

Terre Thaemlitz Interstices

d d^m



18.06–01.08.2021

Woning Van Wassenhove
Brakelstraat 50
9830 Sint-Martens-Latem
België/Belgium

Georganiseerd door / Organised by
Museum Dhondt-Dhaenens

m
d

d

Interstices (2001–03)
Electro-akoestische audio en video
installatie / Electroacoustic audio
and video installation
18:00 (loop)
© Terre Thaemlitz

Homeward_004 (2000)
Uit het album / From the album
Interstices (label: Mille Plateaux)
12:06 (loop)
© Terre Thaemlitz

Interstices (2000)
Tekst oorspronkelijk gepubliceerd op /
Text originally published on:
[www.comatonse.com/writings/
interstices_install.html](http://www.comatonse.com/writings/interstices_install.html)
Nederlandse vertaling /
Dutch translation: Judith Lindekens
© Terre Thaemlitz

Grafisch ontwerp / Graphic design: rrjw

Met bijzondere dank aan /
With special thanks to:
Terre Thaemlitz, Laurence Rassel,
Johan Vandermaelen, Bram Vanderveire,
Dieter Lampens, Jimmy Soetaert.

Courtesy: Museum Dhondt-Dhaenens,
Juliaan Lampens Estate

Met trots presenteert Museum Dhondt-Dhaenens het werk *Interstices* van kunstenaar, DJ en spreker Terre Thaemlitz. De installatie, bestaand uit video, geluid en tekst, is speciaal voor de Woning Van Wassenhove opnieuw geconfigureerd, na de oorspronkelijke realisatie in 2000–2003.

Uit het *Interstices* album wordt de audio-compositie *Homeward.004* in een loop gespeeld. Dit is gecreëerd door individuele frames in een audio golfvorm te selecteren, te verwijderen en te herhalen – een methode die zij ‘framing’ noemt. Ook primaire passages zijn verwijderd; zoals de vocalen, waarmee het dominante discours in popmuziek figuurlijk wordt gedempt om tussenliggende geluiden te kunnen horen.

In de video *Interstices* verwerkt Thaemlitz muziek, tekst en beelden van zijn gelijknamige CD tot een montage die op een openhartige manier de tussenruimten tussen seksen, geaardheden en andere identiteitsconstructies onderzoekt. Interseksualiteit, chirurgische geslachtsverandering, seksuele handelingen en transseksuele carrièremogelijkheden zijn thema's die hier het filter van private en publieke verwachtingen ondergaan.

Terre Thaemlitz (geboren in 1968, woonachtig in Chiba, Japan) is een bekroonde multimediaproductent, schrijver, spreker, pedagoog, audio remixer, DJ en eigenaar van het Comatonse Recordings label. Haar werk combineert een kritische blik op identiteitspolitiek – waaronder gender, seksualiteit, klasse, taal, etniciteit en ras – met een voortdurende analyse van de sociaal-economische aspecten van commerciële mediaproductie.

! Waarschuwing: De video *Interstices* bevat beelden van seksuele aard en is niet geschikt voor sommige kijkers.

Museum Dhondt-Dhaenens is proud to present *Interstices* by the artist, DJ, and public speaker Terre Thaemlitz. Originally produced in 2000–2003, the specially reconfigured installation at Woning Van Wassenhove includes video, sound and text.

For the audio composition *Homeward.004* from the *Interstices* album, Thaemlitz selected, deleted and repeated individual frames in an audio wave form – a method she calls ‘framing’. Primary passages are also removed; most commonly deleted are vocals, figuratively silencing the dominant discourse within popular music in order to hear interstitial sounds

In the *Interstices* video, Thaemlitz adapts music, text and images from his CD *Interstices* into a montage that candidly investigates the interstices between genders, sexual orientations, and other identity constructs. Intersexual birth, surgical gender reassignment, sex acts, and transsexual job opportunities are among the topics processed through filters of private and public expectation.

Terre Thaemlitz (born 1968, based in Chiba, Japan) is an award-winning multimedia producer, writer, public speaker, educator, audio remixer, DJ and owner of the Comatonse Recordings record label. Her work combines a critical look at identity politics – including gender, sexuality, class, linguistics, ethnicity and race – with an ongoing analysis of the socio-economics of commercial media production.

! Warning: The *Interstices* video contains images of a sexual nature; viewer discretion is advised.

\\Mille Plateaux
°QUEER_MEDIA_SERIES°

Number 14

\\

TERRE THAEMLITZ

I NT ERST I CES

\\

\\VER. MP 44 - RELEASE DATE 10.2000

\\

\\LIST DIR\\

°08. There was a girl/there was a boy. DECLAMATION

°19. Entre l'action et le deuil.002

°20. Entre l'action et le deuil.001

°21. Entre l'action et le deuil.004

°22. Entre l'action et le deuil.003

°23. Entre l'action et le deuil.005

°24. There was a girl/there was a boy. INTERSEX

°25. There was a girl/there was a boy. WENDY (15 minutes of shame)

°26. There was a girl/there was a boy. ANALSEX

\\

\\LIST DED\\°INTERSTICES° is opgedragen aan BERND LENNARTZ, met grote waardering voor je jarenlange onvermoeibare inzet voor Mille Plateaux en je vriendschap. Ik wens je het beste, nu je de stap zet naar plateau nummer miljoen en één.

\\

\\LIST TNX\\Dit project werd mogelijk gemaakt met de vriendelijke medewerking van **Ultra-red** °Frames.002, Pomassl °Frames.003, Haco & After Dinner °Frames.004, Hanayo °Frames.005, eureka! °Systole.001 °Systole.009, Pesco °Systole.003, Funk Shui °Systole.010, Achim Szepanski & Mille Plateaux, Minoru Hatanaka & ICC.

\\

\\LIST CRED\\Audio, tekst, fotografie en ontwerp door **Terre Thaemlitz** (Uitgegeven door **T. Thaemlitz**, BMI). Model bijkomende foto's: Larissa Heinrich.

\\

\\°INTERSTICES°, door **Terre Thaemlitz**, is het veertiende deel uit de serie Mille Plateaux QUEER MEDIA SERIES. Een deel van de opbrengsten van elk verkocht exemplaar van het album gaat naar de betrokken kunstenaars. Verschijnt binnenkort: °SWITCHED ON GENDER - MOOG-SWINGS IN THE TRANSITION FROM WALTER TO WENDY CARLOS°.

\\

\\CD release Mille Plateaux 2000

°MP 94 °GEMA LC 6001

°Uitgebracht onder licentie van COMATONSE RECORDINGS

°Video release COMATONSE RECORDINGS 2001 °D.000

°URL: <http://www.comatonse.com/>

\\

\\LOAD ANAL\\

°INTERSTICES° werd geproduceerd met behulp van opnameprocessen die ik °FRAMING en °SYSTOLISCHE COMPOSITIE noem. Deze productietechnieken gebruikte ik in het verleden al op °Residual Expectation op °COUTURE COSMETIQUE°, °Resistance to Change - Transformative Nostalgia op °MEANS FROM AN END°, en °Liberation Model en °Handsome - Ballad for George Michael op °LOVE FOR SALE°.

Op °INTERSTICES° beoog ik de relatie te schetsen tussen mijn terugkerende gebruik van deze processen en de socio-analytische thema's die in mijn composities terug te vinden zijn. Tegelijkertijd tracht ik hierbij de puur formalistische valkuilen van een 'album over het proces', waaraan zoveel digitale synthese- en elektroakoestische projecten ten prooi vallen, te vermijden. \\Op technisch vlak verwijst 'framing' naar de manuele selectie en herhaling of het weglaten van individuele sample frames in een digitale audiogolfvorm. \\NOTE 1\\

Afhankelijk van het aantal frames in een selectie kan herhaling resulteren in een onsamenhangend zoemend geluid, of iets gelijkend op een audiovertraging of time-stretching. Het verwijderen leidt tot klikken, gaten, en scherpe overgangen. Gezien een systole in de prosodie verwijst naar het verkorten van een van nature lange lettergreep, is de procedure bij een systolische compositie het verkorten van geluidsbronnen door het weglaten van hoofdpassages, om zo tot nieuwe composities te komen. Het verwijst evenzeer naar een systole als de ritmische contractie van het hart dat bloed wegpompt uit de hartkamers - het uitsluiten van de essentie.

\\De originele geluidsbronnen in °INTERSTICES° zijn jazz, funk, rock en countrymuziek. De passages die het vaakst werden verwijderd zijn de vocalen. Het dominante discours binnen de populaire muziek wordt dus figuratief het zwijgen opgelegd, om de tussenliggende geluiden aan de periferie te kunnen horen. Toch kan het resultaat van het weglaten van de stem, het hart of het levensbloed van de muziek niet als 'stilte' of 'dood' beschouwd worden. Nieuwe melodieën en zinnen komen naar boven. Vaak hoort men de restanten van

de in- of uitademing van de zanger in de overblijvende passages, die op hun beurt een emotionele, fysieke en/of seksuele frustratie suggereren, en af en toe resulteren in het fluisteren van nieuwe woorden. Als producer hou ik niet alleen van framing en systolische compositie omwille van de geluidresultaten die ze voortbrengen, maar ook omwille van hun conceptuele nadruk op geluidspierfieren en de momenten die tussen de overheersende inhoud van melodieën liggen. Op deze manier wordt er een symbolische relatie gecreëerd met non-essentialistische identiteitspolitiek zoals Queer panseksualiteit en transgenderisme. \\NOTE 2\\

Symbolische relaties (is dat zoiets als cybersex?) hebben evenwel de neiging om buiten elke materiële uitwisseling te blijven, waardoor we na het doorlopen van alle stappen onszelf nog steeds °LEFT waiting treffen... zeker als we moeten wachten op de beloftes van Links.

\\Het is net wanneer ik start met de audioproductie van een project - wanneer ik me ertoe heb geëngageerd en een begin van de identiteit ervan heb vastgelegd - dat ik me het meest 'tussen projecten in' voel zitten. Net zoals bij het aanbrengen van die eerste koude druppels foundation op mijn gezicht: er is geen moment waarop ik *minder* mannelijk of *minder* vrouwelijk ben. Ik kan het gevoel van verlies onder controle houden, door precies dat moment waarop ik het binnentreed te benoemen. Maar het tegengestelde blijkt niet op te gaan. Ik voel me niet *meer* mannelijk of *meer* vrouwelijk als ik géén make-up odoe. Niet op een voorspelbare manier. Mijn oriëntatievermogen wordt afgebakend door processen van cumulatieve verlaten. Ik verzamel deze tussenliggende momenten, en herinner hen als onzichtbare *snapshots* van handelingen in het verleden die hun vorm enkel krijgen door de gebeurtenissen rondom. Bij de start van °INTERSTICES° worden mijn harde schijven gevuld met recente tracks voor compilaties, remixen, en andere audiobestanden. De geluidsbestanden worden opgeslagen, sommige worden weer verwijderd. Anderen worden verplaatst van schijf naar schijf om zo grotere, aaneengesloten blokken vrije schijfruimte te creëren.

°Frames duiken op in de ruimtes tussen bestanden, de bouwstenen van beginnen en eindes van de bestanden rondom hen en de pauzes ertussenin. Middenin dit proces van optellen en aftrekken worden ook weer nieuwe bronmaterialen naar de schijven gekopieerd, die zich vermenigvuldigen. Meestal is er niet genoeg ruimte om het gehele bronmateriaal te kopiëren. In plaats daarvan moeten ze dus gereduceerd worden tot sleutel passages, en worden ze zo °Systoles nog voor de nabewerking begint. Zo nu en dan komt een nieuwe melodie naar boven, comfortabel, haast afgezaagd, als een vertrouwde fundering voor het luisteren, maar die tegelijkertijd wordt afgebroken door wat ik probeer op te bouwen. Ze komen naar buiten als het geluid van stoppels doorheen mijn concealer. Ergens tussen foundation en eyeliner in moet ik me verzoenen met deze spanning tussen het verbergen en het uitbeelden. Dit is het moment van convolutie dat bestaat in actie eerder dan resolutie, het moment dat verloren zal gaan precies door het bereiken van een eindpunt, het moment van voltooiing. Uiteindelijk kan de ongrijpbaarheid en afwezigheid ervan evenzeer deprimerend als motiverend werken. <<Hélas!>> zucht ze door getuiste lippen terwijl ze haar lipstick aanbrengt. <<... °Entre l'action et le deuil...>> **\\NOTE 3**

\\Mijn verlangen naar het tussenliggende proces loopt samen met mijn ontevredenheid over en wantrouwen tegenover voltooiing als iets dat verder zou gaan dan het trekken van een grens. Identiteit zou best benaderd worden als een strategie voor transformatie, eerder dan een eindpunt voor waarheden rond essentie. Ik kan mijn gevoel van persoonlijke belangenbehartiging niet laten afhangen van de wetgeving om een tegenwicht te bieden voor culturele rechteloosheid, maar ik kan evenmin beweren dat ik <<vertrouwen in mensen>> heb. Vaker wel dan niet betekent <<het rechtvaardige doen>> handelen in overeenkomst met Rechts. De Verenigde Staten hebben een lange traditie van het terugkeren van initiatieven rond Gelijke Kansen en andere wetgeving met het oog op bescherming van burgers, en doen dit met veel minder moeite dan de initiële

inspanningen die gedaan werden om die wetten door te voeren. Wetgeving die de bedoeling heeft mensen te beschermen tegen discriminatie gebaseerd op ras, gender, seksuele geaardheid, enz., worden niet alleen voortdurend ingetrokken, maar vaak ook gevolgd door tegen-wetgeving die hun herintroductie verbiedt. Holle overwinningen bevinden zich in de barsten tussen rechtszaken. Holle gaten van lucht in de afstand tussen mijn lichaam en geveinsde stoten, hortende handgebaren, en uitroepen van 'Hey, flikker!' Deze vormen van druk lijken zich steeds vaker aan te dienen. Hoorbare *distortions* banen zich een weg mijn oor in, om daar getransformeerd te worden tot een oorverdovende stilte, die me mijn evenwicht doet verliezen met een duizelingwekkende misselijkheid. Ik loop een bewegende roltrap af met de sierlijkheid van een eindeloze reeks stappen... en mijn struikeling is niet enkel te wijten aan mijn hoge hakken. \\Zoals gewoonlijk wordt mijn verlangen details te verschaffen over specifieke samplebronnen gecompromitteerd door financiële en juridische kwesties. Anders dan bij geschreven tekst, die <<gesampled>> passages van andere teksten kan bevatten door eenvoudigweg ernaar te verwijzen met een voetnoot, wordt de duidelijkheid van <<citaten>> in het sonisch discours verdoezeld door de wettelijke noodzaak om samples in de nabewerking te veranderen en verbergen. **\\NOTE 4** Wederom moet ik manieren vinden om de luisteraar af te leiden van de eigenlijke fundering waarop mijn project gebouwd is, en met tegenzin moet ik me wenden tot de onbetrouwbare vaagheid van geluidspoëzie, parafrase, of de bewoording en taal van een titel. Mijn gebruik van systolische compositie en andere processen bepaalt niet alleen de inhoud van mijn werk, maar verwoest daarnaast veel van de bijzonderheden die ik ter discussie wou stellen door het bronmateriaal minder herkenbaar te maken. Ik zit vast tussen processen in, tussen verloren intenties en teruggevonden betekenissen, tussen geërodeerde integriteit en langdradige rechtvaardigingen van plannen die veranderen, tussen compromis en schaamte. Ik merk dat ik opereer met een zelfbewustheid die lijkt op die

die ik voel wanneer ik probeer op een vrouw te lijken, terwijl ik me er zo bewust van ben dat ik op een travestiet lijk - de wetenschap dat waar dan ook °There was a girl/there was a boy.

\\Verklaringen van inhoud en intentie worden verklaringen van voorkomen, net zo misleidend als ze onthullend zijn. Een beeld komt naar buiten tussen zwart en wit in, tussen het linkse kanaal en het rechtse, een beeld dat steeds meer overneemt tot we ons enkel nog bewust zijn van het tussenliggende grijs. Terwijl ik actief probeer mezelf te definiëren in termen van vrijstinten, word ik me er ook van bewust dat het verlangen om aan dominante binairen te ontsnappen het gevaar kan brengen nieuwe essentialismen te creëren. Eens tinten serieus genomen worden, ontslaan ze ons van de last van veelvoudigheid. Op het vlak van identiteitspolitiek kunnen geaccepteerde verschijningsvormen van gender, seksualiteit, ras en fysieke vermogens snel hun capaciteit verliezen om cultureel door te dringen. Verklaringen worden declamaties, overbodig en retorisch. De meeste mensen beweren als het erop aankomt dat hun identiteiten van nature komen, op mysterieuze wijze achteruitwaarts evoluerend tot, met voldoende leeftijd en wijsheid, de kern van de essentie van waar ze vandaan kwamen zichtbaar wordt. Mensen gaan °Homeward, met alle implicaties van vertrouwdheid die een thuis met zich meebrengt, die ons bevrijdt van beslissing door ons te beperken tot vertrouwde relaties in vertrouwde kamers.

\\De verschijningsvormen die we zo vaak als vanzelfsprekend beschouwen, zelfs als een wetenschappelijk feit, hebben vaak een prijs: fysieke aanpassing en het verbergen van de verschijning van anderen door sociale uitsluiting, cosmetische ingrepen of zelfs het chirurgisch scalpel. Argumenten ter verdediging van biologische verschillen worden snel getransformeerd in biologisch determinisme, dat natuurlijke concepten afstemt op het beeld van diegene die ermee gediend wordt. Culturele praktijken ten voordele van de menselijke essentie worden al gauw uit het oog verloren om de integriteit van een visie op de wereld

te behouden, en de constructie van een beeld wordt verward met de restauratie van het lichaam. Om een voorbeeld te geven: vaginoplastische processen en andere genitale constructietechnieken die aangewend worden als <<correctie van de natuur>> door de dokters en ouders van intersekse kinderen, alsook postoperatieve transeksuelen, worden vaak beschouwd door intersekse personen als mutilatieprocessen, die hen onderwerpen aan de ideeën van anderen rond wat <<natuurlijk gender>> is. Een gelijkaardig voorbeeld is de dubbele borstamputatie die wordt uitgevoerd bij talloze vrouw-tot-man transeksuelen, maar evenzeer bij talloze andere vrouwen omwille van gezondheidsredenen, zoals bij borstkanker. Maar de psychologische ondersteuning die beide partijen voor en na de ingreep krijgen wijzen op twee totaal verschillende opvattingen van gender - de procedure vrouw-tot-man wordt gekaderd als een beweging weg van een vrouwelijke hoedanigheid, terwijl niet-transeksuelen net worden gerustgesteld dat deze ingreep geen afbreuk doet aan hun vrouwelijkheid. Het is precies om deze reden dat ik voorstander ben van het bespreken van verschillen - zelfs schijnbaar onveranderlijke biologische verschillen - in relatie tot de culturele processen die we gebruiken om deze te interpreteren, zo rekening houdend met het feit dat de natuur van de ene persoon de 'Frankenstein' van de andere is. De culturele sfeer van audioproductie, die muziek graag voorstelt als een universele expressie van de menselijke aard, is onlosmakelijk verbonden met dit proces van fysieke transformatie via de figuur van de ultieme postmoderne 'Frankenstein', Michael Jackson (... en in mindere mate via Madonna's overgehypete transformaties in de vorm van haarverf).

\\In mijn steriele operatiekamer ligt een lichaam van geluid op de montagevloer, afgescheurd van de figuren vol hechtingen die ik geproduceerd heb naar mijn eigen afbeelding. Met de voltooiing van het laatste geluidsbestand treed ik een °Phase of POST MUSIC **\\NOTE 5** binnen die de dood van het interstitiële proces markeert. Ik moet me erbij neerleggen dat mijn koppige volharding binnen de conventioneel formalistische

en apolitieke elektroakoestische markt, net als mijn gebruik van een taal van het lichaam in de tekst en beelden van dit project, een verraad is van mijn non-essentialistische kritiek erop. Maar er zijn genoeg professionelen om me te helpen met mijn verwarring in deze periode van verlies – de troostende omhelzing van collega's en goede raad van de pers. Ik wacht op de vergoeding van Mille Plateaux met de treurige anticipatie van een weduwe die de verdeling van de erfenis van haar overleden man afwacht. Met een mascaratraan in mijn zakdoek, weet ik dat het nu tijd is om dit gereconstitueerde lijk te laten wegdrijven op de wateren van de markt, waar het al gauw verloren zal gaan in een oceaan van geluid.

\\END ANAL\\

\\

\\LOAD NOTE\\

\\NOTE 1\\ Digitale audiogolfvormen bestaan uit een serie trapvormige sample frames (om een voorbeeld te geven: de kromming van een digitale sinusgolf staat in verhouding tot een een <<echte>> sinusgolf zoals de rand van het blad van een ronde tafelzaag tot de rand van een eetbord. De karteling of gladheid van de resulterende curve wordt bepaald door de samplesnelheid van een geluidsbestand (het aantal frames binnen 1 seconde audio, uitgedrukt in Hz) en bitdiepte (ook wel samplegrootte genoemd, het aantal bits dat het dynamisch bereik van een frame uitdrukt). Een hogere sample rate betekent meer en kortere individuele audioframes, en een hogere bitdiepte betekent een groter spectraal detail binnen elk frame, resulterend in een gladder en meer gedetailleerd golfpatroon, dichter aanleunend bij een originele akoestische geluidsbron.

\\NOTE 2\\ Een bespreking van de interrelatie tussen digitale synthese en non-essentialistisch transgenderisme kan men vinden in °COUTURE COSMETIQUE° (Japan: Daisyworld Discs, VS: Caipirinha Productions, 1997). Besprekingen van digitale synthese en Queer identiteit kan men vinden in °LOVE FOR SALE° (Duitsland: Mille Plateaux, 1999), en **Ultra-red's °ODE TO JOHNNY RIO°** (VS: Comatonse Recordings, 1998) en °SECOND NATURE°

(Duitsland: Mille Plateaux, 1999). Kwesties rond transgenderisme en Queer identiteit worden gecombineerd in °DIE ROBOTER RUBATO° (Duitsland: Mille Plateaux, 1997) en °REPLICAS RUBATO° (Duitsland: Mille Plateaux, 1999). Al deze teksten staan online op het Listening Material Archive: <http://www.comatonse.com/writings/index.html>

\\NOTE 3\\ <<Hélas! Entre l'action et le deuil.>> – Fr., NL vertaling: <<Helaas! Tussen handeling en rouw.>>

\\NOTE 4\\ Bij het verwijderen van audiosamples wordt men geconfronteerd met twee verschillende bureaucratische processen – uitgaverechten en mechanische rechten. Uitgave gaat over de noten of partituur van een muzikale compositie. Uitgaverechten zijn meestal niet in handen van de componist zelf, maar van een agentschap dat de rechten tot die compositie contractueel heeft verworven voor een bepaalde tijd. Mechanische rechten hebben te maken met de eigenlijk uitvoering en opname van een compositie. De rechten daarvan zijn meestal verworven door een platenlabel of ander bedrijf. Bijvoorbeeld: als zowel Puff Daddy als Scanner de toestemming willen om een sample te gebruiken uit Taco's technopopversie van °Puttin' On The Ritz uit 1982, zouden zij die moeten krijgen van zowel RCA Records om geluiden uit de opname te gebruiken, als van de uitgever die de originele partituur van het nummer, geschreven door Irving Berlin, in handen heeft. Dit wordt verder gecompliceerd door het feit dat verschillende bedrijven in verschillende verkoopgebieden over de hele wereld de uitgave- en mechanische rechten hebben (waardoor Puff Daddy en Scanner hun *cleared sample*-nummer niet zomaar overal mogen uitbrengen), of de rechten worden toegewezen aan wéér een ander bedrijf – of geen enkel bedrijf – binnen een verkoopgebied nadat de initiële contracttermijn verlopen is. En natuurlijk opereert elk bedrijf op hun eigen bureaucratische tempo, dat rechtstreeks beïnvloed wordt door hun inschatting van de financiële winst die kan voortvloeien uit de verkoop van Puff Daddy's en Scanners composities. Tot overmaat van ramp trachten de controlerende bedrijven hun investeringen te beschermen door

de clearance van samples te weigeren wanneer het risico bestaat van <<misrepresentatie>> van het originele werk, inclusief overabstractie. Dus in dit geval verkrijgt Puff Daddy (met behulp van het juridische team van zijn label) relatief snel een sample clearance voor zijn laatste wapenfeit °Cashin' On The Hitz, terwijl Scanner zich nog steeds zit af te vragen waarom niemand zijn telefoontjes beantwoord heeft in verband met de clearance voor zijn abstracte verhandeling °Publishin's The Shitz. Als Scanner zijn project uitbrengt *zonder* clearance (en je weet dat ik vind dat je dat moet doen, Robin!), en als de eigenaars van enerzijds de publicatierechten en anderzijds de mechanische rechten hierachter komen (meestal via vermeldingen in de pers, niet door het zelf te horen), zullen zij de economische rendabiliteit van zijn release beoordelen en dan beslissen of ze hem al dan niet een clearance overeenkomst 'na productie' zullen aanbieden, of hem via rechtswege vervolgen, wat een boete en/of de vernietiging van de resterende voorraad betekent.

\\NOTE 5\\ De titel °Phase of POST MUSIC is overgenomen van een symposium en performancereeks gelinkt aan de tentoonstelling °SOUND ART – SOUND AS MEDIA°, gecureerd door Minoru Hatanaka bij het NTT InterCommunication Center, Tokyo, 28.01-12.03.2000, waaraan o.a. Ryoji Ikeda, Ikue Mori, Carsten Nicolai en David

Toop deelnamen. Hoewel de exacte definitie van de term °POST MUSIC enigszins (en misschien welgelegen) vaag blijft, wordt deze geassocieerd met de presentatie en receptie van digitale audioinstallaties en andere non-performatieve muziek die niet beantwoordt aan de vertrouwde conventies van instrumentatie of het opvoeren. Gezien de meerderheid van de deelnemers vooral geoccupeerd leek met het utopische nastreven van de <<vooruitgang van geluid>>, kwam er gaandeweg een ambiguïteit naar boven rond hoe hun affiniteit met de tentoonstellingsruimte hun doel te ontsnappen aan artistieke conventies zou kunnen compliceren of tegengaan. Tegelijkertijd portretteerden sommige media de °Phase of POST MUSIC-reeks als een gefaalde poging nieuw leven te blazen in performativiteit, een associatie die ik eerder zou toeschrijven aan Modernistische verwachtingen van het vermogen van de tentoonstellingsruimte haar macht te laten gelden en betekenis te geven aan het abstracte gebaar. Voor mij was het een onuitgesproken paniek over het meten van tevredenheid als producers en luisteraars die de gemene deler leek tussen de verschillende fasen van °POST MUSIC die gepresenteerd werden. \\Stem in °Phase of POST MUSIC: <<So da.. sore ga kimi no oto da..kimi no kokoro da.>> – Jap., NL vert.: <<Dus... dat is jouw geluid... jouw hart.>>

\\END NOTE\\

\\RUN\\



she
sought
to
occupy
the gaps
between
black
and
white



"Help! ... Turn my tomboy teen
into a ravishing Queen!"

Can she escape the horrors of a life as
the jock next door *and* the girly next door...?





KID
vb. 3. (of a goat) to
give birth to (young).

\\Mille Plateaux
°QUEER_MEDIA_SERIES°
Number 14

\\
TERRE THAEMLITZ
I NT ERST I CES

\\
\\VER. MP 44 - RELEASE DATE 10.2000
\\
\\LIST DIR\\

°01.LEFT waiting
°02. Frames.001
°03. Frames.003
°04. Frames.005
°05. Systole.001
°06. Frames.002
°07. Systole.010

°08. There was a girl/there was a boy. DECLAMATION

°09. Systole.009
°10. Frames.004
°11. Systole.008
°12. Systole.004
°13. Systole.011
°14. Systole.005
°15. Systole.006
°16. Systole.002
°17. Systole.007
°18. Systole.003

°19. Entre l'action et le deuil.002
°20. Entre l'action et le deuil.001
°21. Entre l'action et le deuil.004
°22. Entre l'action et le deuil.003
°23. Entre l'action et le deuil.005
°24. There was a girl/there was a boy. INTERSEX
°25. There was a girl/there was a boy. WENDY (15 minutes of shame)
°26. There was a girl/there was a boy. ANALSEX
°27. Homeward.002
°28. Homeward.003
°29. Homeward.001
°30. Homeward.004
°31. Phase of POST MUSIC

\\
\\LIST DED\\°INTERSTICES° is dedicated to BERND LENNARTZ, in gracious appreciation of your years of tireless commitment to Mille Plateaux, and your continued friendship. I wish you the best as you move onto plateau number million and one.

\\
\\LIST TNX\\This project was made possible with the kind cooperation of **Ultra-red** °Frames.002, Pomassl °Frames.003, Haco & After Dinner °Frames.004, Hanayo °Frames.005, eureka! °Systole.001 °Systole.009, Pesco °Systole.003, Funk Shui °Systole.010, Achim Szepanski & Mille Plateaux, Minoru Hatanaka & ICC.

\\
\\LIST CRED\\Audio, text, photos and design by **Terre Thaemlitz** (Publishing **T. Thaemlitz**, BMI). Additional photo modeling by Larissa Heinrich.

\\
\\°INTERSTICES°, by **Terre Thaemlitz**, is the fourteenth installment of the Mille Plateaux QUEER MEDIA SERIES. A portion of the proceeds from each record sold will go to support the artists involved. Coming soon, °SWITCHED ON GENDER - MOOG-SWINGS IN THE TRANSITION FROM WALTER TO WENDY CARLOS°.

\\
\\CD release Mille Plateaux 2000
°MP 94 °GEMA LC 6001
°Released under license from COMATONSE RECORDINGS
°Video release COMATONSE RECORDINGS 2001 °D.000
°URL: <http://www.comatonse.com/>
\\

\\LOAD ANAL\\
\\°INTERSTICES° is produced through processes I call °FRAMING and °SYSTOLIC COMPOSITION. I have used these techniques several times before, including in °Residual Expectation from °COUTURE COSMETIQUE°, °Resistance to Change - Transformative Nostalgia from °MEANS FROM AN END°, as well as °Liberation Model and °Handsome - Ballad for George Michael from °LOVE FOR SALE°. A primary goal of °INTERSTICES° is to outline the relationship between my recurrent use of these processes and the intended socio-analytical thematics of my compositions, while attempting to complicate the formalist trappings of an 'album about process' which plague so many digital synthesis and electroacoustique projects. \\On a technical level, framing refers to the manual selection and repetition or deletion of individual sample frames in a digital audio waveform. \\NOTE 1\\ Depending upon the number of frames in a selection, repetition can result in an incongruous buzzing sound, or something similar to an audio delay or time-stretching. Deletion can result in clicks, gaps and sharp edits. Similarly, as a systole in prosody means the shortening of a naturally long syllable, systolic composition procedurally refers to the shortening of sound sources by removing primary passages in order to create new compositions. It also refers to a systole as the rhythmic contraction of the heart that pumps blood out of the chambers - an ostracism of essence. \\The original sound sources used in °INTERSTICES° include jazz, funk, rock and country music. The passages most commonly deleted are vocals, figuratively silencing the dominant discourse within popular music in order to hear the interstitial sounds at their periphery. However, the result of this removal of the music's voice, heart, or life blood, is neither silence nor death. New melodies and phrases arise. Often times the remnants of a singer's inhalation and exhalation can be heard in the remaining passages, suggesting emotional, physical and/or sexual exasperation, and occasionally

resulting in the whispering of new words. As a producer I am not only fond of framing and systolic composition for the sonic results they render, but because of their conceptual emphasis of sonic peripheries and moments between dominant melodic contents, as well as their construction of new words and discourses. In this manner, the results foster a symbolic relation to non-essentialist identity politics including Queer pansexuality and transgenderism. \\NOTE 2\\ But symbolic relations (is that anything like cyber sex?) have a tendency to remain removed from material exchange, and after going through all of the motions we may still find ourselves °LEFT waiting... particularly if we are waiting for the promises of the Left. \\It is when I begin audio production for a project - when I have committed to it and claimed the beginning of its identity - that I feel the most between projects. Like applying the first cold drops of foundation to my face, there is no moment when I am less masculine nor less feminine. I can control this sense of loss, determining the precise moment I enter into it. But the contrary does not hold true. I do not feel more masculine nor more feminine when I do not apply makeup. Not in a predictable way. My sense of direction is demarcated by processes of accumulative abandonment. I collect these interstitial moments, recalling them like invisible snapshots of past actions that only take shape when framed by the events which surround them. As I begin °INTERSTICES°, recent tracks for compilations, remixes, and other audiofiles fill my hard drives. The soundfiles are backed up. Some are then deleted. Others are moved from disk to disk in order to create larger contiguous blocks of free disk space. °Frames appear in the spaces between files, composites of beginnings and endings of the files around them, and the pauses between. Amidst this process of addition and subtraction, new source materials are also being copied to the drives, multiplying. There is often not enough room for the entire source materials to be

copied. Instead, they must be reduced to key passages, becoming °Systole even before post-processing begins. Every now and then a melody arises, comfortable, overread, suggesting a familiar foundation for listening which is simultaneously eroded by what I am trying to construct. They arise like the sound of stubble peaking through my concealer. Somewhere between foundation and eyeliner, I must reconcile with this pull between concealment and portrayal. This is the moment of convolution that exists in action rather than resolution, the moment that shall be lost through the very arrival at a stage of completion,. In the end, its elusiveness and absence can depress as much as it motivates. <<Hélas!>> she bemoans through perched lips while applying her lipstick, <<... °Entre l'action et le deuil...>> **\\NOTE 3** \\My desire for interstitial process parallels my dissatisfaction and mistrust for conclusions as anything more than moments of demarcation. Identity is best treated as a strategy for transformation, rather than a point of arrival for truths of essence. My sense of personal advocacy cannot rely upon legislation as a means of resolving cultural disenfranchisement, no more than I can honestly claim having <<faith in people.>> More often than not, <<doing the right thing>> means acting in accordance with the Right. The U.S. has a long tradition of repealing Equal Opportunity initiatives and other protective legislation with much greater ease than the initial efforts undertaken to make them pass. Legislation intended to protect people from discrimination based on race, gender, sexual orientation, etc., are not only consistently overturned, but often followed by counter-legislation which prohibits their reintroduction. Hollow victories occupy the cracks between court hearings. Hollows of air occupy the distance between my body and feigned punches, jolting hand gestures, and cries of, <<Hey faggot!>> These pressure pockets seem to be gathering at my door with increasing frequency. Audible distortions force their way into my inner ear, to be painfully transformed into a deafening hush, throwing me

off balance with dizzying nausea. I walk with the grace of an endless series of steps off of a moving escalator... and my stumbling is not just because of my heels. \\As usual, my desire to provide details regarding particular sample sources is compromised by legalities and finances. Unlike written texts which may contain <<sampled>> passages from other texts simply by referencing them with a footnote, the clarity of <<quotations>> in sonic discourse are obscured by the legal necessity to alter and conceal samples through post-processing. **\\NOTE 4** Once again, I must find ways to distract listeners from the foundation upon which my project is built, reluctantly turning to the unreliable vagueness of sonic poetics, paraphrase, or the wording and language of a title. My use of systolic composition and other processes not only informs the content of my work, but simultaneously lays waste to many of the specifics I set out to discuss by rendering the source materials less recognizable. I am caught between processes, between intentions lost and meanings found, between eroded integrity and tedious justifications for changes in plan, between compromise and shame. I find myself operating with a sense of self-consciousness similar to that I feel when aspiring to appear as a woman, yet ever so aware of looking like a cross dresser - the knowledge that wherever °There was a girl/ there was a boy. \\Declarations of content and intention become declarations of appearance, as misleading as they are revealing. An image emerges between black and white, between the left channel and the right, taking over until we are unaware of anything but interstitial greys. While I actively seek to define myself in terms of shades of grey, I am also aware that the desire to escape dominant binaries can pose the danger of creating new essentialisms. Once tones are taken to heart, they relieve us of the burden of multiplicity. In the realm of identity politics, deeply embraced appearances of gender,

sexuality, race and physical ability can quickly lose their capacity for cultural permutation. Declarations turn to declamations, superfluous and rhetorical. Most people ultimately contend that their identities emerge naturally, mysteriously evolving backwards until with enough age and wisdom they can see the core of the essence from whence they came. People turn °Homeward, with all of a home's implications of FAMILIarity that liberate us from decision by confining us to familiar relations in familiar rooms. \\The appearances we so often take for granted, even for scientific fact, often come at the price of physically altering and concealing the appearance of others through social ostracism, cosmetic alteration, or even a doctor's blade. Arguments of biological difference are easily transformed into biological determinism, conforming concepts of nature to the images of those they serve. In order to preserve the integrity of a world outlook, it is easy to lose sight of cultural practice in favor of human essence, and to confuse a construction of image for a restoration of the body. For example, processes of vaginoplasty and other genital construction techniques employed as a <<correction of nature>> by the doctors and parents of intersexed children, as well as post-op transsexuals, are more often seen by intersexed persons as processes of mutilation through which they are subjugated to other peoples' concepts of <<natural gender.>> Similarly, the same double mastectomy undertaken by countless female-to-male (FTM) transsexuals is performed on countless other women for various health reasons such as breast cancer, yet the psychological counseling both parties may undergo before and after surgery point to totally different resolutions of gender - the FTM's procedure is framed as a move away from a feminine state, whereas non-transsexuals are reassured of their femininity. It is for this reason that I always advocate discussing differences - even seemingly immutable biological differences - in relation to the cultural processes through which

we interpret them so as to account for the fact that one person's nature is another person's Frankenstein. The cultural sphere of audio production, which loves to portray music as a universal expression of human essence, is inextricably linked to this process of physical transformation through the ultimate post-Modern Frankenstein, Michael Jackson (.and to a lesser extent through Madonna's over-hyped transformations via hair dye). \\In my sterile operating room a body of sound lies on the editing floor, severed from the sutured figures I have produced in my own image. With the completion of the last soundfile, I enter a °Phase of POST MUSIC **\\NOTE 5** marking the death of interstitial process. I must concede that my persistence in the conventionally formalist and a-political electroacoustic marketplace, as well as my use of a language of the body in this project's text and images, may easily betray my non-essentialist critique of them. But there are professionals ready to help me with my confusion in this time of loss - the comforting embrace of colleagues and the counselling of the press. I wait for Mille Plateaux to administer my fee with mournful anticipation like a widow awaiting closure to her late husband's estate. With a mascara tear to my 'kerchief, I know it is now time to float this reconstituted corpse upon the waters of the marketplace, where it will soon be lost in an ocean of sound. **\\END ANAL** \\ \\LOAD NOTE\\ **\\NOTE 1** Digital audio waveforms are comprised of a series of step-like sample frames (as a crude example, the curve of a digital sine wave is to a <<true>> sine wave like the edge of a round table-saw blade is to the edge of a dinner plate). The jaggedness or smoothness of the resulting curve is determined by a soundfile's sample rate (the number of frames that make up 1 second of audio, expressed in Hz) and bit depth (also called sample size, the number of bits used to represent a frame's dynamic range). A higher sample rate means more and shorter

individual audio frames, and a higher bit depth means greater spectral detail within each frame, resulting in a smoother and more detailed wave pattern closer to that of an original acoustic sound source.

\\NOTE 2 A discussion of the interrelationship between digital synthesis and non-essentialist transgenderism can be found in **°COUTURE COSMETIQUE°** (Japan: Daisyworld Discs, and US: Caipirinha Productions, 1997). Discussions of digital synthesis and Queer identity can be found in **°LOVE FOR SALE°** (Germany: Mille Plateaux, 1999), as well as **Ultra-red's °ODE TO JOHNNY RIO°** (US: Comatonse Recordings, 1998) and **°SECOND NATURE°** (Germany: Mille Plateaux, 1999). Issues of transgenderism and Queer identity are combined in **°DIE ROBOTER RUBATO°** (Germany: Mille Plateaux, 1997) and **°REPLICAS RUBATO°** (Germany: Mille Plateaux, 1999). All of these texts are online in the Listening Material Archive: <http://www.comatonse.com/writings/index.html>

\\NOTE 3 <<Hélas! Entre l'action et le deuil.>> - Fr., trans.: <<Alas, between action and mourning.>>

\\NOTE 4 The clearance of audio samples involves two distinct bureaucratic processes - publishing rights and mechanical rights. Publishing refers to the notes or musical score of a composition. Publishing rights are often not controlled by the composer herself, but by an agency which has contractually assumed the rights to her composition for a given period of time. Mechanical refers to the actual performance and recording of a composition, the rights to which are also typically assumed by a record label or other company. For example, if both Puff Daddy and Scanner wished to obtain clearance of a sample from Taco's 1982 techno-pop version of 'Puttin' On The Ritz, they would have to obtain permission from both RCA Records for using sounds from Taco's recording, and the publishing agency which controls the original song score written by Irving Berlin. This is further complicated by the fact that publishing and mechanical rights may be held by different companies

in different selling territories throughout the world (limiting where Puff Daddy and Scanner may release their cleared sample works), or rights may be assigned to an entirely different company - or no company - within a territory after the initial contract term has expired. And of course, each company operates at their own bureaucratic pace which is directly affected by their perception of the financial gain to result from the sale of Puff Daddy and Scanner's compositions. To make matters worse, the controlling companies seek to protect their investments by denying clearance for anything that might be considered a <<misrepresentation>> of the original work, including over-abstractation. So in this case, Puff Daddy (with a little help from his label's legal team) will quickly receive sample clearance for his latest elegy, 'Cashin' On The Hitz, while Scanner is left wondering why nobody has returned his follow-up calls regarding clearance for his abstract treatise, 'Publishin's The Shitz. If Scanner releases his project without clearance (which you know I think you should, Robin!), and if the holders of either the publishing or mechanical rights catch ear of it (typically through printed mentions in the press, not actually hearing it themselves), they will assess the economic viability of his release and then decide whether to offer him a post-manufacture clearance deal, or sue him for fines and/or the destruction of remaining inventory.

\\NOTE 5 The title 'Phase of POST MUSIC is taken from a symposium and performance series associated with the exhibition '°SOUND ART - SOUND AS MEDIA°, curated by Minoru Hatanaka at the NTT InterCommunication Center, Tokyo, Jan.28-Mar.12 2000. Among others, participants included Ryoji Ikeda, Ikue Mori, Carsten Nicolai and David Toop. While the exact definition of the term 'POST MUSIC remains somewhat vague (rather conveniently so), it is associated with the presentation and reception of digital audio installations and other non-performative music which does not conform to established conventions of instrumentation

or staging. As the majority of participants seemed to be invested in a rather utopian pursuit of the <<advancement of sound,>> there gradually arose ambiguity as to how their embrace of the gallery space might complicate or counter their objectives of eluding artistic conventions. At the same time, some media responses portrayed the 'Phase of POST MUSIC series as a failed attempt to breath new life into performativity, an association I would attribute to Modernist expectations of

the gallery space's ability to reign in and make sense of abstract gestures. For myself, it was this unspoken panic over how to gauge satisfaction as producers and listeners that seemed the common link between the phases of 'POST MUSIC presented.

\\Voice in 'Phase of POST MUSIC:
<<So da... sore ga kimi no oto da... kimi no kokoro da.>> - Jap.,
trans.: <<So... that is your sound... your heart.>>
\\END NOTE
\\RUN



Terre Thaemlitz Interstices

d m
d d