleine ballen ver de zaal in, voerde haar fonteincompositie uit, alsmede haar poederwolkencompositie. Aan deze manifestatie werkten o.a. mee: de technische staf van het theater, Hessel Veldman, Astrid Antonczyk, Hans Claessen, Kees van Ede, Enno Velthuis, Betty Paërl e.a.

Voor de retrospectieve tentoonstelling in Groningen (waarvoor ik dit verhaal geschreven heb) realiseerde De Ridder één van zijn lang gekoesterde wensen. Via kleine wagentjes (die men op

DE · RECREATIE · VAN · DE · RIDDER

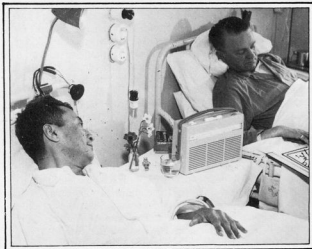
emotiebannen en spookhuizen op de kermis tegenkomt) werden de bezoekers de tentoonstelling ingereden met een walkman waaraan twee koptelefoons waren verbonden. De geluidsband gaf het commentaar. Op een gegeven moment moesten de bezoekers uitstappen en verder lopen langs de verschillende projecten uit De Ridder's verleden. In een grote hal waren de televisieprogramma's en films van hem te zien, terwijl in een hoorspeltheater de meeste van zijn radioshow's te beluisteren waren. Bezoekers konden een ritueel ondergaan, museumwandelingen maken, oude Hitweken doorbladeren, papieren konstellaties bekijken en zelfs schilderijen beoordeelen.

Na afloop van deze tentoonstelling vertrok De Ridder naar Amerika waar hij in Los Angeles en New York geluidsprojecten opzette, een programma voor zelftapers propageerde en met Annie Sprinkle en Veronica Vera Post Art Art werken ontwikkelde.

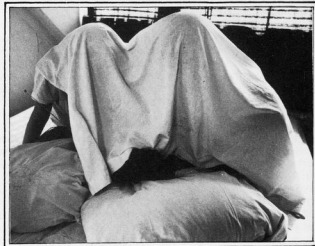
De stad Rome inviteerde hem om samen met Alvin Curran een aantal wandelingen op te zetten, die verder door heel Italië reisden. Een architectuurproject. Er werden plannen beraamd en voorbereidingen getroffen om WALKS te maken voor de grote wereldsteden.

Door al deze projecten reisde De Ridder regelmatig heen en weer tussen Italië (zijn woonplaats), New York, Los Angeles en Nederland. Tot Annie Sprinkle er een stokje voor begon te steken... hier zetten we voorlopig een punt achter het verleden van Willem de Ridder. Het verhaal is verre van compleet, vele zaken zijn door De Ridder verzwegen of gesaboteerd. Het duurde geruime tijd voordat hij instemde met het schrijven van dit zeer onvolledige overzicht van zijn kaleidoskopische activiteiten. Pas toen ik hem voorspiegelde dat hij nu nooit meer over zijn verleden hoefde te praten, doch slechts zwigend dit

boekje kon overhandigen begon hij er wat in te zien. 'De voornaamste reden dat ik niet in Nederland woon, is omdat mijn verleden hier steeds wordt opgerakeld. Het is hier (en in Amerika) veel belangrijker wat je doet dan wat je bent. In Italië is het precies omgekeerd. Je kunt nog zo rijk en succesvol zijn, als je een lul bent dan laat men je dat weten, niet dat de Italianen je dan laten vallen, je blijft erbij horen als lul. Ook al ben je de directeur president generaal van de wereld. Ik ben mijn hele leven op precies dezelfde manier blijven spelen. Op mijn zesde deed ik precies hetzelfde als nu. Er is niet veel veranderd. Ik krijg wat meer rimpels en niemand onderhoudt me meer, maar dat is alles. Eén ding heb ik echter geleerd. Plannen maak ik niet, ideeën houd ik voor me, ik vertel ze aan niemand. Als ik ze voortijdig in woorden giet, hebben ze al een vorm gekregen en zijn ze gerealiseerd op een manier die ik niet wil. Ik heb me geduld aangeleerd om die ideeën te laten groeien, totdat de tijd rijp is, dan nemen ze op een bijna wonderbaarlijke manier vormen aan zonder dat ik er veel voor hoef te doen. Daarom is er altijd een vertraging. Op het ogenblik voer ik ideeën uit, die soms meer dan vijftien jaar oud zijn. In mijn hoofd broeien hele andere dingen. Het is alsof je een bloembol plant. Je kunt er zeker van zijn dat er een tulp uitkomt. Je hoeft de bol niet steeds op te graven om te kijken of dat wel zo is. Je vernietigt daar het groeiproces mee. Er is nog iets anders dat ik geleerd heb. Koken is de hoogste kunst. Ik gebruik alleen top kwaliteit voedsel (soms ook niet) om mijn mechanisme zo goed en helder mogelijk te laten functioneren. Het is lang niet altijd makkelijk, maar het is het allerbelangrijkste van alles. De rest is leuk spelen. Ik heb dan ook nooit vakantie nodig. Nietzsche zei het kort maar krachtig in Ecce Homo (vergeef me als ik niet korrekt citeer): 'Er zijn maar drie dingen die uiteindelijk het allerbelangrijkste zijn voor de mens, wat je eet, waar je woont en waarmee je je vermaakt.' Deze kleine dingen — voedsel, plaats, klimaat, recreatie, heel de casuïstiek van het egoïsme — zijn onmetelijk veel belangrijker dan alles wat men tot nu toe voor belangrijk aangezien heeft.'



Twee trouwe luisteraars



Luisteraars naar Radio Art uitzending



RETROSPECTIVE

THE ORAL TRADITION



1978

JANUARI 10TH - PAST MIDNIGHT - A DUTCH HIGHWAY...



MY EYES... TIRED! BETTER TURN ON THE RADIO...



YOU ARE PLAYING THE LEADING ROLE IN THIS DEATH FEAR ESCAPADE - RADIO THEATRE! ALL OVER THE COUNTRY CARS WITH A SKULL ON THE WINDSHIELD ARE HEADED FOR AN UNKNOWN DESTINATION! NOW HONK ONE TIME! NOW HONK AGAIN...





AFTER THE SHOW AT THE DINNER-TABLE...

IT IS REMARKABLE INDEED HOW-IN SPITE OF THE MINIMAL MOVEMENTS-THE PAPER THEATRE BECOMES SO REAL! THE SMALL PROPORTIONS SOON GROW TO LIFE-SIZE! QUITE DIFFERENT FROM YOUR RADIO-THEATRE, I PRESUME?

A KIND OF 19TH CENTURY TELEVISION!

YES, THEATRE IS A PRODUCT OF PAST CENTURIES! TO ME IT SEEMS TO BE HIGH TIME TO RECALIBRATE THE ACTOR! THE AUDIENCE BECOMES THE ACTOR! IT CAN BE DIRECTED BY DIRECTLY! ACTING IS MUCH MORE FUN THAN JUST WATCHING!

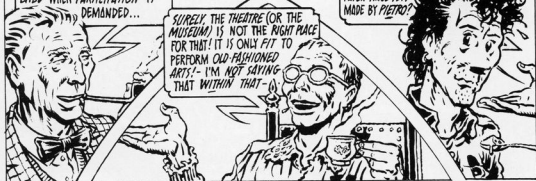
YOUR KUKICHA-TEA, SIR.



BUT ALL EFFORTS TO ACTIVATE THE AUDIENCE IN THE THEATRE HAVE FAILED! ONE FEELS THREATENED WHEN PARTICIPATION IS DEMANDED...

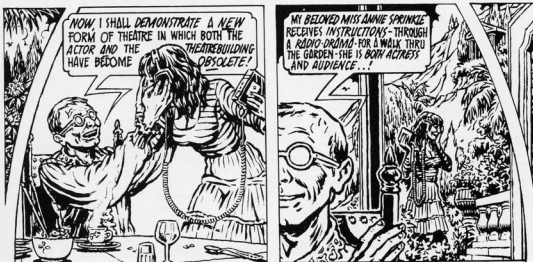
SURELY THE THEATRE (OR THE MUSEUM!) IS NOT THE RIGHT PLACE FOR THAT! IT IS ONLY FIT TO PERFORM OLD FASHIONED ARTS!- I'M NOT SAYING THAT WITHIN THAT!

FRAME IT IS NOT POSSIBLE TO DO BEAUTIFUL THINGS! HOW DID YOU LIKE THE PAPER STAGE-SETS MADE BY PIETRO?



NOW, I SHALL DEMONSTRATE A NEW FORM OF THEATRE IN WHICH BOTH THE ACTOR AND THE AUDIENCE HAVE BECOME OBSOLETE!

MY BELOVED MISS ANNIE SPRINKLE RECEIVES INSTRUCTIONS-THROUGH A RADIO-DRAMA-FOR A WALK THRU THE GARDEN-SHE IS BOTH ACTRESS AND AUDIENCE...!





FROM THE MOMENT THAT SOUND WAS ADDED TO FILMS
THE HYPNOTIC EFFECT OF THE ILLUSION-THEATER BECAME
COMPLETE: SOUND BECAME ENSLAVED TO IMAGE: RADIO
WAS MOVED TO THE BACKGROUND BY TELEVISION: THE WORLD
FELL A VICTIM TO A BOMBARDMENT OF IMAGES...!



WILLEM DE BRIDDER'S

#

IN 1959 I DECIDED THAT PAINTING WASN'T RELEVANT ANYMORE (EXCEPT AS A HOBBY OR A THERAPY), SO I TOOK THE SHEET OF

DRAWING-PAPER IN FRONT OF ME AND CREATED THE FIRST OF THE **PAPER KONSTELLATIONS** 1959 A.D.

PAPER

KONSTELLATION



BIRTH OF THE PAPER KONSTELLATION

1963 OF COURSE MANY OPPORTUNISTS WOULD KEEP ON PAINTING FOR THE SIMPLE REASON **MUSEA NEED PAINTINGS...** CRUMPLED P.K.'S...



AH, STEREO P.K.-MUSIC!



THE END OF PAINTING INTRODUCED THE BEGINNING OF A UNIVERSAL P.K.-ART, EXAMPLES OF WHICH ARE P.K.-MUSIC, P.K.-THEATRE, P.K.-SCULPTURES, P.K.-BIKINI'S, P.K.-AUTOMOBILES, P.K.-FASHION, P.K.-ENVIRONMENTS, P.K.-ARTICLES, P.K.-BUTTONS, P.K.-SHIRTS (THE END OF IRONING), P.K.-MUSEUM-ART, P.K.-FIRE, P.K.-MAGAZINES AND P.K.-ARCHITECTURE...

WILLEM DE RIDDER'S

#

1963 ON 1958 I CAME TO THE CONCLUSION THAT BEYOND BEING A PLAYWRIGHT I ALSO WANTED TO BE A COMPOSER. AFTER STUDYING FOR YEARS I DECIDED AGAINST GOING TO THE SCHOOL OF MUSIC. MY TALENTS WOULD BE STIFLED THERE FOR EVER. THE OFFICIAL CONCERT PRACTICE GOT ME EX-EMA AND MOST MUSICIANS WERE CLEARLY SUFFERING UNDER THIS PETRIFIED ART-FORM.

THEREFORE I BEGAN MAKING MUSIC DIRECTLY WITH THE CONCERT-AUDIENCE. THIS ELIMINATING THE ORCHESTRA, THE MUSICIANS, THE STAGE, THE SCORE BECAME A SIMPLE CARD.

Card

EVENTS

CONFETTI 1963

PLEASE TEAR UP THIS CARD AFTER READING AND THROW THE LITTLE PIECES HIGH INTO THE AIR ABOVE YOU AS QUICKLY AS POSSIBLE. THANK YOU VERY MUCH FOR YOUR COOPERATION.
WILLEM DE RIDDER

RETURN TO SENDER

PLEASE RETURN THIS CARD AFTER READING TO THE PERSON THAT HANDED IT TO YOU. THANK YOU.
WILLEM DE RIDDER

NO 15

CONTROL

PLEASE THROW THIS CARD WHEN YOU LEAVE THIS HALL IN THE SPECIAL BASKET AT THE EXIT. THANK YOU.

THE CARD-TEARERS-OF WHICH ALSO DESERVE TO BE MENTIONED: YOUR OWN CARD AND THE CARD THAT HAD TO BE PASSED ON (AFTER READING) TO THE NEXT PERSON WERE ALSO PERFORMED IN THE STREETS, IN PUBLIC TRANSPORT VEHICLES, ETC.

GOOD THAT WAS NOT THANK YOU! NOW I'D LIKE TO SEE NO 15... NO 15 PLEASE...

MAKE YOUR OWN CARD-EVENTS

COMIX STUDIOS



PASSING

BY MUSICAL PIECES WERE PERFORMED IN EUROPE AND AMERICA. NEITHER ORCHESTRAY NOR STAGES ARE NECESSARY. ANY HALL IS SUITABLE. SOME OF THEM ARE STILL BEING PLAYED. FOR EXAMPLE 'PASSING': TWO MUSICIANS ARE STANDING IN THE FRONT AND THE BACK OF THE AUDITORIUM. THEY MOVE ALONG SIDE ALL THE ROWS OF SEATS UNTIL THEY MEET AND SHAKE HANDS.....



NOTES

THE MUSICAL THEATRE PIECE 'NOTES' CAN ALSO BE PERFORMED ANYWHERE. THE MUSICIAN COMES ON STAGE HOLDING A PEN AND A WRITING-PAD IN WHICH HE NOTES DOWN SHORT DESCRIPTIONS OF OBJECTS AND PEOPLE IN THE HALL...

THE ROAD

A WINDING PATH-SCORE IS DRAWN ON THE STAGE. SOME PEOPLE FROM THE AUDIENCE ARE INVITED TO FOLLOW THE PATH, CARRYING HEAVY OBJECTS, WALKING SLOWLY. THIS PIECE IS ALSO FIT FOR PERFORMING ON SQUARES, ETC.

A FREQUENTLY PLAYED AND EVER EFFECTIVE COMPOSITION IS: 'LAUGHING' (1963). THE MUSICIANS APPEAR ON STAGE WEARING LAUGHING MASKS AND REMAIN MOTIONLESS UNTILL THE AUDIENCE IS ROARING WITH LAUGHTER. THE CONCERT IS FINISHED WHEN THE LAUGHTER SUBSIDES. SOMETIMES THAT TAKES A LONG TIME...



LAUGHING



WILLEM BRIDDER'S



YOU ARE NOW A MEMBER FOR LIFE AND YOUR HOUSE IS BEING WATCHED!

SEVERAL THEATRICAL PROJECTS WERE REGISTERED THRU HITWEER-ALOKA; THE LISTENING-CORPS-YOUNG PEOPLE FROM ALL OVER HOLLAND OPENED THEIR ROOMS TO STRANGERS OFFERING TEA, RECORDS, BOOKS, EXPERIENCES, ETC.

NOW PUT THE BONIFIRE IN THE KOMBU-STOK IN SPIRALS!

#

PROBABLE 1965

PROBABLE UNTILL 1970

ARE YOU A MEMBER OF THE ALKMA LISTENING-CORPS?

A COOKING COLUMN 'WILLY WIENER'S KITCHEN' INTRODUCED THE HIGHEST ARTON WRITING AND ON THE RADIO 'HOLLANDIA INTERNATIONAL' INTRODUCED PARANORMAL THEATRE AND MY DANCE-GROUP 'KUNST BAERT KRAIGHT' INTRODUCED UN-DANCING.



AFTER I LEFT THE "CULTURAL WORLD" A READER-WRITER TABLOID WAS MY NEXT PROJECT. IT SOON BECAME A POPULAR MEDIUM THAT INTRODUCED NEW LAY-OUT STYLES AND MANY HIDDEN ART-PROJECTS. TWO MULTI-MEDIA CLUBS 'PARADISO' AND 'FANTASIO' GAVE ME THE OPPORTUNITY TO INTRODUCE AN AUDIENCE-GENERATED THEATRE. IT WAS THE TIME OF FLOWER-POWER AND PSYCHEDELICS AND THE TWO CLUBS WERE VISITED BY YOUNG PEOPLE FROM ALL OVER THE WORLD. SOON MORE THAN 150 SO CALLED 'PROVAYS' MULTI-MEDIA-CLUB OPENED ALL OVER HOLLAND!

WILLEM DE RIDDER'S

MUSEUM WALK

IN WIESBADEN THE FIRST MUSEUM-WALK WAS INSTALLED. IN 1983 4 DUTCH MUSEUMS FEATURED THE ADVENTUROUS TOUR.....

IF YOU KEEP DRIVIN' 55 MILES AN HOUR TO PARIS, TIME WILL FLY WITH THIS CARWALK. MAKE YOURSELF COMFORTABLE... AND NOW... MUSIC...!



The WALK CAR WALK

SINCE THE INTRODUCTION OF THE WALK IT HAS BECOME A POPULAR ART-FORM THROUGHOUT EUROPE, DUE TO THE ENDLESS POSSIBILITIES THE SOUND THEATRE OFFERS TO THOSE COURAGEOUS ENOUGH TO FOLLOW THE INSTRUCTIONS AND THUS BECOME THE LEADING ACTORS IN A 3-D SOUND-DRAMA...!

FONITAX STUDIO

VIENNA - MAY 10TH 1983



TRAVEL WALK

YOU ARE ABOUT TO LAND IN SINGAPORE. TURN ON YOUR CASSETTE UNTIL YOU ARE THRU CUSTOMS. AFTER THAT THIS WALK WILL OPEN THE GATES OF SINGAPORE TO YOUR STUNNED SENSES.



LAUFEN SIE WEITER BIS AM STEIN-KIRCHE, WENN SIE DORT ANKOMMEN, BITTE DREHEN SIE DAS FUNK-GERÄT SEHR LAUT...!



WIENER WALK



WILLEM RIDDER'S



DO YOU SEE THAT UNUSUAL BUILDING ACROSS THE STREET? GO INSIDE AND TAKE THE ELEVATOR TO THE ROOF....

ALTHOUGH I HAD BEEN WORKING WITH SOUND FOR YEARS, THROUGH RADIO AND LIVE, THE INVENTION OF THE WALKMAN CREATED A WHOLE NEW WORLD OF POSSIBILITIES FOR THE THEATRE. FROM THEN ON THE WHOLE WORLD BECAME A STAGE. ANYONE WITH A WALKMAN CAN BE AN ACTOR...

POINTMAX STUDIOS

The WALK



WELCOME IN AMSTERDAM HAS IT BEEN 12 O'CLOCK YET? NO? THEN IT'S NOW TIME TO GO TO THE CENTRAL STATION...

THE HOLLAND FESTIVAL OFFERS YOU A WALK THROUGH AMSTERDAM. WITH ONLY ONE CASSETTE YOU'LL HAVE MANY ADVENTURES. AVAILABLE AT MOST AMSTERDAM BOX-OFFICES.

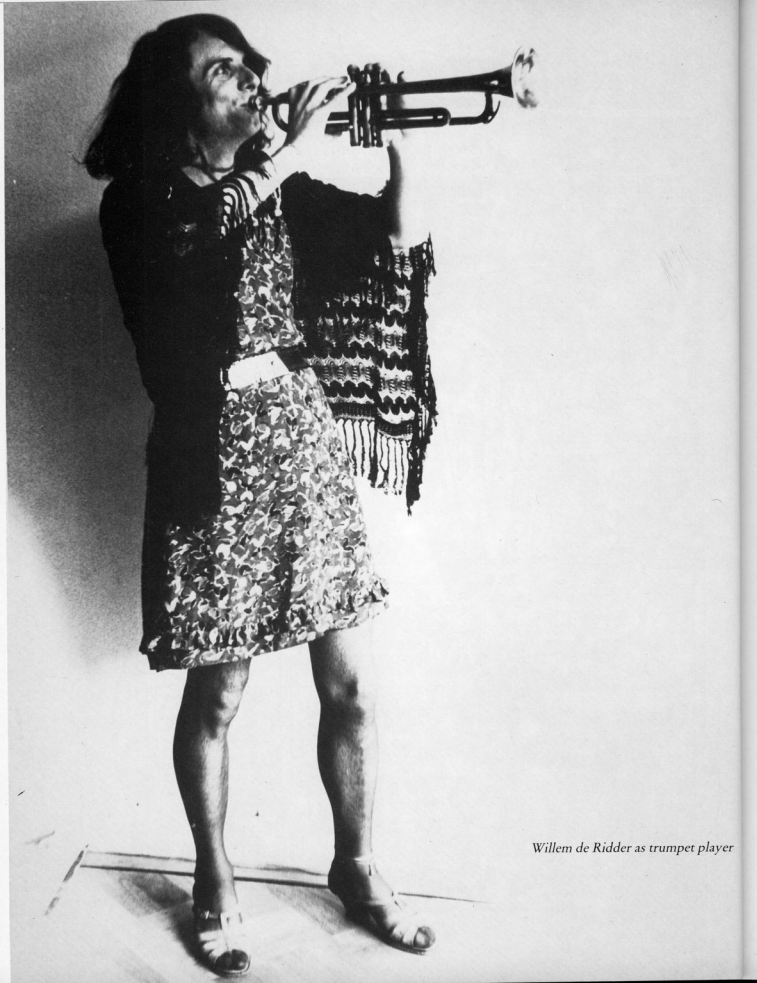
IN COOPERATION WITH AVENUE A DUTCH MAGAZINE ON SOPHISTICATED LIVING THE AVENUE-TRAVEL-ADVENTURE WAS CREATED. ANYONE THAT SPEAKS DUTCH AND OWNS A CAR CAN ORDER 4 CASSETTES THAT WILL SEND HIM OR HER ON A MYSTERIOUS JOURNEY THAT LASTS TWO DAYS AND ONE NIGHT...

DEAR CONDUCTOR, YOU ARE STANDING WITH YOUR BACK TO THE ORCHESTRA... NOW SLOWLY TURN AROUND.

AT THE HOLLAND FESTIVAL THE WALKMAN SCORE 1983 WAS PERFORMED BY THE 'RADIO CHAMBER ORCHESTRA'. REHEARSALS WERE NOT NECESSARY.

IN 1982 IN THE MUSEUM OF NIESSBADEN (GERMANY) THE WORLD-DEBUT OF THE WALKMAN-THEATRE TOOK PLACE...

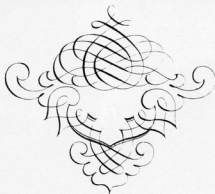




Willem de Ridder as trumpet player

VOICINGS AND TRANS MISSIONS

RADIO ACTIVE
SOUND WORKS
OF
WILLEM DE RIDDER



July-August 1983
Holland Festival/Groninger Museum



De Ridder (l) in performance of Theatre Colombine with Ineke Chardon (m) and Hans Claessen (l)

CONVERSATIONS · WITH · DE · RIDDER

ORAL TRADITION

The telephone rings. It's Willem de Ridder.

"Have you heard?"

"Now what, Willem!" I exclaim testily, sitting down in my easy chair, ready for the story teller.

"Great news," he says, "I've been made commentator and guest of honor for this year's Holland Festival, probably in recognition for my activities in the world of sound."

"Sure. Life is tale told by an idiot full of sound and fury. What does it signify?"

"There you go again; the black cloud blues. This is not nothing; it's more than nothing. Anyway you were the philosopher behind our Radio Art publications. This is another chance to talk about the oral tradition. I'll see you within the hour."

No long stories and he is on his way. This must be serious; it sounds like the beginning of another serenely irresponsible project. We met during the Swinging London time when Willem was doing *Hitweek* and I was editor of *International Times*. Since then we have worked together in Amsterdam as well as Paris, Rome, California, New York and Drenthe; Willem being the designer for a great variety of my publications including *Suck*, *The Wet Dreams Book*, *The Fanatic*, *Jeremiah Chants* and *Natural Jetwoy*.

As he comes up the stairs I can see he has that look in his eyes. The last time I saw it it resulted in Radio Art. Are we going to become radio active again?

"Yesterday I was invited to some kind of brainstorm session," he starts. "The Government is getting worried about people getting worried about the information age. They want to organize a mammoth exhibition about hardware and software. I told them my favorite story: there is an

abundance of new hardware, but the software is hopelessly outdated. We have seen all television programs over and over and are sick of it. In Italy where television is freedom of speech they showed the entire world library of films in less than three years. All films existing - last year Hollywood made about thirty-eight films - enough for three weekends. Now what? *Jaws III*? *Hercules V*?"

"So what's new? Do you want me to write about the oral tradition?"

"Yep. Many of the projects I did, or we did together, sound dominated images: the Walkman as the new theatre, Sonor Theatrum, Night Rides, even *Suck*, etc. etc.; they all boil down to plain old story telling, the oral tradition?"

"Come now, Willem! Let me take your coat and sit down. What do you want me to write? Perhaps, that in the past twenty-five years the whole western world had newly awakened to the oral character of language. A lot of work has been done in that field. Psychologists and anthropologist have reported on field work in oral societies. Cultural historians have dug more and more into prehistory, that is, human life before writing made verbalized records possible."

"Wait. Let me turn on this little tape recorder..."

"You are like social geographers: they have tape recorded all their friends and lovers; even their own maniac mumbings in the night."

"That's it!" Willem shouts, "go on."

"The spillover from these activities has been enormous. The bestselling oral biography has sprouted like mushrooms after a rain. Harry Truman and the Great Depression and Jack Kerouac are just a few who have been so treated. Do you know *Alcheringa*, the ethnopoetic magazine? It has inspired a generation of literary hustlers to run hither and yon in

CONVERSATIONS · WITH · DE · RIDDER

search of babbling Eskimos and talkative mad rabbis. And who could have predicted the popularity of Amsterdam's One World Poetry Festivals? Podium poetry - what we used to call jazz poetry - was something like weightlifting is to football. Now it's a major sport. Even the Catholic Church has not remained unscathed. The recent controversy about changing the liturgy from Latin into the vernacular involves sound also: the voice floating through the air and giving the audience a specific sound massage. Would Dutch Buddhists substitute 'Hoi' for 'Aum'?"

"But," Willem says, "the famous big but - all these cases are products of writing. Sound works must be judged by oral actuality and not what's on the page. The Dutch word 'Sprookjes' means literally - the spoken word. During the Holland Festival I will tell old stories in special shows for children, but I will not learn them by heart from a written text. There is a world of difference between written and oral story telling; a world of difference. This kind of story telling has virtually disappeared and in media circles most of the software is hopelessly outdated. It becomes harder and harder to entertain an audience by audio-visual software. The reason is simple, the visual has a tendency to force the audio to the background and as we both know, the eye is a realist, but the ear is half a poet."

"Right you are, if you think you are," I reply. "You speak about a difference between oral and written storytelling, but don't say what it is. Wait one second and I'll show you something." Quickly I run up the steps to the second floor of my triplex; get a book from my library. Downstairs again and slightly out of breath I thrust it into Willem's hands. "Here," I say.

"What's this?"

"A book, *Orality and Literacy* by Walter J. Ong (London 1982). It's his newest work. Look here... Ong suggests nine characteristics which set off orally based thought and expression. This will interest you: It makes plausible many of the things you have done with sound."

"First, he says, orality is additive rather than subordinate. Written discourse develops a more elaborate and fixed grammar because to provide meaning it is more dependent upon linguistic structure alone. Oral structure is more primal; everyone has noticed that preliterate children like and tell what can be called 'box-car' stories - the scenes follow one another in a straight line."

"Next, in order to aid memory oral art is aggregate rather than analytic."

"Look, if you are going to get heavy," Willem says, "let me put on a record, so we have some background sounds." He gets up, takes an LP out of a plastic bag and puts it on the turntable. "This is a field recording of the Okephenokee swamp at night."

Brekkekekex - koax - koax, say the frogs.

Willem sits down again and lights a Romeo and Juliette cigar from Havana.

"As I was saying: many of the political cliches in low technology cultures - enemy of the people, war mongers, fascist - that strike literates as mindless are part of the oral thought process. Like in Homer and in fairy tales, it's not the soldier, but the brave soldier, not the princess, but the beautiful or unhappy princess and wise Nestor and clever Odysseus. Another kind of memory device."

Willem says: "We did some research in schools. We played a half hour tape for small children and they listened silently to the fairy tale I recorded. We asked them questions afterwards and they recalled the story in the minutest details. Everyone knows if you tell the same story twice to children they will correct you immediately if you change anything."

"The next one you like in particular, Willem. Ong insists that oral cultures encourage redundancy, fluency, fulsome-ness; sparsely linear or analytic thought and speech is an artificial creation, structured by the technology of writing."

Brekkekekex - koax - koax, say the frogs.

Willem shifts in his seat, and asks: "Can't you move on more quickly? You are clearly a sufferer from too much reading. Who is this Ong, anyway?"

"Like Mircea Eliade and Gershom Scholem and Francis Yates, scholars whose works have touched a popular nerve. Ong is another: he doesn't merely correlate data, he thinks about his subject. Many years ago when I was doing post-graduate studies I came across his writings on the sixteenth century French philosopher and educational reformer Peter Ramus - and I've been following his work ever since. But okay. I'll condense. The next characteristics are that orality

CONVERSATIONS · WITH · DE · RIDDER



De Ridder and Maria Rosa exercise print culture in Hollywood

is conservative or traditionalist; close to the human lifeworld; and, agonistically toned, that is, polemical, combative, strained, aiming at effect. Just like you and your work."

"Yes. Much like the Fear Escapade, that legendary night ride that brought thousands to a small village on the river, trying to reach Castle Loevestein on the other side. Even listeners who stayed home were affected. Newspapers thought there were riots and questions were asked in Parliament. Most of the spoken words you hear on radio and television is written first. All that analytic speech surrounding us - storytelling has virtually disappeared; but the artificial structures of writers are crumbling, we're heading forward to more primary form."

Brekkekekex - koax - koax, say the frogs.

"The next item you'll like too: it flatters our prejudice. Orality is emphatic and participatory rather than objectively distanced. The audience is made to feel at one with the speaker; for under the influence of passion anyone attains the highest eloquence of ideas, and seems to move in some sphere of light. And wasn't it Trotsky who asserted: The participant is the best observer."

"Yes," Willem replies, "there will be several Walkman projects included in the Holland Festival. And wait until you see the plans for the exhibition in Groningen!"

Ignoring this inelegant self-advertisement, I continue: "The last two items also confirm what we have already done. By contrast with literate societies, oral art forms can be said

to be homeostatic. They are alive to the present which keeps them in equilibrium; they slough off memories which no longer have relevance. Remember the first night ride you did? It was called Escapade. The one where you spun-off on my book *Certain Radio Speeches of Ezra Pound* - especially the broadcast dealing with how the function of the daily press is to destroy the public memory daily. People left to themselves would know and remember what was relevant to their own lives."

Brekkekekex...

"Willem! Can you take off those infernal sounds: those frogs are just fugitives from a Pogo strip. Whew! Good. And the last but not least, is that oral cultures, and art forms, tend to use concepts as situational, operational frames of reference that are minimally contemplative."

"How," Willem asks, "does all this apply to my being made commentator for the Holland Festival? We should be talking about the red line which runs through my work - from Fluxus to Voicings."

"You're backsliding now; thinking in literate, linear frames of reference. You know what Céline said about people who talk like that?"

Willem is somewhat on his guard now, and asks defensively: "No, what?"

"He sarcastically labelled them: those who believe the historical trend runs straight through their asshole."

"No. No. What I mean is... Wait, the tape is running out. Let me flip it over. It would, of course, be ridiculous to WRITE an essay about the oral tradition. We can just transcribe this tape."

"But there is no end to the territory you have to cover once you start to talk about the oral tradition and oral art forms. At least we have outlined the chief characteristics; and, we have a structure to help you shed light on the events of the Holland Festival."

Willem: "From Homer through the Troubadours and Minnesingers to Lenny Bruce and Richard Pryor."

Me: "From oral sex to oral text - orality is on everyone's lips."

RHETORICA OF THE WALKMAN

"It's good we stop with newspapers," Willem de Ridder said. When I arrived in California around Christmas 1973 Willem picked me up from the airport in a borrowed Lincoln Continental. We planned to make the last issue of *Suck*, but he couldn't stop talking about his new experiments with sound. "Over the years I've seen the attention for printed words fade. Television is speeding up people's attention span - perhaps reading is too slow. Los Angeles, a territory of ten million people, has only one daily newspaper."

Suddenly he stopped the car. He took out a portable cassette recorder and a pair of oversized earphones. "Now step out of the car," he said.

"What do you mean? I just got here!"

"Do what I tell you, step out of the car and put on the headphones. Don't drop the cassette recorder; it's quite heavy."

Next thing I knew I was outside and standing next to the enormous car. Willem closed the door, opened the window and shouted: "Now switch on the machine." He started the car and disappeared around the curve in the road, leaving me all alone.

Welcome to crazy America! - I thought as I started the recorder.

At the same moment Willem's voice repeated that line as if he was reading my mind. "Welcome to crazy America, Bill," he said mischievously. "Start walking in the direction of the curve, I will guide you to the house where we will live and work for the coming months. See the small path at the right-

follow it." I was taking part in what I discovered later was the world premier of *The Walk*. I made a detour through breathtaking landscapes, with special stories and music that made it into an exceptional theatrical experience. Within forty-five minutes I was "home".

Other experimental Walks were made; most victims, like myself, felt embarrassed to walk on the streets with a highly visible cassette recorder under their arms, blaring instructions and/or music from the loudspeaker, or worse, from oversized headphones.

In the mid-Sixties, the author William Burroughs investigated the then newly developed Philips cassette recorder. He considered this machine a weapon. In *Electronic Revolution* (Bonn 1982) he writes: "To point out some specific uses of prerecorded out/up tapes played back in the streets (.....) To spread rumors, To discredit opponents, As a front line weapon to produce and escalate riots - recorded police whistles will draw cops - and, As a long range weapon to scramble and nullify associational lines put down by the mass media."

The idea was there, but the hardware wasn't!

Years later Sony introduced a miniature cassette player: it could be carried almost like a piece of large costume jewelry - better yet, a headphone so small that one could walk the streets without getting red in the face. The Walkman, however awkward this Japanese-made English sounds, has become a world wide phenomena. One could easily fit the machine in a pocket and stroll through the city while listening to high quality sounds previously available only in the living room from specialized equipment many times its

CONVERSATIONS · WITH · DE · RIDDER

size. The transistor had made electronics portable, the chip made them pocketable.

The Walkman, however, is a prime example of the successful introduction of a new type of hardware for which no specific software is existing. When a new material is invented, the first impulse seems to be to imitate existing materials. The first plastic objects were merely copies of wood, metal, glass, etc. It is, of course, pathetic to hear

Vivaldi being played by a computer, to see 18th century ballet via satellite, 19th century soap opera on electronic monitors and a seemingly never ending stream of game shows, vaudeville, Italian baroque illusion theatre as films or plays and a sports event thrown in - the same stuff, but now on video cassettes as big as match boxes, or, television projection as big as a living room wall. And it's almost forgotten now, but offset printing was around for a long time before "underground" newspapers demonstrated its unique



*De Ridder tries out one of the first 'WALKS' made for Beverly Hills, California.
Note the absence of headphones.*

CONVERSATIONS · WITH · DE · RIDDER

characteristics.

According to Shu Ueyama, Deputy General Manager of Sony's Advertising Division, the musical genres utilized through the Walkman are as follows: Pop 52.5%; Jazz 18.3%; Classical 16.4%; Miscellaneous 12.8%. The occasions for use are over 75% outside the home. And 79.9% of those using the Walkman are between fifteen and thirty-five years old; inexplicably 93% are male. In other words, young men are listening outside to exactly the same thing they could on the radio or their home stereos. At the very most, it has given life the quality of the movies: it provides background music... for walking the dog, etc.

It is true also, that all new media developments have a profound effect on societal relationships and individual consciousness. Oral societies have one way of thinking. For example, the early and late stages of consciousness which Julian Jaynes (*The Origin of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind*, Boston 1977) describes and relates to neurophysical changes in the bicameral mind would also appear to lend themselves largely to much simpler and more verifiable description in terms of a shift from orality to literacy. It is almost commonplace nowadays to talk about print culture as a catalysis for transformation; Elizabeth Eisenstein's two volume work *The Printing Press as an Agent of Change* (Cambridge 1979) is just one of many devoted to moveable type.

Twentieth century post-typography developments, that is, telephone and radio and television, have created an acoustical ecology different than anything predicted.

The inquiry made by the semiotic philosopher Philip Sollers (*Magazine littéraire*, Paris 1981) is the case in point. He interviewed young people, 18-22 years old, who were using the Walkman on the street. His questions were: Are they losing contact with reality by listening to programs codified in advance? Are they schizophrenic or psychotic? Is the relationship between ears and eyes changing drastically? One of the interviewees responded - your questions are old. All these problems of communication and incommunicability are of the Sixties and Seventies. The Eighties are not the same at all: they are the years of "autonomy" - of an intersection of singularities in the way of creating discourses.

This boy marvellously broke up the typical interrogation about the Walkman. Literal people presuppose that most of us are the lonely crowd in our alienated society; and the Walkman, according to this view, should be a symbol for

self-enclosure.

It is not surprising, however, that a young (31) Japanese scholar was one of the first to examine the ideological connotations of this pocket media development. Shubei Hosokawa in his monograph *Walkman as Urban Strategy* (Tokyo 1982) concluded: "The Walkman makes the walk act more poetic and more dramatic (.....) It transforms the street into open theatre."

To paraphrase the English poet Percy Bysshe Shelley: The artist in the legislator of the future. During the past couple of years in Holland the artist Willem de Ridder has made attempts to use the Walkman as a color on his palette; to create a software appropriate to this technological innovation. De Ridder's voicings were curious soundscapes which received considerable reaction from the critics and public alike.

Four Walkman artworks already have been made; three more are planned for this year's Holland Festival.

The most elaborate was called obviously enough - The Walk. It was sponsored by de Appel Gallery of Amsterdam and took place every week in July, August and September of 1981. It consisted of three 90 minute tapes that took the participants on a journey lasting two days and two nights; a journey by streetcar, train, bus, boat and car through the Netherlands. According to de Ridder, the goal "was the journey and the creation of second hand rumors, stories, projections and day dreaming." The reactions were mixed.

One person said: "In the two days and two nights we gathered stories for months." If we accept the Nobel Prize winning Italian writer Eugenio Montale's radical theory that art is what is memorable outside the context of the artwork - then this Walk was a success.

On the other hand, another participant remarked: "The prepackaged message was too intrusive and the theories about transmitters excessively speculative." Still another voiced the concern of many when he found the journey "not so much an experiencing of art, but more as a kind of all around game."

What everyone experienced was a meshing of perceptions, the cross-overs between imagination, anticipation and the actuality, fantasy and tangible reality. In that respect it was certainly *artful*.

CONVERSATIONS · WITH · DE · RIDDER

The other two Walkman works also took place in the summer of 1981 and were part of the famous Radio Art summer. One in the forest was for a group of people who had the RAG (Radio Art Guide) listened to the radio and followed de Ridder's instructions. Many did. An individual experience occurred on a collective ground. The other took place in Rotterdam for one person only - others could overhear the event on the radio, but were involved only vicariously.

In January of this year *Avenue* magazine announced, offered and sponsored another Walk. This one consisted of three 90 minute tapes and one of 60 minutes. It takes two days and one night. More popular than any of this magazine's other art offerings - hundreds of people have ordered it - it is still available. Like de Appel Walk, this too has travel and expectation as a central moving force.

But where does that lead us?

The Holland Festival this year has announced three

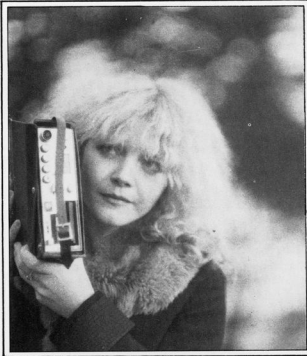
different events by de Ridder using the Walkman. There will be the "Amsterdam Walk" which the artist describes as a sound theatre piece: "You are the actor, the city a stage set." There will be a museum tour: "More satisfying than slashing Rembrandt's *Nightwatch*." And there will be a Walkman score for actors and orchestra. This promises to be the most interesting. Each actor and/or musician will get a Walkman with preprogrammed instructions. When they turn on the machine, the works will begin; the audience experiencing the action at the same time as the performers.

As far as it is known to this writer de Ridder is - at present - the only artist using Walkman as an instrument of expression, rather than merely as one of storage. This alone should make these events uniquely worthwhile. Finally, Holland gets something first.

Yet one can't help sympathizing with Josine van Droffelaar of de Appel Gallery, when she wrote: "The importance of *The Walk* doesn't rest in content, but in method." She goes on to say that in the future these works "will have to pay as much attention to content as to the method."



Annie Sprinkle doing the Walk for San Felice Circeo - Italy



Rita Linnenkamp tries out the WALK for Rapallo-Italy

IS A PROCESS
THE RESULT?
THE PODIUM

"The Holland Festival is for podium arts," Willem de Ridder said at the press conference at the Netherlands Theatre Institute on Amsterdam's Herengracht, when called upon to say a few words as commentator for the Holland Festival: "But I'm against the use of the podium in the arts." The journalists giggled politely, thinking it was a joke, then moved on to what they thought were more important items, that is, materialist concerns, like how big is the Festival's budget. My mind wanders on such occasions; I was thinking: Is it only cultural commissars and chillum smokers who still have long hair?

After the inevitable chatting and socializing and free alcohol, Willem and I left. We turned right along the canal, then left and semi-circled the arcade on the Raadhuisstraat.

"That was great, Willem," I said. "You told everyone you were completely against what they believe they stand for - or think they stand for. They don't understand. By putting someone on the stage, it robs the audience of their creativity, making them passive receptacles. But if you ask those same people about their politics, they would be against state centralization. In the arts, they follow a contradictory path." I laughed, and said: "Paradox. I love it!"

Willem nodded, "I hate actors. They are just low level imitators. Yet, I'm essentially interested in the theatre. Everything I have done up until now has been an attempt to overcome this paradox. Watch out!" Willem said, grabbing

my arm as we approached the intersection flanked by the Queen's Palace and the postmodern arts center Aorta. "You almost stepped in dog poop."

"Whoops. That's another paradox: the same people who march in anti-nuclear demonstrations would be horrified if you suggested pet dogs are public health problem *numero uno*. As the saying goes: angry dolphins are at cross porpoises."

"As I was saying, before you made that awful pun: I was, and am, fascinated with theatre; not with the theatre as we know it. That form has been invented in the Baroque times, by the defeated, dismembered and oppressed Italians: To forget the harsh reality and escape in illusions they created this entertainment form and perfected it to a degree as only Italians can. Their dream machines are still unsurpassed; we're stuck with it."

"That's true! The politics of the podium. After the first World War - accompanying other libertarian movements, like Futurism - there were many actions to free the theatre from the restrictions of the proscenium," I said, as we past a bank sprouted up like a Phoenix on the ashes of twenty Swedes burned in hotel fire. I can't remember who was gesturing wildly, but one of us was. On the Rokin.

"There was Brecht's folk expressionism," I continued. "And Pirandello's *Six Characters in Search of an Author* -

CONVERSATIONS · WITH · DE · RIDDER

where the play's cast wander around the stage, reciting memorized lines, saying they don't know what to say because they have no author. Another Italian illusionist, this one won the Nobel Prize for literature."

"No, not that! The reason I was so feverishly busy with the theatre was my dream to find a form for that art in which the traditional stage, and even actors would be totally unnecessary. A form of theatre in which the spectators would have the power to influence the play, to interfere, and to even change it if they wanted. To remain either active or passive, to leave at any time and still have the same effect."

In front of an airline office, I said, "Let's go in here and check on flights to New York. Because if all our plans come through we're going to have to get outa town, again, and in a hurry."

Inside a razor trimmed coiffured man and woman were sitting in front of videotex terminals. We were handed folders, checked the Brussels escape route, then back on the street toward the Munt. It was a boisterous and abrupt day: windy and bright and unusually moisture free for Amsterdam.

"I know another airline, I think it flies directly from Luxemburg to Washington," I said, then continued the discussion about the traditional stage. "After the second World War, there was the Living Theatre - they introduced a Spartacist element into the theatre, a kind of participatory ritual of human sensibilities: to eliminate the difference between the ruler and the ruled. In *Paradise Now*, the audience was invited to take off their clothes and wriggle together in a pile with the actors, similarly disrobed. It all ended up in the street, but went no further."

"My theatre," Willem said, "is getting people from their homes into the street. Only then does the fun begin..."

"Then there was our big friend, Otto Muehl - or, Otto the Great; or, Otto the Terrible: depending on your worldview and sense of humor. Remember. He came on the stage nude with two sisters of the spirit; they invited someone from the audience to have sex with one of the woman, while they were doing it, Otto pissed on them. Just as everyone started to get excited, he silenced the audience by cutting the neck of a live goose, decapitating it, and using the neck to fuck the other assistant. Everyone covered with blood and piss. A total assault on the senses. Throbbing Gristle and other perfor-



The Sonor Theatrum in which the podium is a couch

CONVERSATIONS · WITH · DE · RIDDER

mance artists of that ilk have carried on this tradition, albeit diluted."

"No, not that, either!" Willem said. "All great art is healing in its effect. And speaking about healing - let's stop in the Manna shop: I need to buy some food for dinner."

Willem is known not only for his controversial sound art and prize winning designs, but also for his advocacy of macrobiotic eating. In fact, the packages of rice, seaweed, shitake mushrooms all carry the label he designed! "Wait a second," he said.

During this consumption pause, it might be entertaining to impart some useful information. Although I'm into mood-changers and meat myself, many grain eaters I know have been unfair to kasha because they say it gets mushy. Since we offer both a better philosophy and a well-cooked meal, here is a recipe I have found works: Mix 1½ cups roasted buckwheat groats and one beaten egg in a saucepan over low heat until the grains separate. Add 2½ cups water and a teaspoon of salt. Cover and cook over a low heat, for about 25 minutes.

When we returned to the Rokin, Willem's arms were filled with packages and he was humming the tune of "This is the ugliest piece of bread I've ever eaten" - from the Yellow Magic Orchestra, a Japanese new wave group.

"It became clear to me many years ago all my works had to be protected from official cultural influences," Willem began. "I came back into the art world because museums have bigger budgets and cleaner venues and more gullible audiences. After the events of the Holland Festival and the Groningen Museum retro, I'm going to disappear. Like when I disappeared from the conventional modern art world into Fluxus, and from Fluxus to underground newspapers, to sex papers, and then out of Holland entirely, to live in Hollywood. When I came back in the mid-Seventies, the first Radio Art works were so sensorially effective, I left again to live in Italy.

"In the early Sixties, those were the years many things were happening to me and I was extremely active. I was basically interested in research and not so much in making a name for myself. I saw many friends around me struggling to make it in the world. They took anything that would create a success for them."

I interrupted: "Yes. The clever man, constantly being referred to by Nijmegen papers, as the brains behind this and that. All things are grist for his mill. He knows the right psychological moment: i.e. when a given idea or form will fetch the maximum price per thousand."

"Exactly. From many of the idealistic talks not much remained. The Fluxus movement fell apart when the artists discovered that pop art and New Realism were stealing the show. Many of my activities from that time will remain a well kept secret. More and more the research became important and not the results. As in Fluxus..."

"Oh God!" I exclaim. "You going to speak about that again? Fluxus, Fluxa, Fluxum - that was just a moderately good, small joke. Now it's a shaggy dog story."

Just then, at the Munt, we paused and stared at a very tall, well made woman in tight green satin slacks sensuously crossing the street.

"Ah, yes," I said, breaking our silence, "Frenchmen have had a lot to say on that subject. Art is the accomplice of love, says Remy de Gourmont, author of *La Latin Mystique*. Take love away and there is no longer art. Take art away and love becomes merely a physical need. Aesthetic emotion, even in its purist, most disinterested form is a deviation of genital emotion: It stirs passion..."

"That's it!" It was unclear whether this was an assent to the woman crossing the street, or the philosophy. Probably both.

"Then there's the semiotic sphere - Foucault, Barthes, et al - who manage to squeeze sexuality out of marxism. No mean feat. In any case, they must be very smart to understand what they write. Céline, however, gets to the bottom line, at once. The great feminine mystery, he says, has nothing to do with ass."

Walking down the Vijzelstraat we began to pass over the canals in alphabetical order. More banks. I've heard it said that banks hide their profits by locating themselves in expensive corner properties. I don't believe it. Willem didn't believe what I said either about sex or economics, even though both subjects are rooted in desire.

"You know," I said. "I've just been to the library."

CONVERSATIONS · WITH · DE · RIDDER

Willem had his turn to sneer. "You and your libraries. We are suppose to be investigating the oral tradition."

"That's just it. Since Alfred Lord's *The Singer of Tales* (Cambridge 1960) identified Homer's *Odyssey* as a sung oral narrative his critical formula has been successfully applied to everything from *Beowulf* to black American folk preachers. Oral composition is essentially "rhapsody", that is, a stitching together, in the original meaning of this term. The epic singer is not a memorizer in our post-Gutenberg sense of the word, but a skilled collector. He works unavoidably with a deep sense of tradition, which preserves the essential meaning of the stories. But he has no fixed text to reproduce. Instead, he possesses an armory consisting of formulas or metrically malleable phrases, and of themes or situations - the banquet, the messenger, the demand for surrender, the challenge, the invitation, the boast, the departure, the arrival, the recognition, and so on. Formula and theme are the stuff which the epic singer rhapsodizes or 'stitches' into his epic oral fabric, never worded exactly on two occasions."

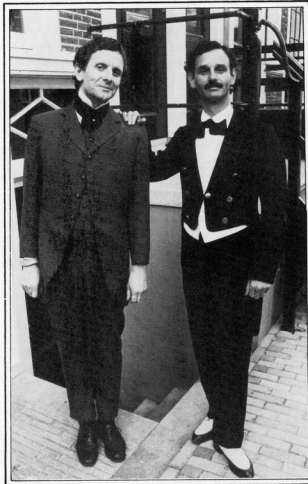
It must have been Willem who was waving his arms before. Because now he was doing it again; one arm, at least: the other was holding the bag of food, as we approached the Prinsengracht.

"Right! Right! Those who can't feel the content of my sound works are clearly looking for things such as they take for granted in a typographical culture. My art is oral; it exists in a synchronistic present; it is moving, moves others and my special innovation: no totalitarian podium."

We waited until the traffic light changed, then walked past the Maison Descartes; it was boarded up because of a recent bombing by militant holists. When excited, I tend to rant and rave. I said: "We are poets, we want to eliminate scientific swindlers, the Marxists, cold, hollow, spiritless, so that the poetic vision, artistically concentrated creativity, enthusiasm, and prophecy will find a place to act, work and build from now on; in life, with human bodies, for the harmonious life, work and solidarity of groups, communities and nations. Isn't that correct?"

"Amen. But, there you go again, getting heavy and esoteric. In presenting my work you have to remember two things. First, the goal is the journey; the process is the result. Secondly, I don't make objects, I create experience."

By now we had reached the large, new and mostly



De Ridder and Levy in 1982 Holland Festival

unrented Insurance Exchange building. Standing for a moment before the China Airlines (Taiwan) and the Korean Airlines (South) we were about to go in opposite directions. The end to our conversation, and this Walk.

"Okay," I said. I promise not to put Descartes in front of the horse!"

Willem groaned. "There you go again."

"Punning," I replied, "is part of the oral tradition."

"Tot horens."

CONVERSATIONS · WITH · DE · RIDDER

POST ART ART

Stepping into Willem de Ridder's temporary studio, I enter an expensively and tastefully furnished room. A silver gray carpet, matching gray and white striped wallpaper; elaborately draped maroon velvet curtains and a settee of the same color; on one side a long glass worktable supported by a black wrought iron frame; on the other, the heart of the room: a complete recording studio.

'Here we are alone, again,' I said.

'Not exactly alone,' Willem corrected me. 'That's a print culture term revealing one as a sufferer from typographical isolation. Like those early nineteenth century paintings of the poet sitting alone on a rock, gazing forelornly across the valley. But the time of romantic nihilism has ended. Sound unifies. What I will do will have emotional content. This summer, I intend to transform Holland with sound, resonating it with the harmony of the spheres.'

'You're right, of course. The communo-bourgeois, sermonizing, Tartuffian, automobilistic, alcoholic, gluttonous and cancerous world has only two ambitions: sex and money. The rest is fluff! Proletarian and Plutocrat unite! Perfect harmony, indeed! But what exactly are you going to do!? That is what I came to find out.'

'All the theatres, museums, newspapers and magazines, and the airwaves in the whole country are being thrown open to me,' Willem said, throwing open his arms like J.R. surveying the Ewing family spread. 'Haven't you seen? We are even in the *Handelsblad*, the Dutch *Times*; and on the back page — the first thing people turn to. The audience for this series of art works is fifteen million people, the largest scale art work since the first seven days. The earth will literally tremble; only the courageous need apply.'

I asked again. 'But what will happen? You can't keep your plans secret any longer! What, for example, is the most important one of your works at the Holland Festival?'

Willem scratched his leg. 'They are all equally important and fragments of the same thing.'

Somewhat exasperated with the traditional circularity of the storyteller, I asked again: 'Which is?'

'The introduction of a new kind of intensity. If you have a bad heart or jittery nerves, for example, you should definitely not visit Sonor Theatrum. Although it is called a theatre, there is no stage or screen or stars to stare at; there are not even chairs to sit in.'

Phlegmatically I took a puff on a Camel cigarette and then blew a smoke ring. 'Oh, like the *feelies* from Aldous Huxley's *Brave New World*,' I asked. 'Where one enters a fantasy instead of merely looking at it.'

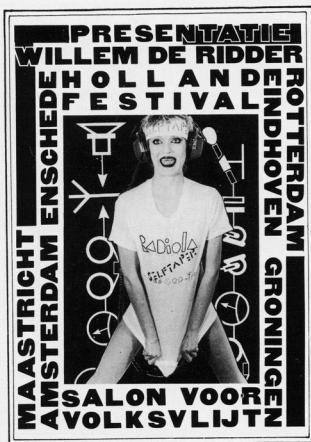
'Yes, but this is not fiction. It will really happen. Once you arrive at the Centrum Bellevue in Amsterdam you are guided into the bowels of the building to a dark room where beds are waiting for you. Then you will be the victim of Deadly Fear Therapy; a series of soundworks that were first transmitted by the VPRO radio and caused such an outraged reaction that they had to hire a part time secretary to answer all the angry letters. There will be three performances every evening, at 19:30, 20:45 and 22:00 and every performance will be different so you can't prepare other people for the terrible things to come... Starts on Monday the 13th of June until Saturday the 18th.'

By now we had settled on either side of the long glass work table. Willem was smoking a large Cuban cigar, each one costing more than two packs of cigarettes. 'There's already a scandal over my Walkman Score,' he said. 'Quite an uproar!'

'Why?' I asked, feeling myself to be the straight man this time.

'They feel threatened,' Willem replied confidently. 'You know, modern music is still on the fringe. But

CONVERSATIONS · WITH · DE · RIDDER



Publicity for the National Radiola Salon for self-tapers
(with added visuals)

the Holland Festival is the most progressive festival in the world. My God. You should see what the other festivals are presenting. It's all Aïda and Mozart and Beethoven's 6th. It's horrible.'

'What's wrong with Aïda?' I riposte naively.

'Nothing really. Except not again, for the five hundredth time! For the Holland Festival to present me,' he continued, 'is a major breakthrough for a festival like that. I am probably the first and only artist in the world who uses the Walkman as his main material. The Walkman Score will be world premiered in the Concertgebouw by the Radio Chamber Orchestra under the direction of Hans Zender. But they don't like it because they cannot get used to the idea of no rehearsals. The entire

orchestra will have headphones on and also the conductor uses the Walkman and headphones. The orchestra and conductor don't have to rehearse for this musical composition, in fact, they are in the same position as the audience; another way I'm going to eliminate the podium. At the sign of the conductor the orchestra will turn on their cassette players and they will listen to the oral instructions of the composer. Me.'

I picked up a press release from the Holland Festival that was lying on the top of the glass. 'Here,' I said, 'it says you will be doing something called Portable Vaudeville. It's an unpronounceable phrase. Try it! You can't even get your lips around that word combination. Anyway, it sounds like Hail Freedonia to me.'

'No. No. Bill,' Willem admonished, 'you are always so sinisterly skeptical. But on Sunday the 12th of June you can take part in the premier of Portable Vaudeville in de Stadsschouwburg in Amsterdam. You can only enter the theatre if you bring a portable radio with you. If you have one of those transistors you can bring one guest. If you don't own one of these machines you can stay home and turn on the radio, because the soundtrack of Portable Vaudeville will be broadcast on VPRO radio. So you will hear exactly the same as the people in the theatre, but you will have to imagine what else will happen in the theatre.'

'Like the child,' I interrupted. 'She liked the radio because the scenery is so wonderful.'

Willem scratched his leg. 'Exactly. Of course, I am also a word painter. During the intermission people will be interviewed to get instant effect research data. After the intermission, there will be a more musical part with, among others: Honeysuckle Divine who plays music with her vagina. Other musicians include Veronica Vera from New York en Betty Paerl from Amsterdam.'

I wisecracked: 'Are you going to perform in de Stadsschouwburg surrounded by radical perverts, Willem?'

'There you go again. They are not radical perverts, but postart artists. Also there will be Hessel Veldman from IJmuiden, Kees van Ede from

DE · RIDDER · RETROSPECTIVE

Amsterdam, Enno Velthuijs from The Hague, Astrid Anthonczyk from Amsterdam and of course yours truly Willem de Ridder from San Felice Circeo. Other performances are on Thursday the 16th, Saturday the 18th and Monday the 20th of June.'

All of a sudden we weren't alone any longer. The room had quietly filled up. It was the boys from WHS radio, an Amsterdam pirate radio station, 99.7 FM, which transmits from 8 pm tot 2 am every day and specializes in New Wave and other experimental sounds. Willem moved to the other side of the room and sat behind a bank of taperecorders, wires en nobis. 'It's really an amateur setup,' he said. 'Begged, borrowed and stolen, and built by my brother.' It looked like more than that to me, and I said so. 'Anyway,' Willem replied, somewhat conceding the point, 'it's not necessary. I can work with anything. I enjoy it too.' Every Sunday from 11 pm to 2 am, Willem broadcast his Slow Express program on WHS. Thank God there are somethings still not possible within the confines of official cultural establishments.

Cassettes and records form the weird and obscure were past forward for Willem to play. A microphone was set up and two people did a spontaneous radio play. A case of beer appeared. A poem of mine was read. Even my daughter's story of the Magic Meat got airtime. All and everything. Willem was orchestrating and recording and giving it sound design from in back of the mixing board. And so the hours passed.

When everyone had left, I said to Willem: 'You are certainly involved with a lot of activities.'

'What I told you is only a small part. There are many more. It all has to do with the red line that...'

I snapped. 'Not that again. What we used to call soul/we now call the red line. Everyone has a soul, well, almost everyone. In any case, Willem, no one would ever accuse you of being ironic.'

'What do you mean by that?'

'O well, forget it. Tell me your other plans for the Holland Festival.'

'There are the different Walks, in which a major new form is presented. The stage, actors, stagesets, lighting effects, even theatre buildings themselves have been abolished. Everyday surroundings become the stageset, the audience is the actor. At the Holland Festival office, as well as most ticket offices of Amsterdam theatres you can get a cassette, in Dutch or English; this Amsterdam Walk is ideal for tourists who want to see and experience something else. Also during the Holland Festival, I will install special guided tours through Rijksmuseum and Historical Museums of Amsterdam. The Gemeentemuseum of Arnhem and the Van Abbe Museum in Eindhoven. Museums are — of course — strange buildings that are only practical for the hanging of paintings and the placing of three-dimensional objects.'

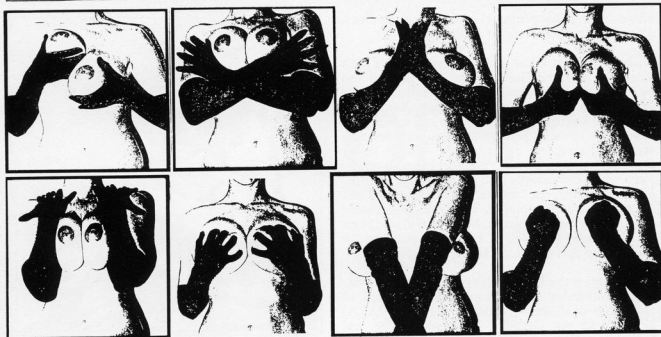
'I thought you were against museums: Aren't they merely art cemeteries?'

'That's why I'm doing these Walkman Guided Tours: to make your trip through that building into an unusual adventure; for the first time the museum becomes a theatre and the nature of seeing is revealed. Most people look, but don't see. Then there are the Holland Festival presentation of soundworks that use the media as the medium.'

'The medium,' I snorted, lighting another Camel, 'is the message.' Willem knows that I believe that the advantages of a grim outlook are that half the time one is right, and the other half pleasantly surprised. He always — well, almost always — takes my grumpiness lightly.

'It is not so simple,' he answered. 'There will be two media soundworks. The first is Dynasty Revisited; this is for avid fans of the television soap opera Dynasty. On Sunday the 5th of June, Dynasty will be aired on National Dutch Television. If you turn off the sound of the tube and turn on the radio (VPRO) you will receive an alternative soundtrack to the images on the screen. Right before your very eyes the movie will change completely. Drama might become comedy, funny scenes might turn out to be total disasters. It is recommended to glue a piece of paper over the subtitles, but it might be interesting also to listen to the radio soundtrack and read the subtitles at the same time. Like a cut/up. Many possibilities exist.'

DE · RIDDER · RETROSPECTIVE



Post art ballet as performed by Miss Annie Sprinkle in De Ridder's video show the "Sprinkle Salon"

'The second media soundwork is a National Improvisation. On Friday the 19th of June I will organize a truly national musical improvisation. Everybody who is able to produce sound can take part. All you have to do is listen to the radio — Hilversum 4 at 16:00 — near your telephone. At a certain moment a special telephone number will be given. You can phone that number and join the music. Singing, talking, playing instruments, tapes, etcetera, etcetera, all sounds are allowed and come through the many telephone lines in Hilversum where they will be mixed together into a Holland Festival National Composition. The real voice of the people!'

'What!' I exclaimed. 'Are you really going to do that? Why that's great! Not only is it the first really comprehensive use of the tools of secondary orality, that is radio, telephone and television; but it actualizes what Burroughs, the Situationists and others merely theorized about: It is a new technique of de-conditioning.' By now I was jumping up and downs. 'Great, Willem. Great!'

Willem gave me a Sphinx-like smile which perfectly matched his Tutakamenon necktie. Scratching his leg, he said finally: 'And there is even more.' *Der Wagen der rollt, bup, bup, bup, bup der jagen nach Gold* — was coming from the speakers, softly in the background. 'Yes,' he said. 'There's more. Several years ago I started a special program for all those people who have sound equipment in their homes and who do more with it then copying records and taping the radio. Everybody who sent a cassette to my Radiola Salon had it played. Guaranteed. In fact, I don't even listen to it beforehand. I open the mail, get out a cassette and play them unheard on the air. In the beginning you could clearly distinguish the influence of officially dictated music culture. But soon they started to influence each other. For the first time radio became the concert hall itself instead of an extension of it; also it became a national music school. Now, more and more home tapers are publishing their own music on independent cassette labels.'

Impatiently I said, 'The independently produced

DE · RIDDER · RETROSPECTIVE

music scene is happening everywhere. Remember, we visited the Scheissladen in Berlin?

Willem, never at a loss for an answer, said, 'That's true; but now the Holland Festival, Eduard van Beinum Foundation and yours truly introduces for the first time, the selftaper in concert, Salon voor Volksvlijt. Selftapers can come to a hall and bring a homemade cassette, maximum of ten minutes, that will be played on a big sound system under conditions that an instant visual act happens on the stage while the cassette plays. If nothing happens within a minute, the cassette will be turned off and the next one will be played. The Grand Apotheose — in Amsterdam's Centrum Bellevue will take place on Wednesday the 22nd of June — features all the people who performed in the first five rounds.

'Then there is the Master Story Teller Series. Every Sunday morning at seven o'clock thousands of children — of all ages — switch on the radio (VARA) to listen to my Oeroude Toverhalen. The oral tradition in its most traditional form: The stories are never read, always improvised and told from the heart. For the first time Wilhelmus Cornelius, as I sometimes call myself, will tell stories directly to the listeners. Check the Holland Festival program. It will be the same dates and theatres as the selftaper Salon, except it starts at 16:30 and costs only f 2.50.'

I was a little bit tipsy from the beer left by the WHS people. Also somewhat staggered by the number and scope of the projects. I did manage to mumble: 'Everything you're doing seems to be a premier. You know, the first time is not always the best.'

Willem ignored my sexual reference. 'There's another first too,' he said. 'On Friday the 8 of July the first De Ridder Retrospective Exhibition will open in Groningen. At the same time a special catalogue/book will be published containing the most complete story yet about my many projects. Some of these will be documented in comic strip form by the artist Peter Pontiac. It will be worth a trip to Groningen. A perfect way to spend the summer holiday.'

When I left Willem de Ridder's temporary studio my mind was reeling. Riding back home on my bicycle, I thought that I should have taped our



Publicity for De Ridder's oral tradition programs

conversation — as I had done once before: I'll never remember it all.

Over the years when my Anglo-American friends have visited me here in Amsterdam, they have often asked: 'Who is this De Ridder chap you work with?' The answer I have composed is simply: 'He's one of the most persuasive men in Europe. Be glad he's an artist and not a politician.' This is not a qualification; I say it as a token of high praise.

Cicero used to make the point that the orator needed to know everything that needs to be known. Hence, rhetoric, the oral art form, ultimately took all knowledge as it's province. Essentially, orality is a persuasive affair. In this regard, Willem de Ridder has, and is, doing more with sound than anyone since the Pied Piper of Hamelin. And, his work is more fun!

As Willem once said to me (or did I say it to him?). Anyway: 'Confusing solemnity with seriousness is a most acceptable form of stupidity.'

ECHOES

"Unlike 'the world of the Lord,' which endures forever, man's word perishes and only in audible silence endures, at best inhabited by echoes."

-Walther J. Ong (Interfaces of the Word)

"Forsan en naec olum meminisse iuvabit"

-Virgil (Aeneid)

"a public demonstration of the private act of public dreaming."

-Bill Nelson (Sounding the Ritual Echo)



DE · RIDDER · RETROSPECTIVE



European Mail Order Warehouse and Fluxshop

DE · RIDDER · RETROSPECTIVE

LOOKING BACK A CHRONOLOGY OF WILLEM DE RIDDER

Born: 14 October 1939 in 's Hertogenbosch, the Netherlands; four years under German Occupation; first asthma attack in 1941.

ca. 1949 Puppet theatre, entire cities of sandcastles using whole sandbox, paper cities, a speciality was creating games for the whole neighborhood, youngest magician in Holland under the name Rodini, also Wee Wee's Cabaret, les Frères Chevalier (with younger brother), the Wimke Slim storytelling serial.

1950-54 Afraid and horny, spanked by Jesuits.

1956-58 Academy for Industrial Design, Eindhoven.

1958-61 Royal Academy, Den Bosch. Expelled. Starts Theatre Colombine with Hans Claessen, and others — a traditional pantomime before the intermission, after the intermission — a modern one. First experiments with *visual music*.

1959 Committee for the Elimination of Art Manifestations — stink bombs, smoke bombs, pamphlets — resulted in first arrest for art. The very artists who he insulted founded a committee and paid his fine because of the publicity he gave their exhibits. Because of this scandal father insisted he moved to Amsterdam.

1959 Gives up painting, crumples his drawing paper and discovers P.K. (Paper Constellations) resulting in PK clothing, theatre, parties, music, homes, business environments and buttons. This experience became a universal idea. 'I didn't iron my shirts, anymore, of course,' said de Ridder. 'When the city museum of the Hague decided to hang about fifteen huge PKs in a big hall it reduced the PK to an art object again.' For de Ridder the PK Experience became more important than the object itself. In his own words: 'I had to break all contacts with the cultural world; theatre didn't belong in a museum.'

1961 Founded the Mood Engineering Society

All Senses.' Very soon this space was taken over by 'object makers' (...) with their museum jokes, funny gimmicks and other hit parade candidates.' From this gallery he met other event makers such as Stanley Brown ('his events were mostly produced to be signed and sold'); Robert Jasper Grootveld ('he needed drugs... taken over by politicians'); and Wim T. Schippers ('very cynical about official culture'). George Maciunas, founder and driving force behind the Fluxus movement, said: 'It must be simple, amusing, unpretentious, concerned with insignificancies, require no skill or countless rehearsals, have no commodity or institutional value... it strives for the monostructural and non-theatrical qualities of simple natural events, a game or a gag. It is the fusion of Spike Jones, Vaudeville, children's games and Duchamp... obtainable by all and eventually produced by all.'

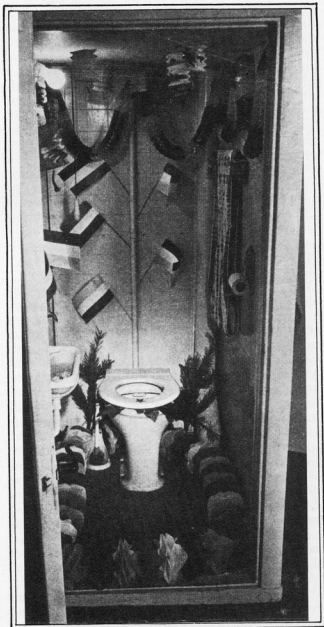
De Ridder: 'At last a group of artists interested in constant changes, in the flux of people, events and things... everywhere in Europe small (or large) halls were rented and concerts were performed... for years all over the world the marriage between music and theatre was celebrated and so many new and exciting ideas and forms were invented and developed that we are still not ready for them. Fluxus would never make it and that's the way I liked to see it... That's why,' de Ridder continued, 'I accepted the function of Fluxus Chairman for Northern Europe and started the European Mailorder House.' Organized Fluxus festivals at Hypokriteron, Kleine Comedie in Amsterdam, a.o. Work performed, with that of: Emmett Williams, La Monte Young, Arthur Köpcke, George Maciunas, George Brecht, Jackson MacLow, Robert Filliou and Wim Schippers. Also with Wim Schippers founds Association for Scientific Research in New Methods of Recreation. Many of de Ridder's international events, activities, creations from this period have been documented in: *Fluxus: the most radical and experimental movement of the Sixties* by Harry Ruh , Published by Gallery 'A', Amsterdam 1979.

Actie, werkelijkheid en fictie in de kunst van de jaren '60 in Nederland. The catalogue for the exhibition at the museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam, 9 November 1979 to 6 January 1980. Under the direction of Wim A.L. Beeren.

Fluxus etc.: The Gilbert and Lila Silverman Collection. The catalogue for exhibition at Cranbrook Academy of Art Museum, Michigan 1981. Edited by Jon Hendricks.

1962 Wiesbaden FLUXUS 1982. The catalogue for the exhibition 'Ein Kleine Geschichte von Fluxus in drei Teilen' in Wiesbaden, Kassel, Berlin. Published

by Harlekin Art/Berliner Kunsterprogramm des DAAD. Under the direction of René Block. *Fluxus etc./Addenda 1: The Gilbert and Lila Silverman Collection.* Published on occasion of exhibition at Neuberger Museum of the State of New York at Purchase. Edited by Jon Hendricks. Published by INK, New York 1983.



Typical S.P.O. Ltd. object

DE RIDDER · RETROSPECTIVE

1964-66 Sad Movies. Founded (together with Wim van der Linden) the Dodgers Syndicate to produce 16mm films. 'My interest,' de Ridder wrote, 'were using film as music: Music and film are both situated in time.' Makes (among others) — *Flagula*, *Bon Appetit*, *It's Harem Time*. 'Soon,' de Ridder said, 'I discovered that it was difficult to escape the baroque theatre in that medium: Film forces you to stare at one screen. It's a kind of cheap dope and I lost all interest in it; shooting a picture without film in the camera is what I really wanted.' Also in 1964 founds Society for Exhibition Organizing (a continuing organization). After 1965 de Ridder officially left the 'art world' and his name disappeared from cultural circles. His research continued underground. He said: 'Of course it is clear that most of these projects are 100% real art and it shows how good the cover-up worked because no museum or cultural organizations recognized any of it. Reason enough to keep clear from these limiting worlds full of taboos and rules.'

These projects include:

1965-73 *Hitweek/Aloha*. A weekly, then fortnightly tabloid youth newspaper. De Ridder was co-founder, designer/editor as well as the author of many stories, articles and essays on contemporary cultural history. Of special note and seminal influence were his 'Karel Worst' 'cooking columns'. Also many illustrations and strips. *Hitweek/Aloha* had a circulation of ca. 25,000. According to de Ridder: 'a newspaper-magazine that was completely written by readers themselves. Total feedback media. It changed Holland tremendously. The paper became so popular that many former art projects could be realized. An entire generation grew up with that paper.' Indeed. In *Play Power* (London 1970) Richard Neville wrote: 'The Carnaby-coloured *Aloha* (originally a music paper, *Hitweek*, founded in 1965 by Willem de Ridder who is credited with launching Amsterdam's hippie movement) has humorous nudes, comics, articles of general interest and a *Rolling Stone* format.'

1967-69 *Fantasio Shows*. 'When I started *Fantasio* and *Paradiso* (I made up the names) together with some friends like Matthys van Heiningen, Ruud Tegelaar and others — then, many projects could be realized without having any difficulties of Art involvement. Especially *Fantasio*,

de Ridder said, 'became a place where I organized audience generated recreational art shows that became famous all over the world. The shows were directed by me and mostly totally improvised as I played the music. More than a hundred imitation 'Fantasios' were started all over the country. This club had to be closed because of too much success; it reopened under the name *Kosmos*, and to this day functions as a kind of spiritual supermarket, a diluted version of the total theatre experience I was looking for; that is, producing works thru the power of certain radiations of proportion and form. Some very potent.' At this time, de Ridder also organized and directed *Kunst Baert Kracht*, a women's dance group.

1969 Wins coveted prize from City of Amsterdam for innovation in design. Created scandal by refusing this award, and then by refusing to explain to the press his reason, or cause, in doing so.

1969-74 *Suck, the first European Sexpaper*. Edited by William Levy, with Germaine Greer, Jim Haynes, Susan Janssen and Heatcote Williams. De Ridder was the designer. This put him in contact with an American and European network of radical sexual artists who differed in many ways, but all felt that it was necessary to continue the sex/pol work of Wilhelm Reich.

1970-71 *The Wet Dream Festivals*. Together with the kernel group of *Suck* helped create the first erotic film festivals in the world; an excuse to bring the *Suck* readers together. Many theatrical activities and adventures, a total experience for most of the people who attended. (See *Wet Dreams* edited by William Levy, designed by Willem de Ridder — Amsterdam 1973.)

1971 With Paul van den Bos a film about American comicstrip superstar Robert Crumb and the other ZAP comicstrip artists — transmitted on VPRO television, and other European Stations.

1972 Starts radio broadcasting regularly on Dutch national station VPRO.

1973-74 *Last Aloha*. *Last Suck*.

1973 Moves to Hollywood. Besides being suffocated in Holland de Ridder came to the conclusion

DE · RIDDER · RETROSPECTIVE



Publicity for Hate magazine

that all his research had led to the idea that images had lost their power; that visual arts could only regress from here; that the shrunken attention span had even made magazines and books obsolete mediums; that he hated television and film and their accelerated speed of image bombardment which killed public imagination. Settles in the former mansion of Al Jolson, the first movie star to perform in a movie with sound. Produces a series of broadcasts called Radio Cadillac and they became quite popular in Holland. De Ridder felt that he, 'was hiding behind professionalism', although he wasn't reading any prepared text and the complex editing was quite unorthodox. 'I realized,' he wrote,

'I should start talking to one person only instead of to the listeners'; and he further discovered 'the words weren't important, but the transmission of the emotional content so much more.'

1974 The result was a program that can be considered as his first Radio Art work; it was titled Unchained Melody. To demonstrate the possibilities of personal involvement and coupled oscillating system of Radio Art; using a beam of harmless radio waves absorbed by the atoms in the body under the influence of a powerful magnetic field. The listener was asked to lie down, relax, close the doors, unhook the telephone, undress, masturbate together with de Ridder, and try to have an orgasm at the same time. Many did.

Also in this year, joined *Finger* magazine in Los Angeles which had been started by *Suck* fans. With Mickey and Sue Leblovic starts *Love* (1975-81), America's first reader written magazine. Also starts producing cassettes, among others that of Queen Adrena, slave mistress. Tries out first 'Walk' through Beverly Hills, and Radio Sound Theatre. Begins a sex magazine called *God* and was obliged to leave Los Angeles after being threatened by Manson Family, the Mafia and police.

1975 Returns to Holland, lives in Bergen aan/Zee. Continues *Love* and *God* — American, Dutch and English editions.

Writes a series of American adventure stories, illustrated by a.o. Peter Pontiac, for the popular weekly, *Vrij Nederland* (a rough equivalent of the *London Observer*).

1976 Designs *The Fanatic*, *Low Mindedness* issue, edited by William Levy. This radiation work revealed that the word that kills and the word that heals — are the same word!

Escapade — three hour long Radio Art work transmitted by VPRO radio, used automobile and sent the listeners on a journey through the night. This and other Radio Art works have been documented in: *Radio Art, The End of the Graven Image* (Amsterdam 1981); and *RAG, Radio Art Guide* (Utrecht 1981). Both of these print culture transmissions written and made up by de Ridder and Levy.

Leaves Holland and settles in Santa Margherita Ligure, Italy, south of Genoa. Together with Sue and Mickey Leblovic, Elsa del Puerto, Peter Pontiac

DE · RIDDER · RETROSPECTIVE

and Rita dolce Vita continues to produce *Love* and *G(od)* magazines, published in various secret locations in the United States.

1977-78 *Fear Therapy*, a cycle of sixteen forty minute radio works transmitted by VPRO (Hilversum) weekly. Introduced the Innoctuation Method. The double LP, *Zeldzaam & Zonderling*, including 'The Destruction' and 'Our Last Evening Together' from the *Fear Therapy*, was quickly sold-out.

1978 *Fear Escapade*, another 'Nightride' of three hours transmitted nationally on VPRO radio. 'During the afternoon' de Ridder related, 'an announcement was broadcast to warn about the effects of things to come. A picture of a skull with a monocle and black silkhat was published in the radio/TV guides and other magazines. At 1am the listeners were asked to go to their cars, cut out the skull, glue it on the front window and listen to the directions over the car radio. Listeners without cars could cut out the skull, wear it as a badge and hitch-hike. Thousands of people took part; and, on a cold January night havoc was created on the highways and in small villages. This work became front page news, questions were asked in Parliament. One newspaper wrote: 'De Ridder achieves his effect by death and terror and the blending of fact and fiction. Real places are used to project a realistic context into the listeners fantasy.' Another critic exclaimed: 'Some cried shame, other were enthusiastic, something out of the ordinary had happened at last.'

Starts series of children stories for VPRO Radio. Traditional story telling techniques were used.

Great Oto Derby, the third panel of the *Escapade Triptych*, in September. Some reports said 40,000 people in 10,000 cars joined the ride, producing a line stretching more than 20 miles. Vibration of the head in a sound field combined with sharp bright light produced a RAR (Radio Art Resonance). Simultaneously produced *GOD*, a sound and image combination — 80 page magazine and LP together in a record sleeve.

1979 *Rituals*, five different cassette originals in English.

Crushed Flies, audio cassette in printed box with visual clues. In English in an edition of six.

Exhibited in Gallery 'A', Amsterdam, and, Gelbe Musik, Berlin.

Moves to a villa in San Felice Circeo, Italy, on the coast between Rome and Naples. Continues to produce *Love*; active in local pirate radio station; founder, director of town's Paper Theatre.

Continues book design work, including *Jeremias Chants* by William Levy and *VERA* by Laurie Langenbach. Also designs logo and packaging for Manna, a large macrobiotic food company and produces four books for their East/West Center.

Also two records for children: *Wilhelmus Cornelius vertelt: Spannende Sprookjes*, met prachtig boekje. CNR Stereo 540.076; and, *Grimm Sprookjes Theater* (with a paper theatre) Philips 9198 411.

Museum Boymans, in Rotterdam, features de Ridder's work in their exhibition on art in the Sixties in Holland.

1980 Begins *Radiola Salon* broadcast on Hilversum 4 — anyone who had sound equipment at home could send a cassette to De Ridder and it was played on the radio, without prior listening. For the first time radio became the concert hall, instead of the extension of it. Radio became also a national music school. Self tapers got for the first time feedback. In the beginning they were clearly under the influence of official culture, soon they started to influence each other. Self taper rallies, national improvisations (through telephone lines) and life concerts for home composers were set up by De Ridder who also edited a regular newsletter.

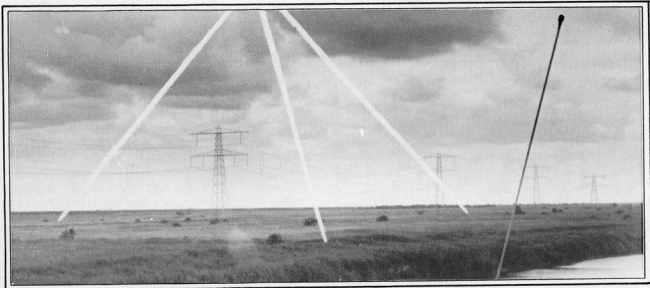
Try out *Sonor Theatrum* in Arnhem, Holland. The audience stretches out on couches in a PK-room, surrounded by sound architecture. Strong inner pictures were projected and enhanced by the use of smells, wind, temperature, vibration etc.

Starts telling the old stories from the Oral Tradition for VARA Radio.

Introduces several sound magazines with Annie Sprinkle and Elsa del Puerto in America. The reader use headphones. The cassette that comes with the magazine, guides them through the pages. The magazine as a theatre event.

1981 De Ridder returns temporarily to Holland and organized the Radio Art Summer, a cycle of

DE · RIDDER · RETROSPECTIVE



The final destination of De Ridder's Great Oto Derby

forty minute transmissions for the home, the streets, the city, the forest, a museum, a gallery, a castle, a zeppelin and in the theatre. For all these works the RADIO ART GUIDE (see above) was essential and only made sense De Ridder said: 'once you listen to the sound that belongs to these pages.' Also produces the first WALK, sponsored by Stichting De Appel and the NOS Radio. (See De Appel Bulletin, November 1981). Introduction of THE INVISIBLE EXHIBITION in Groningen, Enschede and Rotterdam. Premiere of the first 3 dimensional radio play.

1982 Bus Ride. In Holland, Germany and Belgium buses were ready. Through national radio the exact locations were given. The most outrageously dressed got on first. While driving on buses participants heard concert of fog horns on their portable radios, transmitted live from the coasts of France, Belgium, Holland and Germany. (a work of Alvin Curran). They were taken to a forest where they had to use their flashlights and radios in the dark, while three parachutists were dropped from a small airplane; one was lost.

Introduces Post Art Art in New York with Annie Sprinkle and Veronica Vera. Produces 6 cable shows for N.Y. Cable THE SPRINKLE SALON World premiere of the WALKMAN THEATRE in the Museum of Wiesbaden Germany. Gives live performances of MUSIC SPEAK in Holland, a music form of story telling with ensemble under the direction of Han Reiziger (a.o. with Hans Claessen).

Radiola Salon Concerts. Townhall in Arnhem, Holland, sponsored this self taper event by donating their big hall. Each home composer could come and bring a cassette, that was played over the sound system. The only condition was that a visual act had to accompany the cassette. The spontaneous program was transmitted on radio.

1985 The Wiener Walk, a piece for portable radios with the Austrian State Radio. Part of the Vienna City Festival. (in cooperation with Christina Kubisch).

Commentator and artist of honor at Holland Festival. Many sound works. (See this catalogue). De Ridder Retrospective, Groninger Museum.

DE · RIDDER · RETROSPECTIVE

RADIO ART

THE END OF THE
GRAVEN IMAGE

There must be a certain reason why artists (and especially visual artists) never considered *radio* as a fit medium for relevant artworks. Perhaps it is the old age of radio. When radio was introduced the artworld was still more or less happy within the walls of their museum, concert hall, theatre, circus, publishing house or gallery. It was probably around the time that television pushed radio into the background that the artworld wanted to extend their limits. Since then practically all materials, situations, environments and media were used to create art. Photography and video are virtually autonomous artforms; smells, earth, cars, flesh, landscapes, butter, shoes, trains, coughs, there is practically nothing left that isn't used for art. Except the radio.

Perhaps it couldn't be used as a raw material for art because most radio stations are in the hands of governments, rogues & con men and commercial companies. Sometimes all three. Radio is nowadays clearly an extension of the daily newspaper and mostly run by ex-journalists. Of course radio gives a lot of attention to the arts. Writers were asked to give lectures, create radio plays, musicians can play their music, composers create special music, but so does any magazine. Music can be heard better in concert halls, where it belongs, lectures are more effective live, and radio plays are mostly films without pictures. It is near impossible for an artist to penetrate the institutions that run radio in order to use the medium freely.

But of course 20th century experimental music movements have always shared the exploratory spotlight with

equally innovative activities taking place in painting, poetry, drama, literature, photography, etc. A special relationship has developed over the years called *Speech Music* or *Sound Poetry* or *Texts-Sound Composition*, a natural ménage à trois of modern poetry, the human voice and new music. The basis behind this work is that the voice is the primary instrument, and, because of this, one of the appeals of 'sound poetry' stems from the simple attractiveness of the human voice as an expressive tool. The voice is the most powerful and emphatic instrument available, and renders an immediate emotional response that is unrivaled by the finest musical instruments or the most sophisticated electronic studio productions. We can go back and examine the Beat Poets of the '50s or the Dadaists of the 1916-20 era, or back back to the bards and wandering minstrels and try to find the beginnings of this phenomena, but the true roots of the movement lie in the universal appeal of the human voice everywhere and in every time.

Radio, however, is the science or practice or art of communicating over a distance by converting sounds or signals into electromagnetic waves and transmitting these directly through space, without connecting wires, to a receiver set, which changes them into sounds.

Any artist can pick up a video camera to create a masterpiece, but for the radio a transmitter is necessary. The government outlaws the use of transmitters by third forces. It makes the medium inaccessible for autonomous use by the artworld. Radio has become an extension of the

DE·RIDDER·RETROSPECTIVE

record industry and since that industry isn't really interested in the arts, most possibilities for an autonomous Radio Art are effectively blocked off.

What is an artist?

The most orthodox sentiment is the universal theme of prophecy. This was also the traditional role of creative expression which most historians ignore out of a militant aspiration to become middle-brow. Wassily Kandinsky identified this type in *Über das Geistige in der Kunst*, his pioneering work in the movement to free art from its bonds to material reality. He says: "In politics they are generally republican, with a knowledge of different parliamentary procedures; they read the political leading articles in the newspapers. In economics they are socialists of various grades... In science these men are positivists, only recognizing those things that can be weighed and measured. Anything

beyond that they consider as rather discreditable nonsense... In art they are naturalists, which means that they recognize and value the personality, individuality and temperament of the artist up to a certain definite point."

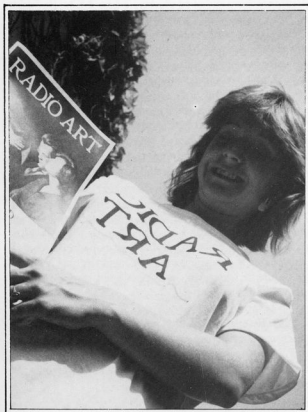
Yet some pieces of vital information get through. Recent and random examples include: *Gobelins naar Hieronymus Bosch*, published Spring 1981, isolating details of Bosch paintings which reveal to the author Dick Heesen at once both a cosmogeny and a readable script for the future. The incredible tapestries themselves, commissioned by Heesen and executed by the brothers Mierzejewski of Warsaw, embarrass mundane practitioners.

Likewise Frans Deckwitz's study of Albrecht Dürer's *Melencolia mit dem Zirkel und Richtscheit*, Amsterdam 1979, and Sanda Miller's essay on Constantine Brancusi in a special issue on modern art of *Burlington Magazine*. Both emphasize the sacred origins of the mathematical proportions of these works. The same proportions of frequency ratios of brain waves and certain radio transmissions.

In America most radio has degenerated into musical wallpaper and the so-called educational networks are only ABOUT art, no radio is created that IS art.

Perhaps it is because Radio is in practically all countries subject to control and in many cases censorship. In America all transmissions have to be duplicated for control by a central censorship bureau. There is even a list of words that can't be used on-the-air. A certain delay mechanism enables technicians to blot out those words. In many countries radio is a government department. Only in Italy radio is considered a free medium, to be used by everybody. Thousands of independent radio stations operate at present, but few artists started to use the medium as an artform.

Even acknowledged artists such as Ezra Pound and Antonin Artaud did not use the radio as an artform. The fact that Artaud's famous censored radio programme *Pour en finir avec le jugement de Dieu* was later performed in a theatre demonstrates the radio medium as not being essential to the presentation. Radio was here being used as a function of scale. In his own words: "And what is your purpose, mister Artaud, in this radiobroadcast?" he asks himself and answers, "Mainly to denounce a certain number of officially authorized and acknowledged social filthinesses...". A noble task but one just as well done in the theatre, lecture hall or on a street corner.



Publicity photo for the presentation of the first Radio Art essay

DE·RIDDER·RETROSPECTIVE

Since television was introduced, radio got pictures. The radio dramas became soap operas, the artists started wearing fancy clothes and the best talents left the radio for the exciting new medium. It seemed the golden age of imagination was about to end. Radio became totally unimportant, because when images are combined with sound, the sound automatically disappears into the background. Hearing *The Godfather* on radio meant every listener could create his own Corleone. Seeing the movie meant that the entire country was forced to see Marlon Brando as Don Corleone.

There was another effect of television that caused the further downfall of radio. Once one got used to the constant bombardment of images a certain type of boredom started to affect the viewer. Not all programmes were brilliant or worth valuable time. In order to keep the ratings high, television makers started to cut their scenes shorter. This way they stayed carefully just ahead of the attention span. It became more difficult to switch off the set. One was literally glued to the screen by this simple trick. But it didn't take long before boredom started to set in again and scenes had to be shortened once more. This mechanism literally shrunk the attention span of entire populations. On radio a new phenomena was introduced, the fast talking disc jockey. Shows began to move with higher and higher speed, reducing radio to background decoration.

It seems that since cars and television everything else has speeded up. Landscapes flash by, relationships come and go, impressions are instant, emotions are sketchy, conclusions are superficial, rhythms accelerated, and still the attention span is shrinking and even children series have to be speeded up on television in order to keep the audience glued, but the average intrinsic brainwave pattern is still the same. The radio can be made to resonate with brain wave activity, in harmony with and in proportion to human time.

A magical quality of radio comes from the disembodied voice - like the confession booth, which in turn has its roots in the more ancient oracle. When the great Roman general Germanicus visited Egypt for the purpose of political intrigue he also bestowed his attention on wonders. Tacitus reports (*Annals* 2.61): "Chief of these was the stone image of Memnon, which, when struck by the sun's rays, gives out the sound of a human voice". In Frank Baum's *The Wizard of Oz* Dorothy and her three friends confront and expose the graven image whose disembodied voice has covered them and the inhabitants of that town. Also in the '30s Archibald

MacLeish wrote a verse play for radio, *The Fall of the City*. At the end of the play, the armour-clad figure of the conquering leader dominates the plaza. The people prostrate themselves before him. His visor opens, but the people do not see it. The Announcer sees it. In the space beyond is nothing. The helmet is hollow.

But *The Fall of the City* was important in other ways. In the printed edition (1937) MacLeish included a sort of manifesto, calling on poets to recognize in radio a medium made for their needs. Were they really satisfied with writing "thin little books to lie on the front parlor tables?" The poet had once spoken to the many, not the few. Books had isolated them. Radio, establishing a new age of the spoken word, could restore them to the great audience. Let the poet not look hopefully to the stage. The eye, said MacLeish, is a realist, whereas the ear "is already half poet".

In a recent essay called *Radio Voices: A Child's Bed of Sirens* (in *Cultural Correspondence*, Providence R.I., Fall 1979) the poet Philip Lamantia writes: "Determined by radio's intrinsic structure, the listener was 'forced' to 'see' by responsive imaginative activity the invisible content of what is, by contrast, given and visualized in movies and television. With adults such imaginary collaboration may have been, more often than not, confined to what was directly suggested by the broadcasters, but for children up to the age of puberty certain radio dramas sparked realms of terror, desire and reverie which infinitely improved and heightened the content far beyond the limits set rationally and consciously by the original producers."

Albert Cossery's novel *Proud Beggars (Mendiants et orqueulleux)* provides us with an additional *pièce justificative*. The main character is Gohar - a sympathetic scholar, hashish eater and murderer. "Most furniture and ordinary objects insulted his eyes, as they offered no food for his hunger for human fantasy."

Bruno Bettelheim in his popular book *The Uses of Enchantment* criticizes one teller of 'Little Red Riding Hood' for making the story too explicit, too moral and "thus the hearer's imagination cannot become active in giving to story a personal meaning."

Is this the reason for the traditional Jewish/Christian/ Islamic/Orphic admonition against the graven image?

DE·RIDDER·RETROSPECTIVE

Is this what Plato meant about the invention of "letters for writing"? "This invention", he said, "will produce forgetfulness in the minds of those who learn to use it, because they will not practice their memory... their trust in writing, produced by extended characters which are no part of themselves will discourage their use of their own memory within them." (*Phaedrus*) During the first World War Wyndham Lewis echoed these sentiments: "Actually of Tube Posters, Magazine Covers, Advertisements and Commercial Art generally were ABSTRACT in the sense that our paintings at present are, they would be far less harmful to the EYE, and hence to the minds of the Public." Lewis advises: "There should be a Bill passed in Parliament at once FORBIDDING ANY IMAGE OR RECOGNIZABLE SHAPE TO BE STUCK IN ANY PUBLIC PLACE." And: "Only after passing a most severe and esoteric Board and getting a CERTIFICATE should a man be allowed to represent in his work Human Beings, Animals or Trees" (from *Art Subject to Lewis of Life in Blast*, 1915). And as I wrote elsewhere: "Writing as Terrorism... Writing once the magical communication of priests and the possessed has sadly become a mere profession, a pretense... General literacy has caused general forgetfulness... of the original sacred function of language... Writing as Incantation... Writing which directly affects the nervous system." (from the unspeakable *Fanatic* No. 2, 1976).

This discrepancy between the normal brainwaves and the inflated speed of experience because of the artificially shrunken attention span has caused many problems for the arts. Books are being bought more, but most of them as presents for others; museums enjoy more and more attention, but the crowds walk with television speed through the exhibitions; magazines have to present more and more photos and less text, but are flipped through like coffee table books. It also has a strong effect on the television programmes themselves, they had to become coarser and more hard hitting in order to seek the desired effect. Genius filmmakers like Kurosawa can't get any funds, because his films aren't fit for television. News programmes on radio are getting more and more compact, music is getting more and more superficial, advertising spots are the most popular shows.

Recently musicians Brian Eno and David Byrne released *My Life in the Bush of Ghosts* using pre-recorded radio as soundtrack, elaborately over-dubbed. The Futurists and others up to and including John Cage and clones use random

radio sounds *inter alia* as part of the performance. Although the former is more interesting than the latter neither is Radio Art: both are without 'ether charm'.

But history is cyclical. Ten, twelve years ago cult bands like *Soft Machine* and *Insect Trust* proudly flaunted literary influences like the books of William Burroughs. Now the celebrated *dBs* eschew such notions. Their local radio station in North Carolina, they insist, is their most important common influence (as quoted in *The Face*, London, April 1981).

Radio Art is the only word used for a certain new impulse in creative spirit.

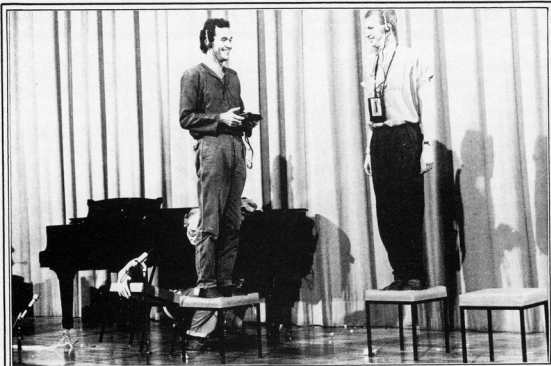
Radio Art seeks, not to falsify truth in opposition to morality, but to impose by means of 'deception' that which is possible; a wish to transform appearance into reality by means of persuading its hearers.

"Writing is 50 years behind painting." Painting is 50 years behind Radio Art. Radio has the tempo of the imagination. A certain speed of the brainwave. Radio Art deals with the shadows of ideas, its vestiges, seals. Radio has the almost mystical promise of Dantesque *radiare*. The radio wave is invisible, weightless and remains hidden within the memory of its listeners, where, however, it can become the hidden generator of externalized imagery and action; an effect which occurs at a distance and is often unpredictable.

Radio began with Marconi taking patent number 7777 in 1896.

Radio Art began in 1924. During the planet Mars' closest approach, radios around the world went off-the-air in order to allow interception of any possible messages from space. When translated onto photographic tape, signals received produced crudely drawn faces.

Radio Art gives an intense experience and a new sense of adventure unknown through the other arts. The equivalent of frequenting wild places of the earth where disturbed energies disorder the mind and stimulate poetic imagination. That's probably why Radio Art immediately became extremely popular. Some witnesses explained that the Radio Art experience was like fresh air in a smokey room. They were very eager to be radioed again!



Drei Mitspieler aus dem Publikum in die Ridders The Walkman Stage,
Wiesbaden 1982







Geschreven en samengesteld door: William
Levy en Willem de Ridder

Strips: Peter Pontiac

Foto omslag: Anna Beeke

Foto's: Anna Beeke, Herbert F. Behrens,
Paul van den Bos, Martien F.J. Coppens, Bill
Daley, Dick Fokker, Haagse Post, Susan
Janssen, Dorine van der Klei, Michael Leblovic,
Wim van der Linden, Egbert Munks, Maria
Rosa Scлаuzero, Annie Sprinkle, Der
Stern, John Stoel, Hans Walter

Tentoonstelling: Groninger Museum 8 juli -
28 augustus 1983; m.m.v. Vesta Meubelen
Groningen & Kroon Amusement

Met dank aan: Mieke Coenemans, Marie Hé-
lène Cornips, Marie Josée Creemers, Aleid
Hamel, Susan Janssen, Marjolein Kuysten,
Dorothee Meyer, Frans van Rossum

Zetwerk: Jubels-Amsterdam, Middleton-
Amsterdam, Stichting Constanter-Amstel-
veen

Druk: De Kempische Boekhandel, België

Uitgegeven door: Groninger Museum, Hol-
land Festival, Van Wulften b.v. Amsterdam.
1983



ISBN 90 6477 062 X

