

ADI NEWTON (CLOCK DVA/TAG/TAGC)

INTERVISTE SELEZIONATE 1990 - 2018

Appendix :: Selected Interviews 1990 - 2018

English version

collana
i forti
DELL'AVVENIRE

17

SF017 it



La collana editoriale «I forti dell'avvenire» si occupa di filosofie accelerazioniste e, in particolar modo, del pensiero che si fonda sull'asse Nietzsche, Klossowski, Bataille e il gruppo di Acèphale, Deleuze, Guattari, Foucault, Lyotard.

Uscite:

- SF001 :: OBSOLETE CAPITALISM, **I forti dell'avvenire** (luglio 2016)
- SF002 :: OBSOLETE CAPITALISM, **Accelerazione, rivoluzione e moneta nell'Anti-Edipo di Deleuze e Guattari** (agosto 2016)
- SF003 :: EDMUND BERGER, **Accelerazionismo grunge** (settembre 2016)
- SF004 :: OBSOLETE CAPITALISM, **Deleuze e l'algoritmo della rivoluzione** (ottobre 2016)
- SF005 :: SIMON REYNOLDS - KATJA DIEFENBACH, **Technodeleuze e Mille Plateaux. Interviste con Achim Szepanski 1994-1996** (novembre 2016)
- SF006 :: SARA BARANZONI - PAOLO VIGNOLA, **Biforcare alla radice. Su alcuni disagi dell'accelerazione** (gennaio 2017)
- SF007 :: LAPO BERTI, **Fantasie Accelerate** (marzo 2017)
- SF008 :: EDMUND BERGER, **Flussi sotterranei. Una microstoria di iperstizione e resistenza esoterica** (aprile 2017)
- SF009 :: OBSOLETE CAPITALISM, **Dromologia, bolidismo, accelerazionismo marxista. Frammenti di comunismo tra al-Khwarizmi e Mach** (maggio 2017)
- SF010 :: NETWORK ENSEMBLE, **Selected Network Studies** (giugno 2017)
- SF011 :: OBSOLETE CAPITALISM SOUND SYSTEM, **Chaos sive natura, Electric Tree and Electronic Rhizome** (settembre 2017)
- SF012 :: MCKENZIE WARK, **Afro-accelerazionismo** (ottobre 2017)
- SF013 :: FÉLIX GUATTARI, **La machine informatique** (dicembre 2017)
- SF014 :: ERIK DAVIS, **Radici e cavi** (maggio 2018)
- SF015 :: EMILIA MARRA, **Processo a Moosbrugger: considerazioni sulla vita impersonale** (giugno 2018)
- SF016 :: OBSOLETE CAPITALISM, **Controllo, modulazione e algebra del male in Burroughs e Deleuze** (settembre 2018)
- SF017 :: ADI NEWTON, **Chaos Variation III - Selected Interviews TAGC/CLOCK DVA 1990 - 2018** (novembre 2018)

Prossime uscite:

- SF018 :: PIERRE KLOSSOWSKI **Circulus vitiosus deus** (2019)



Adi Newton
(Clock Dva/TAG/TAGC)
INTERVISTE SELEZIONATE
1990-2018

Editore: Rizosfera - collana editoriale: I forti dell'avvenire

Anti-copyright, novembre 2018 Rizosfera

<http://obsoletecapitalism.blogspot.it>

Testo :: anti-copyright di Obsolete Capitalism (2018)

Copyright by Jack Sargeant @ Abraxas magazine,

Copyright by Shake @ Decoder Magazine

Traduzioni :: Claudio Kulesko

Editing :: Letizia Rustichelli, Paolo Davoli



Creative Commons 4.0

Attribuzione — Devi riconoscere una menzione di paternità adeguata, fornire un link alla licenza e indicare se sono state effettuate delle modi che. Puoi fare ciò in qualsiasi maniera ragionevole possibile, ma non con modalità tali da suggerire che il licenziante avalli te o il tuo utilizzo del materiale.

Indice

Intro	11
Kom Fut Manifesto	
Clock Dva	
Quando David Lynch incontra il cyberpunk	13
Intervista a cura di Kom Fut Manifesto pubblicata sulla rivista Decoder n.7 (1992), inserita successivamente nella versione italiana del 'Manuale di Cultura Industriale' (Shake 1998), poi ristampata per Shake (2011).	
Adi Newton / TAG / TAGC	
Spostamento infinito: un banchetto di immagini inghiottite dal suono.	25
Una intervista con Adi Newton” di Jack Sargeant, pubblicata per la prima volta sul numero 2 di Abraxas (solstizio estivo, 2011)	
Resistenza esoterica e macchine magiche.	57
Intervista con Adi Newton” di Obsolete Capitalism, pubblicata da Rizosfera in Chaos Variation III (2018).	
Bibliografia	82
Biografia TAG-TAGC / Clock Dva	83
Appendix	
Selected Interviews 1990-2018 - English version	89

Introduzione

a cura di Kom Fut Manifesto

Il ritornello come cristallo, questo inafferrabile concetto de-leuziano, si presentò a noi, ignari militanti del Kom Fut Manifesto, nelle sembianze di tre uomini/macchina e tre schermi di immagine-suono. I tre uomini-macchina erano Robert Baker, Dean Dennis ed Adi Newton. I tre schermi digitali densi di immagine-suono erano di Clock Dva, la metamorfosi malsana della cultura industriale dentro ad una estetica cyberpunk. Il luogo dell'epifania cristallina del Ritornello era Bologna, Corticella, sala Centofiori, stipata all'inverosimile. La lancetta della macchina-tempo va fermata nel fatidico 1990, il 15 marzo. Una diretta Radio Rai di Marco De Dominicis forniva il tono dell'evento. Dopo, per Kom Fut Manifesto, nulla più fu come prima. La materializzazione di quell'Evento, come potete leggere, ci accompagna ancora oggi.

Quando David Lynch incontra il cyberpunk. Intervista a Clock Dva

a cura di Kom Fut Manifesto

Passioni che ancora bruciano

I Clock Dva sono stati nel corso degli anni Ottanta una delle formazioni di punta dell'underground inglese più radicale. Padrino della formazione di Sheffield, nei primi anni di vita del gruppo, fu Genesis P-Orridge, che curò la produzione del loro primo tape per la Industrial Records - quel *White Souls in Black Suits*, ristampato poi su vinile - e scrisse l'introduzione *Il leone in gabbia* per il loro LP di debutto.¹ *Thirst* primo LP del gruppo, pubblicato nel 1980, è un disco che ancora affascina per l'elaborazione coraggiosa di suoni freddi e acuminati - punk, jazz e sperimentazione - domati dalla splendida voce sferzante di Adi Newton. L'*artwork* dell'album è affidato a Neville Brody, all'epoca sconosciuto autore della grafica di Cabaret Voltaire e della Fetish Records, che in seguito diventerà il punto di riferimento della grafica inglese non solo underground (come

¹ Genesis P-Orridge, *The Lion In a Cage*, scritto apparso nella back-cover di *Thirst*, 1980, Fetish Records: *We live in limbo and thirst for freedom. Freedom from all forms of movement. To escape from existence in a world focused on perpetuating self-doubt and self-limitation. A dance of life is a dance of death. A body in its cage. Time and mortality its bars. Deviate and escape. (...)*

“The Face”). Dopo un rimpasto di formazione nel 1983, esce *Advantage*, secondo LP del gruppo, che si ritaglia la fama di capolavoro maledetto degli anni Ottanta. *Advantage* è una celebrazione cosciente dell’immaginario *noir*: in una Parigi fredda e indolente, Newton descrive un mondo sotterraneo dominato da ossessioni e pulsioni viscerali, popolato di *Beautiful Losers* con il gelo nell’anima. L’album vive di secchi refrain funky e squarci di jazz notturno in piccoli capolavori come *Dark Encounters*, *Eternity in Paris* e *Breakdown*, imbevuti di una sensibilità oscura che avvolge tutto il disco. Nel mezzo del tour europeo che segue l’uscita di *Advantage*, Adi Newton, cantante e figura carismatica all’interno del gruppo, abbandona i propri compagni. Mentre i Clock Dva sembrano svanire nel nulla, consegnati per sempre alla storia, Adi inizia a lavorare a The Anti Group, progetto video/musicale elettronico-sperimentale. I temi prediletti da The Anti Group sconfinano nell’esoterismo più oscuro e i nuovi lavori discografici sono rebus sonori di difficile fruibilità. All’interno del nuovo progetto emerge con prepotenza l’inserimento di video assemblati dai TAG stessi e utilizzati nei live act, costante questa che rimarrà tratto distintivo dei rinati Clock Dva.

Energia che tende al cambiamento

Il terremoto epocale avvenuto nella società occidentale e portatore di un nuovo modello di sviluppo dominato dalla tecnologia, non poteva non avere effetti anche nel microcosmo della “deviazione temporale”. La grande trasformazione degli anni Ottanta ha avuto almeno un merito, quello di offrire tecnologie sofisticate a prezzi contenuti, permettendone quindi un utilizzo sociale, con conseguente creazione di nuovi linguaggi e comportamenti urbani. Adi Newton recepisce positivamente questo nuovo spirito dei tempi. Sul finire del 1987 si fanno sempre più insistenti le voci di un’imminente rifondazione della band. L’anno successivo esce l’EP *The Hacker*, prima prova discografica dal lontano 1983. E’ un esordio fulminante e dirompente, il suono è diventato un’arma, ossessivo e sinistro, pura elettronica anti-dance, glaciale e vorticoso, dove il ritmo lancinante dei sequencer ti trasporta nel mondo digitale di terroristi matematici, di un’algebra del male. Il brano viene dedicato a Karl Koch, un hacker tedesco assassinato da agenti della CIA in un falso incidente automobilistico nei pressi di Amburgo. Nel 1989 vengono pubblicati due singoli, *The Act* e *Sound Mirror*, che delineano definitivamente la nuova fisionomia sonora di Clock Dva, con basi elettroniche, stratificate e ipnotiche, create da computer e campionatori.

Quando David Lynch incontra il cyberpunk

Buried Dreams, terzo LP di Clock Dva, esce nel gennaio del 1990 risultando per originalità, rigore formale, e spesso-re intellettuale, una pietra miliare del suono elettronico del nuovo millennio. Ancora una volta, il mondo connesso ai mille aspetti insondati della psiche umana viene esplorato in brani-gioiello come *Velvet Realm*, *The Reign*, e *Hide*. *Buried Dreams* è un manifesto in cui, come ha rielvato Jonathan Selzer di “Melody Maker”, la perversione sottile e quotidiana di David Lynch viene proiettata nell’immaginario violento e ipertecnologico del cyberpunk. Ma le suggestioni estetiche e culturali entro cui si muovono i Clock Dva comprendono anche il Divino Marchese e Camus, Man Ray e Baudelaire, Moran e Mandelbrot, intrigando e sorprendendo. E’ quindi certamente riduttivo vedere il gruppo di Sheffield come un “gruppo cyberpunk” perché, a parte la stupidità delle etichette, le influenze più evidenti affondano le radici nel Novecento europeo e non solo nella fantascienza contemporanea.

La macchina estetica è un uomo/macchina

“Il nuovo album *Buried Dreams* dei Clock Dva può essere visto come un dispositivo intermedio tra la cibernetica e l’alchimia. Giace fra la Tradizione e la Tecnologia. Il primo 12”, che è anche l’ultima composizione dell’album, *The Hacker*, è quindi un’analogia di antiche idee simboliche spinta avanti fino alle

più recenti esplorazioni contemporanee. Come la tecnologia prolifera e si espande, così fanno le applicazioni, raggiungendo sempre più le attività quotidiane. I progressi nell’Intelligenza Artificiale hanno dato vita a nuove teorie connessionistiche e il “Parallel Computing” ha dato vita alla “Connection Machine”. Nel regno della scienza le possibilità della tecnologia, soft e hard, sono illimitate. Il computer non rende l’uomo obsoleto o rimpiazzabile, ma lo libera dalla specializzazione. La transizione da una cultura che considera il tempo libero “un problema” a una cultura che richiede il tempo libero come un prerequisito per un comportamento civilizzato, è una metamorfosi di prima grandezza, ed è iniziata. Il computer è *arbiter* nell’evoluzione radicale, cambia il significato della vita, ci rende bambini, dobbiamo imparare nuovamente a vivere. L’applicazione estetica della tecnologia è l’unico mezzo per raggiungere una nuova consapevolezza, che stia alla pari con il nostro nuovo ambiente. Possiamo imparare a capire la bellezza di una macchina che produce il tipo di visioni che osserviamo nei media espansi. La direzione a cui tende la relazione simbiotica fra l’uomo e il computer è completamente chiara. Se il primo computer è stato l’abaco, il computer definitivo sarà il dispositivo estetico sublime: uno strumento parapsicologico per la proiezione diretta di pensieri ed emozioni. La prossima fase dello sviluppo dei Clock Dva è basata sulla percezione e sull’utilizzo di tali programmazioni e sviluppi. Il termine al quale siamo arrivati per descrivere questa Simbiosi è *Technogeist*. Oggi il bisogno im-

maginativo fondamentale dell'uomo è, come sempre è stato, superare il baratro tra spirito e materia: “*Proprio come la scienza senza coscienza politica significa rovina per lo spirito, anche la coscienza senza scienza significa sconfitta*” (Louis Pauwels).”²

Il futuro contiene molte forme e Clock Dva è una di esse

Il 1992 inizia con la pubblicazione del quarto LP ufficiale della formazione, intitolato *Man-Amplified*. Dal punto di vista sonoro non ci sono grosse variazioni rispetto a *Buried Dreams*, a parte una maggiore sintesi per quanto riguarda la forma espressiva delle canzoni che ricorda, per certi versi, la “classicità” dei Kraftwerk. Si tratta, ancora una volta, di un bellissimo album che rende definitivamente Clock Dva il gruppo seminale dell'elettronica europea. Il tema centrale di questo lavoro è il rapporto dell'uomo nei confronti della scienza e, in particolare, verso le macchine e le innovazioni che ne mettono in dubbio il ruolo e il futuro. Impressionanti, a questo proposito, musica e immagini di *N.Y.C. Overload*, dove le sensazioni di violenza, saturazione e frenesia, tipiche delle megalopoli occidentali, diventano reali, palpabili. Il 1992 li vede finalmente affrontare un tour europeo a supporto dell'album appena uscito. In occasione della data italiana di Castelfranco Emilia (MO), abbiamo chiacchierato amichevolmente con il gruppo, di fronte a un'enorme quantità di pizze fumanti...

² Scritto inviato a Kom Fut Manifesto direttamente da Adi Newton nel corso del 1992.

L'intervista - 1992

KFM :: Parliamo del primo singolo dopo la riunificazione, The Hacker... Lo si può definire come un brano sulla libertà d'informazione?

Adi Newton :: *The Hacker* parla di potere e tecnologia. Della libertà di informazione. Parla soprattutto di resistenza contro le restrizioni imposte dalla società. Trovare una via di scampo dalle restrizioni. Infatti, a fronte di qualsiasi tipo di società autoritaria, che cerca di imporre il proprio sistema, ci saranno sempre degli *hacker* di qualche tipo. Adesso, con il sistema dei computer ci sono gli *hacker*, ma il loro spirito è sempre esistito. L'*hacker* è anche un'antica metafora per il simbolo della morte, della distruzione, di una universale oscurità, entro tutte le culture. Preferisco pensare a uno sviluppo euristico e all'*hacking* come a una cosa che in futuro non sarà necessaria. Ma sento che non sarà così, e forse ciò è impossibile all'interno di una società strutturata come quella attuale. Prima, ci vorrebbe un cambiamento completo attraverso lo sviluppo dello *human bio-computer*.

KFM :: The Hacker è una canzone politica... anche se voi non siete un gruppo politico in senso stretto...

Adi Newton :: È diventata politica perché lo è la natura dell'argomento: la restrizione della libertà. La possibilità di accedere all'informazione è sempre più ristretta, e viene utiliz-

zata dalla società, dal governo, e dalle potenti organizzazioni economiche. La conoscenza è potere. L'informazione è controllo potenziale. Siamo sommersi dai numeri. *Il numero è in tutto* (Charles Baudelaire).

KFM :: Cosa ne pensi di William Gibson e Bruce Sterling e, in generale, della corrente letteraria definita cyberpunk?

Adi Newton :: Mi piace quello che ho letto. E' interessante. L'idea del cyberspazio è un'area interessante. Penso che tali idee possano essere recepite da un pubblico giovane. Quello di cui si parla probabilmente potrà accadere. Tecnologia e sviluppo apriranno questo spazio. Il problema è che le idee sono molto buone, mentre la parte visuale corrisponde a cose già viste. Per esempio, la realtà visuale è interessante, ma la sua rappresentazione grafica al momento è molto primitiva. Ci vorrà tempo per svilupparla e per farla conoscere a un pubblico più ampio. Ci sarà uno sviluppo soprattutto da parte delle generazioni più giovani che non hanno idee rigide, la trovano nuova ed eccitante, non sono spaventati o sospettosi come le generazioni più vecchie.

KFM :: Siamo rimasti colpiti dai video che vengono proiettati durante lo spettacolo. Da chi vengono realizzati ?

Adi Newton :: Li realizziamo noi. Utilizziamo un Amiga 2000 e del software sia standard sia scritto appositamente per

noi. Le possibilità grafiche dell'Amiga sono molto buone, anche rapportandole ad altri computer più costosi. La gente oggi è ossessionata dall'hardware, ma ciò che permette di avere dei buoni risultati è la creatività dell'uomo, che è più importante del tipo di computer e di programma usato. Comunque la parte video del nostro lavoro è molto più costosa di quella sonora, sia in termini economici sia di tempo impiegato: registriamo i video in formato Hi8, fotogramma per fotogramma, con un video-registratore.

KFM :: Avete espressamente richiesto dei proiettori video LCD della General Electric. C'è un motivo particolare?

Dean Dennis :: La tecnologia LCD consente di risparmiare molto tempo che, altrimenti, andrebbe perso a regolare la convergenza dei raggi luminosi.

Adi Newton :: Sì, l'unico motivo è la praticità d'uso. Anche con poco tempo a disposizione riusciamo a raggiungere un'ottima qualità d'immagine.

KFM :: Anni fa (1988) abbiamo assistito all'esibizione di The Anti Group al Festival della Musica Contemporanea di Prato. Le immagini che proiettavate erano molto più hard.

Adi Newton :: Sì, è vero, adesso siamo interessati ad aspetti diversi della ricerca video. La tecnologia che usavamo allora era essenzialmente analogica, mentre adesso passa tutto per il

computer. Erano dei cut-up di immagini relative agli argomenti che trattavamo come The Anti Group, con effetti video analogici. Ricercavamo effetti ipnotici mediante la ripetizione di brevi sequenze, con una modulazione della luminosità studiata per interagire con le onde alfa del cervello. Molte sequenze erano prese da studi clinici sull'epilessia, che può essere appunto scatenata da stimoli audiovisivi a determinate frequenze. Noi non consideriamo l'epilessia una malattia, ma un diverso stato della coscienza. Nelle civiltà antiche gli epilettici erano ritenuti profeti e veggenti. Ci sono diverse malattie, come il ballo di San Vito, che provocano gli stessi effetti delle droghe allucinogene come l'LSD. I video che facciamo adesso hanno meno impatto immediato perché non riprendono soggetti organici. Sono in tema con la ricerca che facciamo sul rapporto con la tecnologia.

KFM :: Dopo la rinascita di Clock Dva, è ancora attivo il fronte T.A.G.?

Adi Newton :: Dire che TAG è attivo non è sufficiente. L'idea di The Anti Group è molto complessa e, a parte la sperimentazione sonora con frequenze e la psicofisica, stiamo attualmente lavorando a un documento di ricerca estesa, basato sulla sounologia e sulle sue connessioni con scienza, arte, misticismo, voodoo e tecnologia. direi comunque che dal 1988 sono stato coinvolto sia nel rinnovamento e sviluppo di Clock Dva, sia nella continuazione del fronte TAG.

KFM :: Alcuni spettatori si sono lamentati per la scarsa durata dello spettacolo (45 minuti) e per il fatto che gran parte del suono fosse registrato.

Adi Newton :: Io ho cantato in diretta.

Dean Dennis :: E' impossibile eseguire completamente dal vivo la nostra musica. E' già molto difficile come facciamo adesso, dobbiamo sincronizzare le varie sorgenti sonore e i video.

Adi Newton :: La durata dello spettacolo è limitata dal fatto che vogliamo proporre solo il meglio della nostra produzione e le cose più recenti. Ci interessa concentrare in poco tempo le cose migliori. Riteniamo di raggiungere una intensità maggiore.

KFM :: Negli anni Ottanta Sheffield ha dato i natali a gruppi come Clock Dva, Cabaret Voltaire, In The Nursery, etc: è una scena tuttora viva ?

Adi Newton :: Ci sono alcune compagnie che stanno facendo diverse cose. Esistono diversi gruppi. Ognuno lavora ai propri progetti. Non ho molto tempo per vedere cosa succede nella scena musicale. Comunque, quello che ho sentito sono cose convenzionali, niente di nuovo, niente che veramente mi apra nuovi orizzonti.

KFM :: Nel primo periodo di Clock Dva si percepiva un grande amore per la musica nera, in particolare il funk e il jazz. Cosa ne pensi della nuova black music... il rap per esempio?

Adi Newton :: Non ne penso molto. L'ho sentito alla radio, ma non mi tocca. Non è che abbia un'idea del rap. Esiste. Ascolto musica elettronica e sperimentale. Occasionalmente ascolto jazz o classica. Quando ho il tempo di farlo. Non sempre ho voglia di ascoltare musica... magari ascolto musica diversa da quella che faccio io... per rilassarmi ascolto qualcos'altro... mi piacciono diverse cose.

KFM :: Quali sono i progetti dei Clock Dva per il futuro ?

Adi Newton :: Stiamo lavorando a due libri: il primo uscirà quest'anno e conterrà i nostri testi più alcuni scritti inediti e un documento sonoro, il secondo conterrà la storia dei Clock Dva dal 1978 in poi. Collegato a questo uscirà un album delle nostre prime registrazioni, rimasterizzato in digitale. Il libro è un importante progetto e servirà tempo per prepararlo, indicativamente sarà pronto per la fine del 1992. Mi piace pensare che Clock Dva sia un progetto al di là delle classificazioni, vergine e autonomo.

Kom Fut Manifesto 1992

Pubblicato per la prima volta nel n. 7/1992 di Decoder, celebre cyber-zine italiana, il presente articolo + intervista fu poi ripreso interamente in Re-Search Manuale di cultura industriale la cui edizione italiana a cura di Paolo Bandera uscì per Shake nel maggio 1998. Fu poi ristampata di nuovo nel 2011, sempre per Shake. Si ringraziano Gomma, il collettivo Decoder/Shake ed Adi Newton / Clock Dva per la gentile concessione a pubblicare.

Spostamento infinito: un banchetto di immagini inghiottite dal suono

Adi Newton di TAGC intervistato da Jack Sargeant/Abraxas/2011

“«Mostro» significa innanzitutto essere composito. [...] «Mostro» ha un secondo senso: qualcosa o qualcuno la cui estrema determinazione lascia pienamente sussistere l'indeterminato (per esempio, un mostro alla Goya). In questo senso, il pensiero è un mostro.” – Gilles Deleuze³

Influenzato fin da giovane dal Dada e dal Surrealismo, Adi Newton ha gravitato attorno al mondo dell'arte, rifiutando, tuttavia, le belle arti e la pittura, a favore della multimedialità, della performance, del cinema e della musica. La sua prima esperienza, a metà degli anni settanta, fu parte di quello che egli, in seguito, ha definito una “compagnia teatrale anarchica” finanziata dallo Sheffield Council. Immerso nella comunità artistica dello Yorkshire ebbe modo di incontrare numerosi

³ La frase citata proviene da uno scambio di domande e risposte tra Arnaud Villani e Gilles Deleuze, avvenuto nel novembre del 1981, e pubblicato in A. Villani, *La guêpe et l'orchidée* (Paris: Belin, 1999), pg. 129-31. La citazione deleuziana appare anche nella rivista *COLLAPSE III*, ed. R. Mackay (Falmouth: Urbanomic, November 2007), dalla quale probabilmente Sargeant ha tratto la frase. Qui, presentiamo la traduzione in lingua italiana che ne dà Viviana Verdesca in *Fisica dell'orrore e logica del senso/della sensazione*, pg. 181 - saggio presente in *L'orrore nelle arti* a cura di Manuele Bellini (Napoli: Civis/Scripta Web, Gennaio 2007).

futuri luminari della scena musicale industriale di Sheffield, inclusi membri di Cabaret Voltaire e di The Human League. Ispirato dai Roxy Music, da Brian Eno e da pionieri dell'elettronica tedesca quali Harmonium, Neu! e Kraftwerk, nonché dal piacere di creare nastri a ripetizione continua su alcuni registratori trovati per caso, Newton, assieme a S. J. Tuner, fondò la band Clock DVA. La band pubblicò diversi album, tra i quali *White Soul in Black Suits* (Industrial Records, 1980) e *Thirst* (Fetish, 1980), contribuendo, assieme ai Cabaret Voltaire, all'allora emergente genere dell'*industrial funk* e allo sviluppo dell'elettronica successiva.

Simultaneamente a Clock DVA, Newton ideò The Anti Group (aka The Anti Group Communications aka TAGC), elaborando il progetto con S. J. Turner. Il progetto fu temporaneamente accantonato a causa del successo dei Clock DVA, ma fu resuscitato a metà degli anni ottanta. A partire da una composizione variabile di collaboratori – inclusa sua moglie Jane Radion Newton, Andrew M. McKenzie di The Hafler Trio, e Brian Williams/Lustmord – TAGC ha prodotto performance multimediali che combinano cinema e musica. Tra queste opere di cinema espanso vi sono *The Delivery* (1985), una proiezione 16 mm a doppio schermo, e *Burning Water* (1986). Quest'ultima, descritta come il primo esperimento *meontologico* del gruppo, combina ondate di suoni a una serie illimitata di immagini mutevoli, raffiguranti rinascite ataviche e “sistemi

simbolici senzienti”. Le colonne sonore di entrambe le opere sono state pubblicate su disco, sebbene i film siano stati presentati solo dal vivo. TAGC ha anche pubblicato due album di ricerche sonore: *Meontological Research Recording 1* (Sweatbox, 1987) e *Meontological Research Recording Record 2 Teste Tones* (Side Effects, 1988).

Dopo una lunga assenza di performance live, TAGC sono tornati a esibirsi al *The Equinox Festival* di Londra, nell'estate del 2009. Qui hanno presentato *Iso Erotic Calibration / An Experiment in Time and Burning Water*, una proiezione multi-schermo con colonna sonora eseguita dal vivo. Adi Newton è ora pronto a ristampare, sulla sua etichetta Anterior, *Meontological Research Recording 1* e *2* in versione combinata, accompagnati da un libretto esplicativo. La tanto attesa terza parte sarà pubblicata a maggio 2011, nella veste inconsueta di libro con copertina rigida e DVD incluso. Al progetto contribuiranno anche David Beth, Michael Bertiaux e Berry Hale. Questo progetto di ricerca *meontologico* è ispirato da diverse fonti: l'occultista francese Joseph-Antoine Boullan, il surrealista dissidente Georges Bataille e Hans Bellmer, sino ad arrivare a Michael Bertiaux e Austin Osman Spare, passando per H. P. Lovecraft, Hugo Ball, e a manipolazioni di precedenti lavori. I film di *Meontological Research 3* sono esperimenti in costante mutamento, nei quali molteplici immagini si alternano, si fondono e si trasformano, dando vita a un mondo in cui ogni

cosa diviene fluida e infinitamente molteplice, aperta a possibilità illimitate. Le immagini trasmutano, divenendo altro da sé. In *The Denizens* forme demoniache, ispirate al surrealismo svizzero di H. R. Giger e agli antichi bestiari, si trasformano: fotogrammi di mani e di occhi divengono eruzioni morfologiche, facce che ridono; la videocamera sembra voler sovvertire la percezione dello spettatore, uno sguardo che posiziona il pubblico al centro di un cerchio magico, mentre le voci disincarnate della colonna sonora parlano di un “calice vuoto” e implorano “guardami”. In *Meontographical Cartography* strutture vorticanti e sigilli vudù divengono icone medievali sospese su una parata di luminescenti dipinti colorati. In *Inhabitants of Nemirion*, invece, l'iconografia pop della fantascienza degli anni '30 e '40 e delle riviste fantasy si giustappone a diverse immagini, che vanno da diagrammi neurologici a forme matematiche, stelle e angeli, fluendo ininterrottamente in ogni combinazione possibile. La musica bisbiglia emanando energia religiosa ed esseri superiori, in qualche luogo, copulano con esseri umani. La seguente conversazione sulle origini e sulle influenze delle attuali pratiche di TAGC ha avuto luogo lunedì 17 gennaio (2011), ed è stata seguita da una discussione e chiarimenti successivi.

JS: Cominciamo con un po' di storia; avete fondato The Anti Group nel 1978.

AN: Sì, originariamente era quella la data, 1978. Avevamo cominciato a pensare all'idea di performance come P.T.I. (Pri-

or to Intercourse, ndt), rappresentazioni dal vivo e ogni genere di altre cose. L'idea iniziale è nata in quel periodo ma non è mai stata sviluppata appieno, a causa degli impegni di Clock DVA. Tuttavia, gradualmente, prendendomi una pausa da Clock DVA, ho costituito negli anni '80 TAGC riuscendo a svilupparlo in modo compiuto. Più tardi sono tornato su Clock DVA, per poi dedicarmi a entrambi.

JS: Nel libro *England's Hidden Reverse* c'è una nota che rimanda alla fanzine *Stabmental*, che individua, a un certo punto della vostra storia, una line-up da sogno di The Anti-Group comprendente Genesis P-Orridge e John Balance.⁴

AN: Sì, abbiamo sempre discusso dell'idea di fare qualcosa insieme. Gen è stato sempre considerato una sorta di membro onorario, senz'ombra di dubbio, e John è anche lui decisamente un membro onorario.

JS: Nei tardi anni '70, ti interessava la *magick*? Influenzava la tua visione del mondo?

AN: Eravamo di certo influenzati da gente come Crowley, Austin Spare e così via. Ma c'erano anche molti altri elementi differenti, non si trattava solo di occultismo ma ancor più

⁴ Genesis P-Orridge aka Genesis Breyer P-Orridge, co-fondatore di COUM Transmission, Throbbing Gristle e Psychic TV, artista magico, scrittore e teorico. John Balance aka Jhonn Balance, fondatore dei Coil e membro della prima line-up di Psychic TV. Si veda David Keenan, *England's Hidden Reverse*, p. 30, SAF Publishing, Londra, 2003.

di surrealismo e di alchimia, era qualcosa di più ampio. Direi che si lavorava con idee tratte da ogni genere di fonte. Come Artaud: se si guarda ad Artaud si vedrà che già nelle sue opere ci sono molte influenze occulte, perciò, se si trae ispirazione da qualcuno che include nel suo lavoro degli elementi magici, diventa difficile congedarsi da tutte queste cose e metterle da parte.⁵ Stai mettendo dentro al tuo lavoro tutte queste diverse influenze e idee provenienti da posti differenti, ma alla base ci sono sempre connessioni. Il simile attrae il simile. Credo si tratti di una sorta di magnetismo.

JS: Dove scoprivi queste cose? La gente oggi giorno dà per scontato che basti digitare “roba strana” su un motore di ricerca ed ecco i risultati. Tu invece come facevi a trovarle a metà degli anni '70, quando avevi vent'anni e vivevi a Sheffield?

AN: È assolutamente vero. L'informazione era molto scarsa, difficile da recuperare. Eppure, in qualche modo, riuscivamo a reperire informazioni, anche se a volte si trattava solo di piccoli frammenti. Dovevamo cercare attivamente le cose, provando a scovarle in altre; c'erano i libri di Kenneth Grant, o testi tipo *The Hidden God*, *The Cult of the Shadow*, *Outside the Circles of Time*. Erano lì, disponibili e pieni di informazioni interessanti, di elementi diversi e così via. Ad esempio, i testi di Crowley, si potevano sempre reperire.

JS: Ricordo che si potevano trovare dappertutto *Moonchild*, i libri di Colin Wilson e altre cose del genere.⁶

AN: Sì. C'era una libreria a Sheffield che vendeva i libri a buon mercato: compravano le rimanenze di magazzino di certe case editrici, le accatastavano e le vendevano; ce n'erano a centinaia. Avevano roba come *Magick in Theory and Practice* di Crowley, e libri a copertina rigida belli grossi che oggi sarebbero piuttosto costosi, e che vendevano per cinque sterline. Chiunque li poteva comprare. Credo che una volta avessero *The Hidden God*, e che lo vendessero per un paio di sterline. I testi li trovavamo sempre, perché sapevamo cosa stavamo cercando. Oppure si trattava solo di fortuna; o di attrazione, o eravamo lì quando i libri che ci interessavano erano disponibili, un po' come quando pensi a qualcosa e quella cosa si realizza, o come quando pensi a qualcosa e il giorno dopo te la ritrovi davanti. Una specie di cognizione intuitiva.

JS: A quei tempi come era recepito dalle altre persone questo tipo di interessi? Quali erano i tuoi rapporti con le altre band di Sheffield nei tardi anni '70 / primi anni '80?

AN: Eravamo davvero degli outsider anche nel nostro stesso ambiente, lo siamo sempre stati; stavamo provando a fare

⁵ Antonin Artaud, autore surrealista dissidente, escogitatore del Teatro delle Crudeltà e drammaturgo.

⁶ Ad esempio: Colin Wilson, *The Occult: A History*, Hodder and Stoughton, Londra, 1971; e Aleister Crowley: *The Nature of the Beast*, The Aquarian Press, Wellingborough, 1987.

cose atipiche. Facevamo performance come P.T.I., che era una sorta di catarsi, anche per il nostro mondo: era perfino contro le persone che facevano parte di quella scena, e il loro culto; per certi versi si trattava di un vero e proprio contro-atteggiamento. Eravamo determinati ad affrontare diverse attitudini e mentalità, e alla gente questo non piaceva. Era come se avessimo messo tutti davanti a uno specchio nel quale non volevano vedersi riflessi. Un po' come accade per le opere di Otto Mühl. I fluidi corporei sono qualcosa che la gente non vuole ammettere faccia parte della vita di tutti.⁷ Non se ne può uscire. Quando la gente viene affrontata da persone così, fa sempre fatica ad ammetterlo, è messa alle strette.

JS: Potresti descrivere la performance?

AN: In una delle performance che abbiamo realizzato, usammo delle interiora di animali, roba proveniente da macelli; polmoni, tratti di colonna vertebrale... frattaglie, credo.

JS: Avevate tutto sul palco?

AN: Il performer sarebbe arrivato passando per una serie di tunnel. C'erano tantissime luci stroboscopiche, proiettavamo video pornografici e la colonna sonora era fortemente industriale... Davvero soverchiante. Nel pieno della performance il pubblico non sapeva più cosa aspettarsi, e indietreggiava. L'odore... era troppo intenso; quasi inimmaginabile. Non avevano mai visto nulla del genere.⁸ Io ero sul palco, a filmare ogni cosa su una pellicola super-8, in modo da poter usare la registrazione per un altro progetto chiamato *Genitals and Genesis*.

JS: Non penso che, oggi, la gente possa comprendere, e nemmeno possa capire, come la scena industriale abbia cambiato il modo in cui le persone guardavano a ciò che accadeva. Oggi tutti sembrano essere molto conservatori nel pensare a come dovrebbe essere una performance. Molta di quella radicalità è andata perduta.

AN: Assolutamente. Questo era quello che facevamo: affrontavamo il pubblico direttamente, tramite azione diretta. Ci siamo ispirati al teatro d'azione di Mühl, erano lavori privi di analisi simboliche e cose del genere, ma era un modo per confrontarci direttamente con il pubblico. Per certi versi le reazio-

⁷ Otto Muehl (aka Otto Mühl) è conosciuto per essere uno degli artisti associati agli *actionists* viennesi, i lavori dei quali furono ben noti per le loro indagini sulla corporeità, sulla psicologia, sulla sessualità e sulla trasgressione. Le performance di Mühl ponevano il corpo al centro dell'esperienza artistica. Per saperne di più sull'opera di Mühl si veda *Atlas Arkhive Seven Documents of the Avant-Garde: Brus Mühl Nitsch Schwarzkogler Writings of the Vienna Actionists*, Atlas Press, Londra, 1999.

⁸ La performance dei P.T.I. al Leadmill combinava una fascinazione tematica per De Sade, la performance art e Thelema con un sovraccarico di luci stroboscopiche, cinema e sacche di interiora, il tutto accompagnato da una colonna sonora di nastri a ripetizione. Immagini dell'evento sono state incluse nell'ottimo documentario del 2009 sulla scena musicale di Sheffield *The Beat is the Law Part 1*, diretto da Eve Wood.

ni erano tipiche: la gente non sapeva cosa fare, come prenderla, cosa dire. Non so, magari era solo il riflesso di ciò che, più tardi, sarebbe accaduto alle loro menti. Tuttavia, per noi, era importante confrontarci con il pubblico non solo come P.T.I. ma come Clock DVA; si trattava sul serio di sfidare la percezione in molte maniere diverse. Fare delle cose, impiegare le strumentazioni in modi differenti, spingendosi sempre oltre, esplorando l'altra parte di ogni cosa.

JS: Come Clock DVA avete ovviamente registrato con Industrial Records e Fetish Records. Quanto sei stato coinvolto nella nascita degli Psychic TV e del Temple ov Psychick Youth?⁹

AN: Sapevo di queste cose, certo, ma non ne ho fatto parte. Tuttavia, ne ero a conoscenza, perché John Balance ne era parte attiva.

JS: Come mai non ne hai fatto parte?

AN: Beh, noi stavamo facendo le nostre cose. Io, poi, non seguivo alcunché nello specifico...Non sono un seguace di un culto o di una filosofia in particolare.

JS: È interessante, perché ovviamente anch'io ero a conoscenza di tutta la questione, ma neppure io ne avrei fatto parte. Tuttavia, la cosa mi affascina, perché parecchia gente ha avuto delle esperienze nel TOPY, in particolar modo persone che sono poi divenute parte dell'avanguardia, e dunque anche della scena musicale sperimentale.

AN: Sì. Personalmente non sono davvero interessato a diventare un vero seguace di qualcosa. Ciò che mi interessa davvero sono gli individui unici, che provano passione per quello che fanno, di qualsiasi campo si tratti. Individui che spostano i confini un po' più in là, che guardano alle cose e le impiegano in modo differente, creando nuovi significati e sfidando quelli vecchi per apportare nuove idee. Il mio vero interesse va a questo genere di cose. È per questo che mi piace [Michael] Bertiaux, perché ha una conoscenza enciclopedica di tutte queste informazioni, perché fa uso di elementi differenti, prendendo idee dall'occultismo, dall'arte, simbolismo, surrealismo, patafisica, e da molte altre aree differenti. Mi piace, e credo sia interessante, perché tutti questi collegamenti sono già lì, nella scienza e in altri campi: nell'arte, nella spiritualità e nella filosofia.

JS: Parlando di magia contemporanea (usa il termine *magick*, ndt), non sei particolarmente interessato ai riti di iniziazione, alla gradualità del processo d'iniziazione e a cose del genere.

⁹ Per saperne di più su *Thee Temple ov Psychick Youth* (TOPY) si veda Genesis P-Orridge, *Thee Psychick Bible*, Feral House, Port Townsend, 2010.

AN: Da parte mia, sento che la magia è qualcosa di intuitivamente presente in ciascuno di noi, qualcosa alla quale hai o non hai accesso. Non è una questione di apprendimento; si tratta di sapere senza dover imparare, se capisci cosa intendo. È come saper fare qualcosa senza sapere fin dall'inizio come si fa, e tuttavia farlo lo stesso perché è dentro di te. Hai accesso a un'area che afferri intuitivamente; lo fai attraverso un riflesso intuitivo. I surrealisti parlarono di automatismo psichico puro, Crowley disse di essere il flebile trasmettitore di qualcosa di più grande e vasto di lui. Non si tratta di apprendimento, non è qualcosa che si può trasferire a qualcun altro; si fanno tutte queste cose senza pensarci. Intendo dire che posso comprendere chi insegna un metodo didattico, o dei sistemi che permettano a gradazioni e stadi differenti di attraversare stati differenti, e di comprendere questi diversi stati o diversi concetti. Posso davvero capirlo. Se venissi coinvolto nella magia cerimoniale o rituale sarebbe per ragioni o desideri molto specifici, ma non ho mai sentito il bisogno di essere così esclusivamente legato al solo occultismo. Credo di essere più interessato all'immaginazione, agli strumenti dell'immaginazione, che, come ben sai, sono arnesi davvero magici.

[Kenneth] Grant o Bertiaux dicono la stessa cosa: l'immaginazione dell'artista è uno strumento magico molto potente; si tratta di focalizzare, pensare, immaginare e fabbricare tutte queste cose, creare questi mondi e, per certi versi, la magia

consiste in questo: nel raccontare o nel mostrare altre dimensioni, nell'avere accesso ad esse, spiegandone il simbolismo e il significato, in modo da ampliare la nostra coscienza. C'è un certo stato di coscienza, caratterizzato da una strana pericoresi nella quale i sensi terreni, esaltati e imbevuti dalla volontà magicamente carica, riescono ad attrarre misteriose influenze provenienti dal Fuori.¹⁰ L'interazione di elementi di questo mondo con quelli provenienti da un altro universo, denominato Meon, danno vita a una realtà ultra-dimensionale alla quale solo gli artisti (o i maghi) più sensibili sono in grado di replicare.¹¹ Austin Spare dimostrò visivamente il valore delle nostalgie riverberanti in quanto strumenti di mimesi magica e di controllo dei sogni.

JS: Mi colpisce come l'obiettivo di TAGC di espandere le coscienze, di sperimentare e di impegnarsi nella ricerca magica, risuoni esattamente in quello che stai dicendo in questo momento.

¹⁰ Newton prosegue a spiegare questo passaggio, puntando l'attenzione sull'etimologia di "pericoresi", si tratta di una parola derivante dal greco: *peri*, "intorno", e *chorein*, "danza". Per i greci "danzare" non corrispondeva a quei movimenti ritmici del corpo che noi associamo alla danza. Si trattava di qualcosa di più simile al balletto. Il termine "coreografia" si avvicina molto di più a questa idea di fatto, in essa, ciascun movimento particolare è attentamente pianificato ed eseguito.

¹¹ Newton scrive via mail: "Nella mitologia araba Meon (MAON=166) era il "trono di Bel nei Cieli". Il termine indica anche la vulva, che rappresenta, come la *vescica piscis*, la Soglia, in questo caso il portale che consente l'ingresso di forze aliene. Il suo numero, il 166, denota la *caligo maxima*, l'oscurità più profonda (lo spazio profondo). Il Beth-Baal-Meon, stando a Inman, era un "tempio dedicato a riti lascivi"; il che sembrerebbe suggerire la formula dell'Agape (93).

AN: Sì, senza dubbio. Certe cose che abbiamo fatto in passato, come la pièce di *Burning Water*, erano più che altro modi per dischiudere visivamente questi campi psichici; le immagini, per certi versi, si creavano quasi da sole. È un po' come quell'idea di Austin Spare secondo la quale l'assenza di architettura crea un'architettura. Le cose prendono forma spontaneamente, ed è proprio quel che accade, no? Anche nel buio più totale emergerà sempre qualcosa. Come quando si entra in una vasca di deprivazione sensoriale e si è tagliati fuori da tutte le percezioni sensoriali. A un certo punto, la mente comincia a lavora da sé, creando cose incredibili, proprio perché si è affrancata dai sensi. La mente comincia a impossessarsi di ogni cosa. [Salvador] Dalì fa riferimento a queste forme-feticcio magicamente cariche con il termine di "adattamento del desiderio", visualizzate sotto forma di abissi ombrosi e vuoti neri, ciascuno dei quali assume la forma di un oggetto spettrale che abita la propria latenza, e che esiste solo in virtù del proprio non-essere. Ciò indica che l'origine di ogni manifestazione è la non-manifestazione, ed è intuitivamente evidente come l'orgone di Reich, l'"Io" atmosferico di Austin Spare e i tratteggiamenti di Dalì riguardo gli "adattamenti del desiderio", facciano riferimento a una medesima manifestazione dell'Energia.

Senza dubbio non stiamo facendo uso di tutti i nostri sensi, giacché siamo abituati, a fare sempre uso delle solite cose, perdendone altre lungo il processo. Come nel mito di Faust, se

si dà via qualcosa in cambio di qualcos'altro si finisce per perderla. Con la diffusione del telefono abbiamo perso la capacità di trasmettere informazioni telepaticamente; c'è stato un tempo, forse, in cui gli esseri umani potevano comunicare in modi differenti, e trasmettere le informazioni in modo più intuitivo.

JS: Stavo leggendo di recente che le persone erano solite navigare, di giorno, usando il pianeta Venere come punto di riferimento, perché la si poteva vedere alla luce del giorno se sapevi dove guardare, ma la gente ora ha perso questa abilità perché non ce n'è più bisogno, e si tratta solo di un concetto fantastico.

AN: Sì, questa idea che i sensi mutino gradualmente e si modificino nel corso dei millenni è interessante, si tratta davvero di un campo affascinante.

JS: Quando parli di coscienza come percepisci personalmente questo concetto, cosa intendi per coscienza?

AN: Cosa intendo per coscienza? Questa sì che è una domanda difficile! Credo che, di nuovo, ci troviamo a uno stadio iniziale. Nel libro di R. M. Bucke, *Coscienza Cosmica*, si può trovare una scala di livelli di coscienza: il nostro stato attuale è molto più in basso di quello della Coscienza Cosmica, per questo non siamo in grado di comprendere appieno come stanno

le cose. Forse non sapere come funziona ogni cosa è in qualche modo necessario, e tuttavia, oggi, vi sono diverse teorie sul funzionamento del cervello, e non tutte sono correlate. Sono stati condotti degli esperimenti che affermano l'esistenza di alcune particolari regioni del cervello nelle quali sarebbero situati certi ricordi, o certe funzioni; c'è poi chi sostiene che sia tutta una questione di risposta sinaptica alle correnti elettriche; ma ci sono anche delle idee riguardanti i mutamenti chimici, o altre idee ancora, riguardanti le strutture simili a fiocchi di neve che sarebbero presenti un po' ovunque, e che sarebbero in costante mutamento. In quest'ultimo caso il funzionamento del cervello sarebbe una questione di chimica, come il sangue, e passerebbe per il corpo, di modo che il cervello operi sempre tramite sostanze chimiche. In questo caso l'inserimento di sostanze chimiche all'interno del sistema avrebbe degli effetti sul cervello, e, grazie alla inoculazione psico-botanica di droghe, sappiamo anche che tali sostanze hanno effetti differenti. Si tratta di chimica e la chimica è antica: alchimia, dall'egiziano *al-kimiya*, "la nera terra che brucia". È risaputo da migliaia di anni come l'ingestione di droghe, o di certe altre sostanze, trasformi effettivamente la coscienza, influenzando i nostri corpi. Tutto quello che introduciamo dentro di noi ci influenza in qualche modo: si tratta di una questione davvero complessa! Non penso che siamo vicini a trovare una risposta, e tuttavia sappiamo che si tratta di qualcosa che ci riguarda e che ci ha cambiato a livello culturale.

JS: Una delle cose più interessanti a proposito della coscienza è che la cultura occidentale è incentrata su un dualismo della coscienza fondato su conscio e inconscio. L'espansione della coscienza è reputata una condizione simile all'essere "stonati", e tuttavia non vi è un altro senso attraverso il quale poter declinare l'amplificazione dello stato cosciente. Il paradigma dominante dell'occidente è così conservatore che vi sono solo il conscio e l'inconscio: l'importanza dei sogni, il concetto di inconscio collettivo e altre cose del genere, qualunque esse siano, vengono ignorate. In occidente, il contesto culturale sembrerebbe essere delimitato dall'essere svegli (e produttivi) o dall'essere addormentati.

AN: Senz'altro. Se si guarda alla questione si noterà che, culturalmente, regna sovrano il controllo sulle droghe; questo perché non si vuole che le persone raggiungano uno stadio [di coscienza] superiore; perché si vuole che le persone non siano al corrente di certe cose. Si desidera che tutti rimangano a un certo livello, di modo che nessuno provi a guardare un po' più in là. In questo modo si può mantenere tutti in una condizione di stasi nella quale si è più produttivi.¹²

¹² In un'e-mail successiva Newton si concentra su *Notes on Painting* di Brion Gysin: "Un artista interessato a tutti i problemi strutturali della sensazione, che esamina, con grande oggettività e curiosità, le innate possibilità di arricchimento sensoriale della capacità percettiva umana. La sua ricerca, in breve, è para-scientifica; egli si avventura in aree molto particolari, senza limitarsi alla discussione teorica, come fecero invece i dadaisti, inoltrandosi in un'analisi concreta dei collegamenti semantici ai quali ci affidiamo quotidianamente tramite i nostri sensi. La ri-

JS: Adoro cose come la musica dei Master Musicians of Joujouka, le danza estatiche, i dervisci rotanti, nonché l'idea che tutto ciò possa trasformarci in qualche modo...¹³

AN: Assolutamente: i dervisci rotanti, la spirale, la danza e così via... Si tratta senza dubbio di un metodo per dispiegare l'anima, di un modo per affrancare lo spirito dall'essere umano, trascendendo o proiettandosi all'esterno, ponendo il corpo in un altro reame. Lo si può realizzare tramite una qualche attività fisica in grado di indurre la sensazione estatica, o tramite l'assunzione di piante psico-botaniche. Baudelaire ipotizzò che l'estrema esacerbazione dei sensi poteva causare un acuirsi del sentire e della visione, conducendo ad un adombramento dell'apoteosi pura. Rimbaud si spinse oltre, annunciando, con un obiettivo simile, una formula di totale sconvolgimento dei sensi. Più tardi, Crowley adottò diligentemente questa stessa formula, e anche Spare fu un altro alchimista estetico di questo tipo. E' così da sempre: lo sciamanesimo, la religione e tutto il resto sono legati. Tutti i simboli religiosi rimandano a queste antiche credenze primitive; i babilonesi, i sumeri...E tutte queste cose sono in qualche modo basate su idee di natura extraterrestre.

petizione ossessiva, lo stravolgimento delle nostre relazioni, gli stimoli non-convenzionali, etc., costituiscono gli strumenti che ci permettono di esaminare l'originalità dei riflessi della nostra coscienza, e, dunque, anche l'originalità dei modi in cui essi si rivelano.

¹³ I Master Musicians of Joujouka sono un gruppo musicale Sufi noto per le performance di musica rituale nel corso della cerimonia di Boujeloud; per maggiori informazioni si veda l'articolo "The Rites of Boujeloud" di Jack Sargeant in *Fortean Times*, Densi Publishing, novembre 2006, Londra.

JS: Interessante, perché si ricollega al tuo recente lavoro "The Inhabitants of Nemirion", in *Meon 3 Transmission from the Trans-Yoggothian Broadcast Station*. Durante tutta l'esibizione si vedono diverse immagini derivate dal Tantra, tunnel, sezioni trasversali della testa, simboli matematici legati alla coscienza, stelle e altre cose di questo tipo. Hai inserito tutte queste cose all'interno di quel video.

AN: Sì, è come una specie di energia. Una sorta di energia proveniente dall'esterno, che viene impiegata all'interno del nostro mondo e che ha notevolmente influito su di noi. Abbiamo sempre guardato oltre, è un influsso che si può ritrovare in molte culture. E trovo che sia un'idea davvero interessante. Voglio dire, non c'è nessuno che abbia prove schiaccianti, o almeno credo, eppure ci sono degli indizi, molti indizi. Non si tratta di una singola prova ma di parecchi tasselli che si vanno a sommare. L'idea dell'interazione fisica, cioè l'idea di una reale integrazione sessuale con una coscienza superiore magistrale, è presente in numerose mitologie religiose.

JS: Ciò che ho più apprezzato di quella esibizione è stato come sei riuscito a combinare elementi di arte "alta" con diagrammi scientifici del cervello, ma anche con copertine di riviste *pulp* appartenenti alla "cultura bassa". Trai ispirazione da qualunque fonte.

AN: Sì. Guarda ad esempio le opere di autori come Clark Ashton Smith:¹⁴ le sue idee e le sue storie sono stupefacenti, vi si può ritrovare ciò di cui parlavamo poco fa, la questione del mutamento dei sensi...C'era una storia in particolare, di cui ora non ricordo il titolo, nella quale qualcuno subiva degli interventi chirurgici che ne alteravano le percezioni sensoriali.¹⁵ Questo perché possediamo dei sensi limitati. Quando siamo ancora molto giovani il nostro udito è limitato a un minimo di 8 Hz e un massimo di 20 Khz, tuttavia esso gradualmente diminuisce. Lo stesso accade per gli infrasuoni e con certi tipi di ultrasuoni, come i megahertz; a un certo punto cambia tutto, e si finisce per perdere quella frequenza o quella vibrazione. Ma le cose e gli animali sono sempre sintonizzati con esse: i cani riescono a udire gli ultrasuoni; le balene comunicano attraverso suoni a bassissima frequenza, giacché l'acqua, in qualità di medium, trasporta le onde a bassa frequenza attraverso tempi e distanze molto vaste. Noi, invece, riusciamo a sintonizzarci su una minuscola porzione della lunghezza d'onda delle cose. Un po' come per la fisica delle particelle. Stiamo cominciando ad accorgerci che esistono cose prive di massa e peso, e che non interagiscono con noi in alcun modo. Come questa «materia

¹⁴ Clark Ashton Smith (1893-1961) è stato un autore di fantascienza, è noto per aver contribuito, assieme a H. P. Lovecraft e altri, a *Weird Tales* e a pubblicazioni simili. Avendo fatto parte del circolo di Lovecraft, l'opera di Smith è influenzata dalla mitologia di Cthulhu di Lovecraft.

¹⁵ Si tratta quasi certamente di un racconto breve intitolato "A Star-Change" (1930), che descrive nel dettaglio un intervento chirurgico avente lo scopo di conferire agli esseri umani i sensi di cui essi necessitano per vivere in un nuovo mondo.

oscura»: non sappiamo come funziona, e tuttavia sappiamo che è essenziale, che deve necessariamente esserci, pur non sapendo cosa essa sia. Quante altre cose ci saranno dunque? L'altro giorno stavo scrivendo a una mia amica che mi chiedeva informazioni sulla questione dell'occultismo, dicendole che "non mi concentro unicamente sull'occultismo", questo perché lei scriveva: "È un po' strambo. Non mi piace granché tutto questo caos, questa roba così oscura". Allora le ho risposto: "Beh, per quel che ne so, se assumiamo che non vi sia né inizio né fine, le cose non dovrebbero né scomparire né fermarsi, giacché si tratterebbe di un'impossibilità; perciò, ci dev'essere una sorta di *continuum* infinito e, di conseguenza, anche un quantitativo infinito di possibilità".

Come si può affermare l'inesistenza di qualcosa? Se vi fossero infinite possibilità non riusciremmo neppure a comprendere l'infinito, giacché non riusciremmo a capire cosa esso sia. Dicono che l'universo sia nato dal Big Bang, che la materia sia nata dall'energia, ma ci dev'essere sempre stato qualcosa prima. Si sono verificati un'infinità di eventi, tutti simultaneamente; molti di essi non hanno neppure interagito tra loro, né sono mai venuti a conoscenza gli uni degli altri: essi sono esistiti tutti assieme e, tuttavia, separatamente. Sono possibili così tante cose. Siamo davvero limitati, essendo privi dei sensi o dell'equipaggiamento adatto a sintonizzarci con queste possibilità. L'invenzione e la scienza, dunque, rappresentano dei

percorsi di scoperta di tali mezzi, delle incursioni in questo genere di cose, ed è davvero interessante.

JS: Quando lavori a un pezzo fai deliberatamente uso di certi suoni, infrasuoni o ultrasuoni, al solo scopo di permettere all'opera di esistere per orecchie dotate di capacità uditive al di là di quelle umane? Hai mai volontariamente pensato di creare suoni rivolti ad altre creature?

AN: Beh, no...È la creazione di suoni che... diciamo che se si rimuovono certe frequenze da determinati suoni si finisce per accorgersene. Potremmo anche non essere in grado di percepire frequenze molto alte, tuttavia, se esse sono presenti all'interno di un brano, rimuoverle avrà degli effetti. Si tratta di effetti di diverso tipo, dipendenti dal modo in cui essi sono percepiti e dal modo in cui si interagisce con essi. Se si sposta la testa si finisce per cogliere aspetti differenti, a causa di come operano le frequenze e dell'impatto fisico sul sistema uditivo. Perciò è come aggiungere qualcosa, un di più d'atmosfera. Non si tratta di qualcosa di evidente, e tuttavia è lì ed ha degli effetti. Ci possono essere, ad esempio, una frequenza molto alta e una molto bassa, che procedono di pari passo, assieme a molte altre tonalità audio. Si tratta di suoni composti a partire da fonti differenti, appartenenti ad aree tematiche o a tipologie di informazione audio alle quali dedico ricerche accurate, andando in cerca di informazioni riguardanti le loro correlazioni udibili. C'è un brano su *Meon 3 Transmission from the Trans-Yoggothian*

Broadcast Station, ossia BIOLOGICAL RADIO SIGNAL FROM WAVE-LENGTH 10 40 56', che fa ricorso a delle registrazioni di segnali radio biologici provenienti dalla costellazione dell'Orsa Maggiore. Questi campionamenti sono basati su vere registrazioni, effettuate da L. G. Lawrence dell'Ecola Institute, costituite da segnali di trasmissione biologica provenienti da quella regione di spazio conosciuta come Orsa Maggiore comprendente il sistema di stelle binarie Sirio A e Sirio B. Tali trasmissioni sono state codificate da Lawrence impiegando dei ricevitori appositamente sviluppati. Si tratta di materiali sorprendenti, di vere frequenze audio che assomigliano un po' a delle voci, o aventi un timbro simile al timbro vocale; una sorta di indecifrabile codice simile a una voce. Sono vere registrazioni e questo suonano una volta che decodificate. I segnali radio biologici sono la cosa più veloce che conosciamo, sono più veloci della luce; per certi versi essi sono istantanei. Vengono trasmessi dagli animali [e] dalle piante. Possono comunicare con questi segnali radio biologici.

JS: Uno degli aspetti che più mi hanno colpito di *Meontographical Cartography*, che stai scrivendo, nonché dei testi correlati, sono i riferimenti al barone Karl von Reichenbach e all'idea di forza odica, un concetto che mi fa venire in mente l'energia organica di Wilhelm Reich.^{16 17}

¹⁶ In "The Denizens of Beyond" di Adi Newton e Jane Radion Newton.

¹⁷ Karl Ludwig von Reichenbach (1788-1869) stabilì la forza Odica come forza universale. Si possono individuare dei punti di contatto con il concetto Ved nta di "prana".

Si tratta di un ulteriore esempio di ciò che stai dicendo, come nel caso di questi segnali biologici. È affascinante il modo in cui stai attraversando discorsi differenti, dalla scienza all'occultismo, per dare il miglior quadro possibile della questione; è piuttosto liberatorio.

AN: Sì, ed è proprio questo che mi interessa fare. Ci sono questi collegamenti con Wilhelm Reich, che trovo assolutamente brillante in quanto pensatore. Ho avuto modo di esperire l'orgone in prima persona: è come una sorta di intensa scintilla blu che compare senza motivo apparente, e alla quale si ha accesso nelle giuste circostanze. Capisco cosa intendeva quando ne parlava, quando trattava della questione dell'energia, e di come essa influisca sul corpo e su ogni altra cosa. Basta guardare alla scienza antica, alla scienza tantrica o alla filosofia indiana, per accorgersi che esse erano a conoscenza di cose straordinarie, che solo di recente abbiamo scoperto essere vere.

Con Andrew M. McKenzie abbiamo realizzato *Psychophysicist*, un album composto a partire da registrazioni psicofisiche.¹⁸ Nel libretto dell'album c'è questa sezione che tratta di Hans Jenny,¹⁹ lo scienziato svizzero che ha compiuto molti esperimenti

18 Pubblicato come: *Psychophysicist, Psychophysicists, Side Effects*, 1996.

19 Hans Jenny (1904-1972) fu un uomo rinascimentale - medico, pittore, pianista, scienziato and ricercatore - è considerato il padre della «cimatologia», scienza che studia gli effetti morfogenetici delle onde sonore. Si vedano i suoi due fondamentali volumi *Kymatic Vol. I* (1967) e *Kymatic vol. II* (1972).

basati sul suono e sulle immagini. Jenny ha inventato questa macchina che è in grado di registrare e, al tempo stesso, di produrre la rappresentazione visiva di un determinato suono in un modo che, per certi versi, la potremmo definire simile a un oscilloscopio. Tuttavia, non si tratta di un oscilloscopio, ma di quello che egli ha battezzato "tonoscopio", funzionante secondo un differente insieme di parametri sonici, geometrici e di lunghezza d'onda. Jenny ha compiuto una serie di esperimenti correlando il suono a delle informazioni visive, basandosi sul mantra indiano Aum / Om. Il simbolo della sillaba-seme corrispondente ad Aum / Om assomiglia a una serie di triangoli disposti in una certa maniera. Ebbene, il dispositivo di Jenny ha prodotto un'immagine virtualmente identica a questa la medesima serie di triangoli che formano il mandala di questa sillaba-seme. Quattro o cinquemila anni fa, i tantristi indiani tracciavano una rappresentazione grafica di questo suono senza possedere alcuna tecnica, e senza alcuna tecnologia.

JS: Intuitivamente.

AN: Intuitivamente, attraverso le loro menti, i loro sentimenti, le loro sorgenti interiori, documentando il tutto. Se si prende in considerazione questa cosa, il fatto di poter avere simili intuizioni è davvero incredibile, strabiliante.

JS: L'annuncio della prossima uscita di *Meon 3* ha entusiasmato diverse persone, mi potresti parlare di questo progetto?

AN: Si tratta di un libro con copertina rigida e di un DVD. Ogni traccia consiste di un'invocazione visiva, corrispondente a una certa area tematica. Il libro è diviso in capitoli, ciascuno dei quali descrive i paradigmi sui quali è basata ogni invocazione. *Meontographical Cartography* è un'opera collaborativa ufficiale, sancita dallo stesso Bertiaux, comprendente anche le incisioni realizzate da Alfred Jarry per *L'Ymagier* (una pubblicazione apparsa in otto numeri).²⁰ In "The Inhabitants of Nemirion" il paradigma è il "Nemirion", un termine impiegato da Michael Bertiaux per indicare gli adepti *boullanisti* dei Rigel, nella costellazione di Orione. Bertiaux è capace di applicare scientificamente una certa formula, in grado di riattivare le fasi primordiali della coscienza elementare. Un procedimento che mi sembra rimandare alla formula di Resurrezione Atavica di Austin Spare, ed è significativo che Bertiaux nomini Spare in quanto membro del concilio interno (sarebbe a dire astrale) del proprio culto magico. Un altro spirito umano disincarnato che Bertiaux reclama per sé è quello dell'Abate Boullan.

JS: Vorrei parlare un altro po' di *Meontographical Cartography* che trovo interessante per il lavoro che stai facendo con l'iconografia voodoo, le icone medievali, e figure come Jarry e Bertiaux.

²⁰ Alfred Jarry (1873-1907), leggendario commediografo, autore, tra gli altri, di *Gestes et Opinions du Docteur Faustroll*, *Pataphysicien* (1911) e della nota commedia *Ubu Roi* (1896).

AN: La maggior parte dei dipinti sono di Bertiaux, e provengono tutti dal suo *Vudu Cartography*. Per questo motivo sono rappresentativi di quello specifico lavoro, una sorta di autobiografia, credo. Tuttavia, ciò che più mi ha colpito mentre lavoravo su di essi sono stati i colori: mentre cominciavo a metterli assieme ho notato che si muovevano attraverso un certo spettro di colori. Leggendo delle cose di Bertiaux ho scoperto il concetto di *pericoresi*, l'idea secondo la quale la materia e l'informazione darebbero vita a una struttura coreografica, e a forme che si riflettono nell'arte, nelle scienze e via dicendo. Si tratta di un'idea affascinante, che ho seriamente tentato di far emergere in questo pezzo che procede estrapolando tutte queste immagini. È un po' come la *pericoresi* stessa. Si tratta di forme e di strutture che si compenetrano, che mutano e si evolvono nel tempo; è molto visivo e contiene elementi di simbolismo. L'idea di Jarry mi è venuta in mente quando ho notato diverse somiglianze con i primi disegni in bianco e nero di Bertiaux: simboli come quello del serpente, immagini magiche o alchemiche, sono presenti anche nelle opere di Jarry. Questo perché si interessò a tali simbologie: alle *Upanishads* indiane, all'ermetismo, all'alchimia e alla teratologia, dimostrando di possedere delle formidabili conoscenze in questo campo. E' strabiliante il quantitativo di idee che Jarry ha inserito nei suoi lavori, soprattutto nel *Faustroll*: idee incredibili su universi e possibilità differenti. In un certo senso, i concetti della patafisica rappresentano una strabiliante espansione delle nostre conoscenze,

e potrebbero avere lo scopo di farci rigettare le nostre stesse idee, per farci pensare in modo differente. E certe scoperte sembrano attestare che, probabilmente, Jarry aveva ragione: nell'universo ci sono cose incredibilmente strane e bizzarre, come l'anti-materia (ride).

JS: Il modo in cui Jarry dibatte della patafisica in quanto scienza degli universi altri, è fantastico.²¹ Ovviamente stai tracciando un parallelo tra questa e la meontologia.

AN: Certamente. Lo stesso Bertiaux discute della patafisica ed è a conoscenza di questa teoria. Si tratta di un tipo di magia estremamente immaginativo, alla quale individui estremi come Jarry sono riusciti ad avere accesso, a scriverne, e a creare. Egli ha avuto accesso a mondi dei quali, all'epoca, ignoravamo l'esistenza, li ha visitati e li ha documentati, rendendoci consapevoli di essi. Quindi sì, in un certo senso è possibile tracciare un parallelo con questo genere di individui che irrompono in certe aree, raccogliendo informazioni provenienti da luoghi differenti, rielaborando questi materiali e facendoli emergere in piena vista, di modo che la gente possa vederli. A me pareva del tutto naturale la connessione dei loro lavori. All'interno di

²¹ La citazione corrispondente è la seguente: "La patafisica esaminerà le leggi che governano le eccezioni, descrivendo un universo supplementare rispetto a questo; oppure, con minore ambizione, essa descriverà un universo che si potrebbe e forse si dovrebbe raffigurare in luogo a quello tradizionale", citato in *Selected Works*, a cura di Roger Shattuck e Simon Watson Taylor, p. 192, Eyre Methuen Ltd, Londra, 1980.

un certo paradigma i contenuti di un certo artista presentano delle somiglianze con quelli di altri artisti. Si tratta di un fatto per certi versi intuitivo, e presente fin dall'inizio.

JS: Una cosa che mi interessa in particolar modo sono le tue immagini presentate simultaneamente: doppie esposizioni, che si sovrappongono una sull'altra. Cosa ti spinge a duplicare e triplicare i piani delle immagini?

AN: Il modo in cui ho specificatamente lavorato su questo tipo di pezzi è una sorta di idea choronzonica, poiché ci si ritrova con questo ammasso di immagini. Se consideriamo Choronzon come qualcosa che contiene ogni cosa, allora Choronzon rappresenta la dispersione, e così ci si confronta con questa entità immensa e incomprensibile, piena di tutte le cose e di tutte le immagini alle quali riusciamo a pensare, intente a emergere nel medesimo istante. Quindi è come se fosse un'incredibile morfologia di forme in costante mutamento. Per certi versi assomiglia a *Burning Water*, a una specie di test di Rorschach ma più complesso, perché cambia costantemente. Si tratta di un morphing continuo ma in modi differenti, e così ogni volta che lo vedi, percepisci immagini diverse, mai le stesse, non come in *Burning Water*. L'ho guardato per quindici anni e ancora non so quante cose ci siano al suo interno; potrei catturare differenti fotogrammi di ciascuna di esse e sarebbero comunque tutti differenti. Anche se ne estraessi 24 fotogrammi, continuando

a ripetere la stessa operazione su migliaia e migliaia di immagini, essi sarebbero sempre diversi, e continuerebbero a mutare mentre li si osserva. Le immagini sembrano sovrapporsi di modo da non farti cogliere la stessa cosa due volte. Ma a essere differente sarà anche la tua mente il modo in cui essa percepisce le immagini a seconda del tuo modo di sentire in quel determinato giorno, della tua prospettiva, e a seconda di altre cose che potresti pensare, o che potresti provare. Tutti questi fattori andranno a influire sull'esperienza.

JS: Quanto tempo ci vuole per produrre uno di questi film, per creare le stratificazioni di immagini, per programmare e altre cose di questo tipo?

AN: Dannazione, un mucchio di tempo (ride), ma si tratta di un processo attraverso il quale devo necessariamente passare. Richiede moltissimo tempo ed è un processo piuttosto lento, poiché mi devo occupare di ogni singola immagine e assemblarla, per poi riassemblare e riassemblare ancora una volta, e ogni volta mi ritrovo con sempre più cose tra le mani... Alla fine devo velocizzare il tutto, per ottenere le giuste metamorfosi e la giusta sensazione, e due volte in meno non sarà mai abbastanza, e due volte di più sarà sempre troppo.

JS: Esattamente, anche perché la densità delle immagini con le quali lavori è immensa. È sufficiente guardare la densità dell'iconografia e dei riferimenti per accorgersi che si tratta di un'enorme mole di lavoro.

AN: Lo è. Ci è voluto molto tempo. Non voglio quantificare in ore, perché si tratta di un processo necessario, che richiede un determinato quantitativo di tempo, e che necessita essere seguito in un certo modo se si vuole ottenere un buon livello. È davvero un lavoro lento e metodico, ma è necessario perseverare. A un certo punto senti che comincia ad accadere qualcosa e capisci di essere sulla buona strada, di poter continuare a lavorarci sopra. Potresti aver bisogno di metterci ancora più immagini, o potrebbe venirti in mente qualcosa di diverso, o ti potresti accorgere che c'è bisogno di inserire qualcos'altro... Ci sono tante immagini là dentro.

JS: In che misura si potrebbe dire che pratici rituali magici mentre ti occupi della creazione di un'opera?

AN: Rituali magici? Suppongo che per certi versi si tratti di questo, tuttavia in modo piuttosto individualistico: il processo di creazione è più un processo di distillazione alchemica, un tentativo di ottenere quello che Rabelais descrisse come il "midollo" la misteriosa essenza custodita all'interno delle ossa. Stai impiegando simboli o dipinti, ed entrambi hanno ca-

rica simbolica, possiedono significati rappresentativi o astratti; mentre lavori con essi li disponi in una certa sequenza, o secondo una certa formula, evocando un'idea, una certa immagine o una certa sensazione. Si tratta di un processo magico. Un po' come lavorare con i sigilli, direi. Le mie opere sono come dei sigilli, come miriadi e miriadi di sigilli, o come talismani da consacrare e far avverare. Chiamale come preferisci. Credo che operino tutte insieme per creare un'immensa invocazione di certo questa è l'intenzione.

Jack Sargeant è uno scrittore britannico specializzato sia in film di 'culto', underground, e/o indipendenti che in 'subculture', criminalità e altri aspetti bizzarri della realtà. Ha scritto diversi libri e cura festival cinematografici in Australia. Segnaliamo, tra le sue ultime uscite, il libro *Flash and Excess: On Underground Film* (Scb, 2016).

Si ringrazia per la cortese autorizzazione a pubblicare sia Jack Sargeant che Abraxas, International Journal of Esoteric Studies, rivista sulla quale apparve originariamente l'intervista (numero 2, solstizio d'estate 2011).

Risonanze esoteriche e macchine magiche. Intervista con Adi Newton

a cura di Obsolete Capitalism

Obsolete Capitalism :: Iniziamo la conversazione lavorando sul concetto di biforcazione intensiva e a-programmatica. Una cartografia del tuo lungo e strabiliante itinerario d'artista ci conduce a individuare due piani principali. Si tratta, a nostro avviso, di due macro-ambienti nei quali è possibile suddividere la tua ricerca sonologico-teorica e le tue pragmatiche audio-visive: il primo di questi ambienti è il piano-Clock Dva, il secondo è il piano-Anti Group, spesso raccolto nell'acronimo TAG/TAGC. In mezzo, molte collaborazioni interessanti, quasi a corollario di una intersezione con i due piani d'intervento artistico sopra citati. I due macro-ambienti che hai creato, sono certamente intersecanti, ma sono anche fortemente divergenti. Nel tuo laboratorio audio-alchemico, a quale punto della ricerca personale e artistica inizia la biforcazione tra Clock Dva e Anti-Group, e quale Ritmo, o Intervallo, possiamo loro attribuire?

Adi Newton :: Di certo c'è sempre un collegamento tra le cose. Si consideri la *teoria della risonanza morfica* di Rupert Sheldrake. "I campi morfici dei gruppi sociali connettono tra loro i membri del gruppo anche a miglia di distanza, fornendo canali di comunicazione attraverso i quali gli organismi possono rimanere in contatto tra loro nonostante la distanza. Ci aiutano a fornire una spiegazione alla telepatia. Oggi ci sono forti evidenze che diverse specie animali siano telepatiche, e che la telepatia sembri essere un mezzo di comunicazione animale piuttosto comune. La telepatia è normale, e non paranormale, ed è naturale, non soprannaturale: è comune anche tra persone, in particolar modo tra persone che si conoscono bene l'un l'altra. I campi morfici dell'attività mentale non sono confinati nelle nostre teste. Essi si estendono ben al di là del nostro cervello, attraverso l'intenzione e l'attenzione. Abbiamo già familiarità con l'idea secondo la quale i campi si estendono al di là degli oggetti materiali nei quali sono radicati: come nel caso dei campi magnetici che si propagano oltre la superficie dei magneti; il campo gravitazionale della Terra si estende ben oltre la superficie terrestre, mantenendo la luna all'interno della propria orbita; i campi di un telefono cellulare si allungano ben oltre il telefono stesso. Allo stesso modo, i campi delle nostre menti si estendono ben al di là dei nostri cervelli" (Sheldrake, 1981). Ecco una sintesi delle proprietà del campo morfico, come descritta da Rupert Sheldrake: "A ogni livello di complessità, le proprietà ipotizzate dei campi morfici possono

essere riassunte nel modo seguente: 1) Si tratta di totalità auto-organizzanti. 2) Possiedono sia un aspetto spaziale che un aspetto temporale, e organizzano schemi spazio-temporali di attività vibratoria o ritmica. 3) Attraggono i sistemi nella loro sfera di influenza verso modelli e forme di attività caratteristiche, delle quali organizzano la venuta-in-essere, e delle quali mantengono l'integrità. I fini, o gli obiettivi, verso i quali i campi morfici attraggono i sistemi posti sotto la loro influenza sono denominati attrattori. I percorsi attraverso i quali, abitualmente, i sistemi raggiungono tali attrattori sono denominati creodi. 4) Essi interconnettono e coordinano le unità morfiche, gli oloni, situate al loro interno, che, a loro volta, divengono totalità organizzate dai campi morfici. I campi morfici contengono al loro interno altri campi morfici, strutturati secondo una certa gerarchia, od olarchia. 5) Si tratta di strutture di probabilità, e la loro attività organizzativa è probabilistica. 6) Sono dotati di una memoria integrata, prodotta dall'auto-risonanza con il passato di un'unità morfica interna, e dalla risonanza morfica con tutti i sistemi precedenti analoghi. Questa memoria è cumulativa. Più certi modelli di attività si ripetono, più essi tendono a divenire abitudinari" (Sheldrake, 1981). Perciò, da quanto possiamo intendere, l'informazione, una volta concettualizzata e ideata, comincia a risuonare verso l'esterno, come se si trattasse di un'onda in propagazione, informando altri ricevitori che finiranno per avere le medesime idee. Un concetto, un'idea, dunque, informerà altre idee, per cui la ri-

sonanza morfica, la vibrazione eterica, il connettivismo, l'inconscio collettivo, possono tutti in parte spiegare il fenomeno per cui certi eventi si sviluppano simultaneamente in diverse località topografiche, all'interno di culture differenti e in lingue differenti, come si può vedere nelle arti, nelle scienze e in numerosi altri campi. Dal mio punto di vista, dunque, il mio lavoro non è interconnesso solamente al suono, o alla musica, ma anche all'arte e alla scienza, e ad altri sistemi di pensiero e di pratiche quali la magia, l'alchimia e le credenze filosofico-spirituali. Tutto ciò informa le mie idee e le mie pratiche nei campi dell'arte, della pittura, della produzione cinematografica, o dell'audio creativo.

OC :: Parliamo ora dell'unità produttiva e del suo lato 'eccessivo'. Qui l'eccesso è inteso come ricchezza di temi, pluralità di prospettive, molteplicità delle teorie giustapposte nel piano di assemblaggio, e di articolazione dei linguaggi coinvolti - suono, immagine, testo. Fin dal suo primo apparire come The Anti-Group/TAGC - i primi due anni (1985/1986) al festival Atonal di Berlino, ad esempio - la sinestesia tra questi tre aspetti dell'arte rimane la tua firma autoriale - o il tuo fondamentale *modus operandi* - che produce quel 'surplus' che noi traduciamo come 'eccesso di discorso'. Si tratta di un resto che non si sa come 'schematizzare' o stoccare, allora come oggi, all'interno di un singolo oggetto di fruizione, o di una precisa categoria discorsiva - sia essa sotto forma di disco, film, video o perfor-

mance, o tutte le quattro cose insieme. Come si è sviluppato questo tuo approccio ai mixed media, e quali motivi, o intensità, ti hanno 'costretto' a presentare i tuoi progetti artistici con questo surplus discorsivo?

AN :: Fin da giovanissimo, e nel corso di tutta la mia vita, il mio interesse principale è stata la pittura; guardo all'arte, al teatro e al cinema, dalla prospettiva privilegiata di pittore. Lavoro partendo da un'intuizione: "Un assoluto non potrà essere dato che per *intuizione*, mentre tutto il resto deriva dall'*analisi*. Chiamiamo qui intuizione la *simpatia* con cui ci si porta all'interno di un oggetto per coincidere con quel che esso ha di unico e, perciò, di inesprimibile. Al contrario, l'analisi è l'operazione che riconduce l'oggetto ad elementi già conosciuti, cioè comuni a questo oggetto e ad altri." (Henri Bergson, 2012). Quando cominciai a sperimentare con il suono iniziai con le registrazioni su nastro e per me, a quei tempi, il registratore a nastro rappresentava un mezzo per alterare e modificare il suono a partire da registrazioni di suoni concreti o acusmatici, o di un qualche tipo di strumento. Attraverso l'editing fisico, la variazione della velocità, il rovesciamento del nastro o la sua manipolazione, si potevano ricavare composizioni o arrangiamenti. Provavo interesse verso le opere di artisti sperimentali quali John Cage, Earle Brown, İlhan Kemaleddin Mimaroğlu, Iannis Xenakis, Karlheinz Stockhausen, GRM, e di gruppi più recenti come Velvet Underground. Grazie al mio interesse per

l'arte - giacché questi artisti del suono stavano esplorando i rapporti tra l'arte visiva e le altre forme espressive quali danza e cinema - tutto ciò mi affascinava, poiché era più espansivo di altri tipi di musica. Questi primi esperimenti di rapporti esplorativi tra pratiche differenti, come nel caso della performance di *Reunion* di Cage e Duchamp, o del paesaggio sonoro progettato da Varese, Xenakis e Le Corbusier per il Philips Electronics Pavillon, all'Esposizione Universale di Bruxelles del 1958, segnarono l'inizio dello sviluppo in espansione di quella che oggi potrebbe essere definita una forma di multimedialità. Ho sempre avuto l'idea di dilatare le mie idee in altre aree, come in quella visiva, a cominciare dall'impiego di pellicole 8 mm e di proiettori di diapositive. Nel tempo, e con l'avanzare della tecnologia, sono stato poi in grado di procedere verso una maggiore integrazione tra arte sonora e visiva.

La sincronizzazione nel suono

Nel diciassettesimo secolo uno scienziato olandese, Christiaan Huygens, scoprì che due orologi a pendolo, posti l'uno accanto all'altro, cominciano a oscillare a un ritmo marcatamente sincronizzato, ben al di là della loro accuratezza meccanica. Si è scoperto che questo fenomeno, conosciuto come *entrainment* (*sincronizzazione*, ndt), è così diffuso che ce ne accorgiamo solo di rado. Ciascuna delle cose che vibrano nell'universo sembra agganciarsi alle altre e oscillare assieme a esse, come l'impostazione attivata in un vecchio televisore che si

accorda con l'oscillatore di stazione, o due singole cellule muscolari cardiache (le cellule miocardiche autoritmiche, ndt) che si adattano l'una all'altra. Persino due persone coinvolte in una conversazione subiranno una sincronizzazione delle proprie onde cerebrali, così come il pubblico incantato da un predicatore carismatico. Così, giacché reagiamo in risonanza alle vibrazioni e alle fluttuazioni che ci circondano, ne deriva che le nostre funzioni psicologiche potrebbero essere alterate dall'impatto delle onde sonore, dall'attività digestiva del nostro intestino, dalla respirazione polmonare, dal pulsare del cuore, sino alla rapida accensione dei neuroni nel cervello. La musica è stata a lungo impiegata allo scopo di indurre specifici stati di coscienza attraverso l'*entrainment*. Le percussioni sciamaniche con una frequenza di 4-8 Hz inducono l'emissione di onde theta da parte del cervello, una caratteristica tipica dei pattern del sonno profondo e degli stati di trance. Un potente esempio di ciò si può trovare nel film *Stati di Allucinazione* (Ken Russell, 1980), nella scena del fungo magico, nella quale un'intensa pulsazione di questo tipo entra in sincronia con un rapido susseguirsi di immagini (ciascuna da 3-6 frame). L'orchestra bali-nese *gamelan* è composta da diversi strumenti simili a xilofoni, intenzionalmente accordati su toni differenti, in modo da dar vita a un fenomeno di pulsazione. Non è una coincidenza che si sia scoperto che queste pulsazioni siano anch'esse nella gamma dei 4-8 Hz, andando a indurre uno stato theta tanto nei danzatori quanto nel pubblico che assiste allo svolgersi della

coreografia. L'*entrainment* può incidere anche sull'ambiente globale, sull'architettura e persino sulla nostra fisiologia. Tra la ionosfera e la superficie della Terra vi è un campo elettromagnetico, denominato risonanza Schumann, che vibra a 4-8 Hz, e che non sarebbe solo sincronizzato agli stati di coscienza theta relativi al senso di "unità" e di armonia con l'universo, ma, sostengono alcuni, sarebbe matematicamente correlato a diversi luoghi sacri, quali Stonehenge e le piramidi. Allo stesso modo, però, si può essere invasi da suoni distruttivi, come lo stridio di un gessetto, che può vibrare nel nostro cervello come un fragile bicchiere sul punto di infrangersi. Si tratta di una avversione sonora comune in tutto il mondo, straziante anche a basso volume, le cui cause possono essere congetture solo a partire da una qualche forma di *sincronizzazione* neurologica.

OC :: Abbiamo sempre pensato alla tua ricerca artistica come The Anti-Group/TAGC - ma questo è riscontrabile anche nei Clock Dva del periodo *The Hacker/Man Amplified* - come uno dei pilastri fondamentali per comprendere il concetto e l'evoluzione della 'Immagine-Suono' nell'arte e nella teoria del pensiero-cinema. L'Immagine-Suono è il terzo movimento dell'immagine, quel salto intervallare che definisce un nuovo livello di 'cinema espanso' che altri chiamano 'cinema del futuro'. L'Immagine-Suono è quando tra suono e immagine non c'è separazione, se non un'area di indeterminatezza oscura e profonda in cui il suono diventa immagine, mentre l'immagi-

ne diventa suono - come nel caso della performance di TAG a Prato, al Museo di arte contemporanea (1988). L'Immagine-Suono è quel campo di battaglia in cui lo scontro tra cinema, video e televisione si scioglie a favore di un'immagine e di un suono puri, a volte narrativi, altre semiosferici, o spirituali, oppure intensivi. Questo tuo lato espressivo è spesso rimasto in ombra, mentre a noi pare il più avanzato e il più paradigmatico. Ci vuoi parlare di come, nella tua opera, l'immagine ha cambiato funzione in modo così radicale?

AN :: Credo che questo aspetto si sia per certi versi sviluppato insieme a una maggiore disponibilità delle tecnologie e al loro avanzamento, dato che è divenuto possibile adottare tecniche che, in precedenza, erano appannaggio dei sistemi esperti, nell'Intelligenza Artificiale, e di processi molto costosi impiegati dalle industrie specializzate. I computer, in particolare modo nel mio lavoro, hanno consentito di integrare questi due media, e di manipolare il suono a livelli precedentemente impossibili al di fuori degli studi della IRCAM, o di altri studi di ricerca sperimentale. Ciò che prima avrebbe richiesto diverse settimane di lavoro fisico, ora poteva essere ottenuto in qualche giorno, per poi essere ulteriormente sviluppato; e si potrebbe suggerire che l'immediatezza introdotta nella musica dal computer consiste nel fatto che consente di assimilare tali tecniche in una forma facilmente applicabile, divenendo perciò un simulacro dell'originale, il che è vero. In qualche modo,

nelle epoche precedenti, le restrizioni tecnologiche e la scarsa disponibilità delle tecnologie hanno stimolato l'invenzione, e quindi è più facile, oggi, comprendere che si è venuto a costituire un *milieu*, in cui le tecniche e gli esperimenti dei pionieri precedenti sono divenute parte di un tessuto sonoro. Ma per creare qualcosa di nuovo o per ampliare ciò che già esiste, dobbiamo spingerci ancora più in là, non solo dando vita a una espressione individuale unica, ma espandendo anche i temi concettuali e i loro rapporti con la controparte visiva e con la letteratura corrispondente, mettendo in luce nuovi considerevoli significati. Per questo motivo, il mio lavoro è sia un'investigazione delle relazioni e delle connessioni all'interno di una data area di interessi, sia un'applicazione di queste ricerche, che finiscono per organizzare la composizione, la struttura e il contenuto; ogni elemento, perciò, è inserito all'interno dell'opera, informando un campo sonoro totale. Questo campo sonoro è, come voi riferite, l'Immagine-Suono, contenente la somma di un lavoro in cui non vi è alcuna separazione tra immagine, suono e concetto.

OC :: Il tuo primo progetto artistico nel 1977 si chiamava *The Future*. Già dal nome ambizioso, il rapporto futuro e tecnologia ha rappresentato per te una tensione verso ciò che pare sia destinato ad attualizzarsi come compresenza articolata, ma è già realtà come progetto virtuale. La rivoluzione tecnologica, dall'epoca in cui *The Future*, *Clock Dva*, *The Anti-Group* pren-

devano forma alla fine degli anni '70, ha prodotto un modello dinamico di società che struttura la nostra vita e profila la nostra cultura in modo tale da consentire uno sviluppo impetuoso, facilitando alcuni lati materiali del nostro modo di vita, ma complicando altri aspetti. Ci parli del tuo approccio alla tecnologia e agli oggetti tecnologici in particolare? E soprattutto, come la tecnologia ha cambiato le tue prospettive sul futuro, e il tuo approccio all'arte e al suono?

AN :: La relazione tra scienza e arte è qualcosa che è sempre esistita, e il computer è lo strumento che ci ha dato la possibilità di sviluppare ulteriormente la creatività della mente e dell'immaginazione. Come risposta alla vostra domanda sul mio approccio alla tecnologia applicata al suono ci potremmo rivolgere alla registrazione e alla produzione discografica con tecniche ambisoniche, una forma futura di riproduzione del suono, nonché una tecnica correlata al campo sonoro totale e alla sua replica in studio. Da quando ho registrato l'album di TAGC, *Digitaria* con tecniche ambisoniche, 33 anni fa, queste scienze acustiche e psicoacustiche si sono sviluppate ulteriormente, e la tecnologia e le informazioni sono divenute ancora più accessibili, sia per quanto riguarda l'hardware che il software. Attualmente sto tenendo alcuni seminari e lezioni su *teoria e prassi ambisonica* alla State University di New York, New Paltz. Le lezioni riguardano, non solo la tecnologia ambisonica, ma l'impiego creativo del campo sonoro totale, che è comunque

una pratica di per sé già presente, così come le applicazioni creative fondate su un approccio più concettuale. Vi è, dunque, una relazione tra lo sviluppo della tecnologia, la creatività e l'immaginazione.

Quante volte, ogni giorno, prendiamo in mano i nostri telefoni cellulari per controllare i messaggi, per usare i social media, o scattare fotografie, etc.? Il numero di applicazioni che la tecnologia mobile offre si sta espandendo sempre più. Non si può negare che il telefono cellulare abbia fino a oggi salvato innumerevoli vite, e che continui a farlo; lo sviluppo di tecnologie mediche correlate alle tecnologie mobili è solo un piccolo esempio, e tuttavia molto positivo. Certamente c'è anche l'aspetto invasivo, legato al controllo, della tecnologia; le caratteristiche distopiche che vediamo comparire sempre più spesso sono state scritte e previste molte volte nella fantascienza.

Con il mio collega e buon amico TeZ (Maurizio Martinucci) stiamo lavorando a un nuovo album di Clock DVA che sarà intitolato *Analog Soundtracks*, una sorta di seguito del precedente album di Clock DVA *Digital Soundtracks*; questo nuovo album, tuttavia, sarà fortemente ispirato alle idee di futuro distopico descritte in opere quali *Noi* di Evgenij Zamjatin, o *Synthajoy* di D. G. Compton, o nei lavori di J. G. Ballard. Ma accanto a quelle negative ci sono anche diverse tecnologie e conquiste scientifiche positive, avanzamenti positivi sui quali lavorare e sui quali potersi concentrare a seconda delle proprie necessi-

tà. In ogni sistema gli aspetti negativi sono sempre i più facili da trovare, divenendo gli aspetti dominanti e determinanti di quel sistema.

Non vi è alcun dubbio sul grado di integrazione della tecnologia digitale nella società contemporanea: di fatto, alcuni aspetti sono onnipresenti e sono parte del tessuto stesso del sistema che attualmente diamo per scontato. Il Controllo su elettricità, acqua, cibo, ricovero, educazione e sanità da parte di sistemi computerizzati collegati al credito individuale, è stato già perfettamente integrato. Non vi è alcun Futuro, solo una prosecuzione dell'Adesso che lo determina. La tecnologia dovrebbe essere liberata per provvedere a differenti modi di innalzamento della coscienza individuale ed, eventualmente, alla possibilità che tutta la società sia innalzato a un livello che ci consentirebbe di costituire una cultura empatica e civilizzata. Questo sarebbe l'ideale. Spero che il mio lavoro con TAG / Clock DVA possa contribuire a far sì che i computer e le tecnologie favoriscano la mente umana a concentrarsi verso un uso più positivo delle tecnologie, in tutti i loro diversi e molteplici usi. Ma, come sempre, bisogna considerare anche l'inverso.

Credo che questo estratto da *Rumori. Saggio sull'economia politica della musica*, il libro di Jacques Attali, sia davvero rilevante, anche in merito alla domanda che mi ponete: "La musica è più di un oggetto di studio: è un modo di percepire il mondo. Uno strumento finalizzato alla comprensione. Oggigiorno nes-

suna teoria ottenuta tramite il linguaggio o la matematica può più essere reputata sufficiente; essa sarebbe incapace di render conto di ciò che rimane essenziale nel tempo – l’aspetto qualitativo e fluido, le minacce e la violenza. Innanzi alla crescente ambiguità dei segni che vengono impiegati e scambiati, anche i concetti più solidi si stanno sgretolando e ogni teoria vacilla. L’attuale rappresentazione dell’economia, intrappolata all’interno delle strutture erette nel diciassettesimo secolo o, al massimo, verso il 1850, non è in grado di predire, descrivere e neppure esprimere ciò che ci attende. Per parlare a nuove realtà è necessario immaginare forme teoriche radicalmente nuove. La musica, l’organizzazione dei rumori, è una di queste forme. Essa rifiuta la fabbricazione della società, giacché costituisce la stessa lunghezza d’onda udibile di quelle vibrazioni e di quei segni che compongono la società. Come strumento intelligente, la musica ci spinge a decifrare una forma sonora di sapere” (Jacques Attali, 1978).

OC :: Entriamo ora in profondità nel cuore di The Anti Group. È giusto dividere il tuo lavoro artistico sul suono in due ambiti distinti? Secondo la nostra prospettiva, il primo sarebbe l’arte dell’ascolto, cioè non solo gli aspetti di ‘affezione’ di un suono rispetto all’ambiente che attraversa e al soggetto che lo recepisce, ma anche la produzione fisica e molecolare dell’onda sonora (i suoi diagrammi di frequenze, infrasuoni, altezze, etc); il secondo sarebbe come il suono diventa ‘Macchina Rivoluzionaria’, cioè come il suono diventa una macchina etero-

genea che si allea con altre linee astratte di pensiero (filosofia, teorie alchemiche, saperi non epistemici) o con linee espressive artistiche, (teatro, pittura, cinema, video-arte) formando non più solo ‘musica’ ma qualcosa d’altro che non ha ancora nome...

AN :: Come scrive il teorico tedesco, e produttore jazz, Joachim-Ernst Berendt, gli scienziati hanno appreso solo di recente che le particelle di un atomo di ossigeno vibrano su scala maggiore e che i fili d’erba “cantano”. Diverse culture, inoltre, non fanno che riaffermare ciò che i nostri antenati hanno sempre saputo il mondo è suono, ritmo e vibrazione. La fisica recente, il tantra, la cibernetica, il sufismo e le opere di Herman Hesse, rivelano l’importanza del suono nella formazione della vita culturale e spirituale di tutto il mondo. Hans Kayser, Jean Gebser, Sufi Hazrat Inayat Khan, musicisti come John Coltrane e Ravi Shankar, Terry Riley e La Monte Young, suggeriscono che il sentire, più che il vedere, sia una delle chiavi per esperire la coscienza e il suono in modo più spirituale, in relazione alla matematica, alla logica, alla geometria sacra, al mito, alla sessualità, in senso tanto pratico quanto teorico, al fine di sviluppare l’orecchio in quanto organo della percezione spirituale. Ne deriva che il suono sia qualcosa di più di un mero evento uditivo, cioè qualcosa di più simile ad un evento psicoacustico, giacché entra in rapporto con stati psicologici e fisiologici.

Tolomeo

Tolomeo fu il primo a scoprire ciò, in modo piuttosto casuale, nel 200 d.C. Egli si accorse che la luce solare, riflettendosi a intermittenza su una ruota a raggi in movimento, causava un senso di euforia. Nei primi anni del '900, anche lo psicologo francese Pierre Janet impiegò luci intermittenti per dare sollievo ai pazienti affetti da isteria e indurre rilassamento. Un fisico e meteorologo prussiano, Heinrich Wilhelm Dove, scoprì quelli che oggi denominiamo “toni binaurali” sebbene all'epoca egli non ebbe la convalida scientifica per dimostrare la propria scoperta. H. W. Dove si avvide che, riproducendo due suoni di tono differente in ciascun orecchio, la differenza tra i due toni veniva ricompresa all'interno della testa una pulsazione, o un battito, “percepito”, conosciuto anche come tono binaurale. Se si riproduce, ad esempio, un suono di 400 Hz nell'orecchio sinistro e uno da 410 Hz in quello destro, la differenza di 10 Hz viene effettivamente “ascoltata” dal cervello. In altre parole, egli trovò un modo per riprodurre una frequenza davvero molto bassa direttamente all'interno del cervello. Come già sappiamo, quando il cervello è esposto a tali frequenze non può che seguire automaticamente dando luogo, a sua volta, allo stato mentale pertinente. All'inizio c'erano i toni monoaurali, che agivano in modo simile a quelli binaurali, presentando il vantaggio di non richiedere auricolari, e di poter usare un'onda sinusoidale per generare la frequenza desiderata. Poi, il miglioramento della tecnologia digitale, fece sì che nel 1981, compa-

rissero i toni isocronici. Questa tecnica prevedeva l'impiego di impulsi audio in rapida successione allo scopo di replicare delle frequenze specifiche. Così, per ottenere una registrazione a 10 Hz, l'audio avrebbe generato 10 piccoli impulsi al secondo. Il cervello, a sua volta, avrebbe subito una *sincronizzazione* verso questa frequenza. È da allora che i toni isocronici rappresentano il più potente metodo di *sincronizzazione* (non fotonico) disponibile in grado di divenire ancora più potente se combinato con altri metodi di *entrainment*.

Queste tecniche sono state utilizzate da TAGC nelle *Meontological Research Recording 2* (1985), nello specifico nella traccia “A.A.A.”, *Audio Alpha Activity. Accelerated Audio Alpha Activity* è stata progettata come uno strumento di trasformazione tramite tecniche di concentrazione applicata: “A.A.A.” è la sintesi di una formula audio, non una composizione musicale. La formula è composta da sillabe sonore di musica e pulsazioni vibratorie specifiche, le proprietà intrinseche delle quali favoriscono uno stato di concentrazione, dischiudendo i campi psichici e inducendo, a determinate condizioni, una temporanea alterazione della coscienza. I *pattern* suggeriti da queste mutevoli ripetizioni sillabiche incoraggiano le onde cerebrali a pulsare all'interno della regione alfa-theta. La regione alfa-theta comprende le frequenze associate a stati ipnotici quasi-onirici. Producendo un *Ganzfeld* alfa-theta (uno stimolo specifico stabilizzato), “A.A.A.” amplifica queste frequenze, consentendo loro di stabilire il proprio predominio su tutte le aree del cervello

(aree che, normalmente, utilizzano varie frequenze associate con gli stati di coscienza quotidiani). Gli effetti più profondi si verificano quando alfa e theta acquisiscono precedenza all'interno della corteccia visiva; per questa ragione TAGC raccomanda l'uso simultaneo di auricolari (per intensificare il pattern stereofonico delle pulsazioni alfa), e altoparlanti (al fine di intensificare la trasmissione vibratoria fisiologica, ci si siede accanto all'altoparlante incrementando i bassi e il volume). TAGC consiglia anche l'uso simultaneo di uno stroboscopio o di una *dream-machine*, con una intermittenza/lampeggiamento di 7-13 battiti al secondo: una volta chiusi gli occhi, ciò favorirà il passaggio delle onde alfa alla corteccia visiva, sebbene chiudere semplicemente gli occhi intensificherà l'esperienza; la risposta delle pulsazioni alpha diviene maggiore a occhi chiusi (tuttavia lasciamo che sia l'ascoltatore a scoprire la propria modalità di massima concentrazione). Gli ascoltatori potrebbero anche sperimentare allucinazioni uditive, prodotte dal giustapporsi delle ripetizioni sillabiche, la natura delle quali differisce da individuo a individuo; le alterazioni fonetiche, inoltre, non hanno barriere linguistiche, sebbene la loro fonte sia la lingua inglese. Le tecniche impiegate da TAGC nella costruzione di "A.A.A." provengono sia da fonti occulte che da fonti scientifiche. Negli ultimi anni la scienza si è occupata di scoprire se la limitazione della coscienza a uno stimolo ripetitivo possa risultare in un'espansione della percezione interiore, una sorta di paradosso del "mutamento attraverso la ripetizione". Gli

esperimenti dimostrano che, quando un soggetto viene sottoposto a una breve ripetizione ciclica di stimoli esterni, finisce per perdere il contatto con il mondo esterno, stabilendo simultaneamente un contatto con il proprio mondo interiore. Il raggiungimento di tale stato di concentrazione interiore è da secoli praticato dal tantrismo indiano, e recenti investigazioni scientifiche hanno rivelato come questa pratica rappresenti un metodo diretto per indurre 'stati alfa superiori'. Durante la pratica del Kundalini Yoga l'attenzione si concentra, per mezzo di stimoli ripetitivi, in uno stato di "chiarezza esclusiva" e, in definitiva, è proprio la ripetizione di suoni a provocare lo stato di creatività alfa. Perciò, gli esperti hanno concluso che la meditazione non sia né "esoterica" né "misteriosa" ma, piuttosto, che si tratti di una "tecnica pratica" che si avvale della conoscenza empirica di veri meccanismi del sistema nervoso, rientrando dunque nell'ambito delle tecnologie pratiche applicate.

OC :: Nel recente libro di Pedro Domingos "The Master Algorithm" (2015), l'autore definisce 'alchemy' tutta la ricerca sperimentale, al di sotto dei canoni ortodossi della scienza, che condurrebbe alla formulazione dell'Algoritmo-che-tutto-conosce, la stringa matematica definitiva che avrebbe creato e fatto prosperare la Vita e l'Universo. Ciò che impressiona nella scelta lessicale di Domingos è che perfino ai confini dell'Intelligenza Artificiale, del teismo algoritmico, e della matematica più avanzata, il piano di composizione in cui speculazione teo-

retica e ricerca scientifica eterodossa si articolano e si interpenetrano, si senta la necessità di richiamarsi al ‘sapere desueto e non qualificato’ dell’alchimia. Cosa ne pensi di questa teleologia contemporanea che si richiama ad una nuova ‘alchimia algoritmica’? Il tuo progetto Anti Group ci pare la quintessenza digitale e artistica dell’arte tecno-alchimista odierna, ma esso si muove in una direzione opposta a quella di Domingos e di altri scienziati della *computer science*...

AN: Le origini dell’alchimia sono arcane e forse fuori dalla nostra portata, cioè situate al di fuori del tempo per come lo conosciamo. Tutto quel che crediamo di sapere è misurato attraverso strumenti da noi stessi progettati; possiamo misurare e osservare solo grazie al potere dei dispositivi che abbiamo inventato ed escogitato, e che si basano sulle nostre conoscenze e sui nostri sensi. Il Macrocosmo e il Microcosmo sono, al tempo stesso, infinitamente più vasti e più piccoli. La pietra filosofale, la quintessenza, la tavola ermetica, etc., sono idee che si sono conservate nel tempo e che, tuttora, sono oggetto di ricerca sotto svariate forme. Le origini dell’alchimia possono essere ricondotte a fonti arabe e antecedenti; il termine alchimia (la cui etimologia è tuttora incerta, ndt) deriva dall’arabo *Al Khe-mi*, “la terra nera” o “la terra-che-brucia” (forse derivante da una corruzione del nome dell’antico Egitto, *kēne*, ndt). La cultura occidentale ha riorientato e adattato molte delle sue idee originali a partire da materiali esterni: sia la chimica che la ma-

tematica sono originarie delle culture asiatiche, ed esistono da più tempo rispetto all’occidente. Si tratta di informazioni che sono state rimosse dalla cultura occidentale, ed è un vero e proprio squilibrio all’interno di un sistema in cui la conoscenza è davvero disponibile a tutti i livelli, e la vera fonte di ogni informazione è riconosciuta. L’idea per cui la matematica sarebbe uno strumento di spiegazione, o una modalità di conoscenza, si può ritrovare nella Cabala, nella numerologia, nella magia, e nella scienza tantrica, etc. E progredisce l’idea che ci troviamo ai confini del sapere: siamo ancora alla ricerca di risposte tramite l’uso dei computer, o di altre apparecchiature - di nuovo, i nostri limiti sono rappresentati dalle macchine che costruiamo. Il vero progresso deve avvenire attraverso lo sviluppo della coscienza, un processo parallelo all’evoluzione dell’umanità. *La Coscienza Cosmica: Uno Studio sull’Evoluzione della Mente* (1901), di Richard Maurice Bucke, contiene al suo interno una tavola degli stadi della Coscienza e, secondo Bucke, innanzi a noi vi sono ancora diversi secoli prima che si raggiunga una piena realizzazione della coscienza. Mi concentro molto sui mezzi di espansione della coscienza, sul provare a stabilire nuove connessioni, sul mettere alla prova le conoscenze acquisite e aprire la strada a nuove possibilità che saranno poi fissate all’interno di un paradigma ben definito. In questo senso, la mia alchimia consiste in un sistema di opposti che permette il paradosso, piuttosto che negarlo.

OC :: Il tuo prossimo progetto, il lungamente atteso *Meontological Research Recording 3* (Meon 3), è l'ultimo capitolo di una trilogia imperniata sul concetto di 'meon' di Michael Bertiaux. Meon 3 è un'opera dedicata alla teratologia e alla psicoacustica alla quale stai lavorando da circa 10 anni: si preannuncia come la soglia decisiva del tuo percorso artistico e intellettuale. L'uscita è prevista per il 2019. Cosa ci puoi raccontare di questo ambizioso progetto?

AN :: Il nome del progetto è T.A.G.C. – *Transmission from the Trans-Yoggothian Broadcast Station* - Meontological Research Recording 3. *Meontological 3* copre una vasta area di ricerca comprendente la scienza *outsider* e le idee patafisiche di Alfred Jarry, ed esplora alcuni dei temi principali e dei concetti espressi nel *La Couleuvre Noire* di Michael Bertiaux, nel *Cult of Lam* di Kenneth Grant, così come nelle opere di Jack Parsons (il cui nome reale è John Whiteside Parsons, ndt) e Marjorie Cameron. Il lavoro indaga i nuovi sviluppi del *Voudon* gnostico, così come gli aspetti scientifici impliciti all'esoterismo. Ad ogni traccia corrisponde un film e un saggio che esplorano le connessioni e i concetti correlati a ciascuna specifica idea, fornendo ulteriori riferimenti. Ogni brano musicale è un'invocazione progettata al fine di richiamare un canale di trasmissione di conoscenze inerenti al brano stesso. Ad esempio, "*Meontological Cartography*", realizzata assieme a Michael Bertiaux, è un'opera audiovisiva basata su dipinti e disegni originali provenienti da

suoi vecchi lavori e, in esclusiva, dalla sua ultima opera, *Vudu Cartography*, pubblicata da Fulgur Limited (2010). Un altro esempio di collaborazione efficace, riguarda il brano realizzato assieme a Barry William Hale, direttamente ispirato al suo libro *Legion 49*, così come ad altre idee mutate a partire da concetti teratologici e patafisici. *Legion 49* esplora i tradizionali metodi di evocazione e i miti riguardanti Beelzebub, offrendo una rivisitazione iconografica e sigillica della sua orda di quarantanove servitori attraverso la simmetria-protettiva dell'antica arte mesicana del *papel picado*. Ogni traccia audio di *Meontological 3* è sincronizzata con un'invocazione visiva. Le registrazioni impiegano campionamenti di trasmissione radio biologiche, terrestri e informazioni ELF (Extremely Low Frequency, ndt). I film utilizzano tecniche di montaggio multiple e manipolazioni di immagini finalizzate alla sincronizzazione.

Dall'introduzione di David Beth della Société Voudon Gnostique:

«Nel corso della loro Meontological Research Series, tuttora attiva, Adi Newton e T.A.G.C. hanno dimostrato di esser riusciti a dare origine con successo a ciò che è stato denominato "*Transmission from the Trans-Yoggothian Broadcast Station*". La loro peculiare forma di ingegneria esoterica si è concretizzata in una potente trasmissione meontologica, consentendo alle emissio-

ni provenienti da Meon di trasformare e ossessionare creativamente il loro pubblico. Sebbene i T.A.G.C. possano essere definiti come dei pionieri dell'impiego di strumenti elettronici all'interno dei loro progetti, non si tratterebbe affatto di profani seguaci della cybercultura o di electro-feticisti. Al contrario, in pieno stile gnostico, essi impiegano ogni mezzo necessario, e alla loro portata, per raggiungere i risultati stabiliti, senza curarsi delle tendenze e delle mode. Tradizionalisti nel senso più profondo del termine, i T.A.G.C. creano opere d'arte da intendersi come veicoli per la trasmissione di potenza dalla divina sfera della Verità: il Meon è l'ombra pleromatica del nostro universo gnostico, il nulla dal quale sorge la Vita creativa, attraverso le furiose tempeste di estasi erotiche, violente e caotiche. Qui la vera arte si manifesta in quanto movimento demoniaco del Kosmos, lungo tutta una serie di composizioni uniche di immagini e onde-sonore, provenienti da regni (trans) Panici. La macchina magica di Adi Newton è un laboratorio occulto per la ricerca delle energie primordiali del regno del Maitre Baron Lundi. Attratti da una fusione esoterica di suoni e immagini, gli spiriti della legione di Lundi si manifestano alle coscienze di un pubblico ben preparato. Per mezzo di una "nuova" musica caotica, dall'abisso di pura lussuria meontica e di caos sessuale, si propagano in superficie energie qliphottiche perigliosamente seduttive. Immagini prodotte da artisti posseduti, in grado di creare capolavori radicalmente nuovi, sbloccano i percorsi di energia demoniaca necessari a riforni-

re e soddisfare le bramosie estatiche ed esotiche del Risveglio Luciferiano. L'occultismo tecnotronico dei T.A.G.C., espresso sotto forma di arte radicale, rappresenta un congegno d'assalto estremamente potente sul fronte della guerra esistenziale dell'Anima contro lo Spirito distruttivo. Per quelli che hanno "orecchie per sentire e occhi per vedere" i T.A.G.C. possono diventare lo strumento essenziale di trasformazione e resurrezione suprema del tanto favoleggiato "Uomo Nuovo"!»

Bibliografia

Attali J., (1978). *Rumori. Saggio sull'economia politica della musica*, Milano, Italia: Mazzotta.

Berendt J., (1999). *Nada Brahma: The World is Sound. Music and the Landscape of Consciousness*, Rochester, U.S.A.: Destiny Books.

Bergson H., (2012). *Introduzione alla metafisica*, Salerno, Italia: Orthotes.

Bertiaux M., (2010). *Vudu Cartography: The Autobiography of Michael Houdeaux*, Londra, U.K.: Fulgur Limited.

Bucke R. M., (1998). *La coscienza cosmica: uno studio sull'evoluzione della mente*, Latina, Italia: Crisalide.

Domingos P., (2015). *The Master Algorithm*, New York, U.S.A.: Basic Books.

Hale B. W., (2009). *Legion 49*, Londra, U.K.: Fulgur Limited.

Sheldrake R., (1981). *A New Science of Life*, Londra, UK: Blond and Briggs.

Biografie.

T.A.G. - The Anti Group

L'idea originale per la costituzione di The Anti Group (TAG) è nata da A. Newton e S. J. Turner (R.I.P.) già nel 1978, con l'intenzione di dar vita a un progetto di ricerca e sviluppo multi-dimensionale, attivo in diverse aree tra loro collegate. In senso stretto, The Anti Group/TAG non è un gruppo, ma una serie variabile di individui che collaborano tra loro su invito e sotto la direzione di Adi Newton. Alla base di questa idea, vi è un più profondo lavoro filosofico e teorico con la sigla TAGC; la "C" deriva da Communications, ma allude anche al codice DNA della genetica. I principali obiettivi di TAGC consistono nella ricerca, nello sviluppo, nella documentazione, e nella espansione di connessioni e concetti esplorati e sperimentati all'interno del tessuto sonoro. Tra gli obiettivi di TAGC vi è anche la dilatazione della coscienza attraverso l'impiego di computer e tecnologie audiovisive, come nei lavori che hanno utilizzato le A.S.C. - audio stimolazioni cerebrali - in particolar modo nei brani rispettivamente intitolati "A.A.A." e "A.A.A.A." (*Audio Alpha Activity* e *Accelerated Audio Alpha Activity*), disponibili su "Meontological Research Recording Record 1" e su "Meontological Research Recording Record 2 – Test Tones".

Le prime opere di carattere non teorico ideate da TAGC sono state rappresentate nel film "The Delivery", una proiezio-

ne a doppio schermo in celluloide 16 mm corredata da colonna sonora, e nella performance anti-teatrale “*The Discussion*”, opera per cinque registratori a nastro e sistema di proiezione multi-video. “*The Delivery*” è stata presentata nel corso della terza edizione del festival Atonal, svoltosi al *Ballhaus Tiergarten* di Berlino, il 18 febbraio 1985; in questa occasione, la colonna sonora è stata registrata su un sistema portatile a 24 tracce e successivamente pubblicata su Atonal Records. In seguito a queste prime performance, TAG si è concentrato sullo sviluppo di materiale audio. È in questo periodo, dal 1985 al 1986, che vengono realizzate le registrazioni di “*Digitaria*”, acclamato album realizzato con tecnica audio ambisonica (l’ambisonico è un campo sonoro periferico a 360°, che si basa su teorie psico-acustiche). “*Digitaria*” è un’opera sia tecnologica che etnologica, in quanto basata sui culti sabeani degli antichi Khem e della tribù Dogon del Mali, nonché sulle ricerche dell’antropologo francese Marcel Griaule.

Negli anni ‘90 sono stati pubblicati altri due album, “*Burning Water*” (1994) e “*Iso-Erotic Calibrations*” (1994). E’ in preparazione, per il 2019, la terza uscita della serie *Meontological Research*, *Transmission from the Trans-Yoggothian Broadcast Station*, mentre è da poco terminata (ottobre 2018) la tournée di TAG negli USA con performance dal vivo (S. Francisco, Columbus, New York) e installazioni-audio (S. Diego).

Discografia TAG - TAGC:

The Delivery - Atonal Records (1985)

Digitaria - Sweatbox (1986)

Meontological Research Recording - Record 1 - Sweatbox (1987)

Meontological Recordings - Record 2: *Teste Tones* - Side Effects (1988)

Burning Water - Side Effects (1994)

Iso-Erotic Calibrations - Musica Maxima Magnetica (1994)

Audiophile - Anterior Research Recordings (1994, raccolta)

Clock Dva

Il gruppo Clock DVA è sempre più considerato come uno dei più importanti pionieri della musica elettronica e sperimentale degli anni 80 e 90. Album acclamati quali *Buried Dreams* (1989) e il *Thirst* (1981) hanno segnato un’epoca con i loro costanti riferimenti alla suono industriale, jazz, electro e funk, sebbene il loro lavoro più maturo risulti essere ancora oggi *Advantage* (1983). Il progetto di Clock Dva ha sempre avuto come perno Adi Newton, e nel corso del XXI secolo il gruppo di Sheffield si è stabilizzato in una formazione a tre, comprendente anche TeZ Maurizio Martinucci, computer e produzione audio, e Panagiotis Tomaras alla realizzazione dei visuals, una caratteristica fissa del gruppo inglese. Tra gli ultimi lavori discografici segnaliamo *Re-Konstruktor* (2014) e *Clock 2* (2014). Tra breve è prevista l’uscita del primo LP del nuovo corso a tre, dal titolo *Analog Soundtrack* (2019).

Album

- 1980 – *White Souls in Black Suits* (Industrial Records)
- 1981 – *Thirst* (Fetish Records)
- 1983 – *Advantage* (Polydor Records)
- 1989 – *Buried Dreams* (Interfisch Records)
- 1990 – *Transitional Voices* (live) (Interfisch Records)
- 1992 – *Man-Amplified* (Contempo)
- 1992 – *Digital Soundtracks* (Contempo)
- 1993 – *Sign* (Contempo)
- 2013 – *Post-Sign* (Anterior Research Media Comm)
- 2014 – *Clock 2* (Anterior Research Media Comm) - 4GB USB Device

Ristampe di vecchio materiale

- 2012 – *Horology – DVAtion 78/79/80* 6xLP boxset (Vinyl On Demand)
- 2015 - *Horology 2 - Clockdva, The Future & Radiophonic Dvations* 5xLP box-set (Vinyl On Demand)
- 2016 - *Lomticks of Time* LP (Vinyl On Demand)
- 2016 - *2nd* 2xLP (Vinyl On Demand)
- 2016 - *Sex Works Beyond Entanglement* LP (Vinyl On Demand)
- 2016 - *Deep Floor* LP (Vinyl On Demand)
- 2016 - *Fragment* LP (Vinyl On Demand)

Ultimi singoli

- 2014 - *Re-Konstruktor / Re-Kabaret 13* (Anterior Research Media Comm)
- 2015 - *Neo Post Sign* (Anterior Research Media Comm)
- 2016 - *Neoteric* (Anterior Research Media Comm)

ADI NEWTON (CLOCK DVA/TAG/TAGC)

SELECTED INTERVIEWS 1990 - 2018

THE
strong
OF THE FUTURE

17

SF017 eng

THE
strong
OF THE FUTURE

17

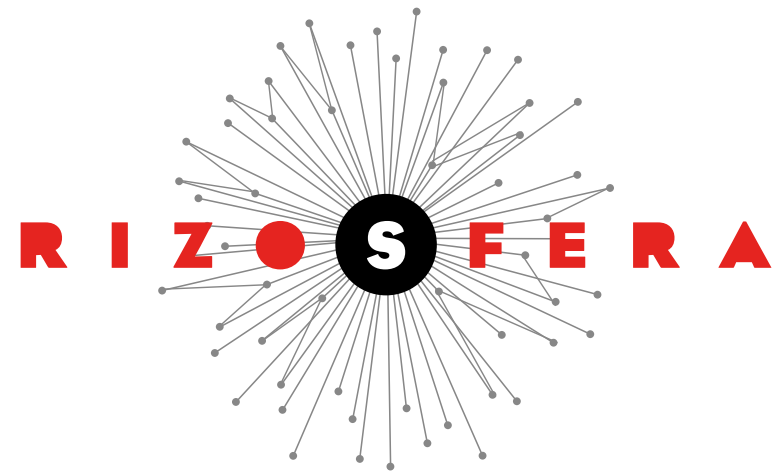
The book series entitled «The Strong of the Future» deals with accelerationist philosophy, in particular with the thought based on Nietzsche, Klossowski, Bataille and Acéphale magazine, Deleuze and Guattari, Foucault and Lyotard.

Issues:

- SF001 :: OBSOLETE CAPITALISM, **The Strong of the Future** (July 2016)
- SF002 :: OBSOLETE CAPITALISM, **Acceleration, Revolution and Money in Deleuze and Guattari's Anti-Oedipus** (August 2016)
- SF003 :: EDMUND BERGER, **Grungy Accelerationism** (September 2016)
- SF004 :: OBSOLETE CAPITALISM, **Deleuze and the Algorithm of the Revolution** (October 2016)
- SF005 :: SIMON REYNOLDS - KATJA DIEFENBACH, **Technodeleuze and Mille Plateaux. Achim Szepanski's Interviews (1994-1996)** (January 2017)
- SF006 :: SARA BARANZONI - PAOLO VIGNOLA, **Bifurcating at the Root** (February 2017)
- SF007 :: LAPO BERTI, **Accelerated Fantasies** (March 2017)
- SF008 :: EDMUND BERGER, **Underground Streams: A Micro-History of Hyperstition and Esoteric Resistance** (April 2017)
- SF009 :: OBSOLETE CAPITALISM, **Dromology, Bolidism and Marxist Accelerationism** (May 2017)
- SF010 :: NETWORK ENSEMBLE, **Selected Network Studies** (June 2017)
- SF011 :: OBSOLETE CAPITALISM SOUNDSYSTEM, **Chaos sive Natura: Electric Tree and Electronic Rhizome** (September 2017)
- SF012 :: MCKENZIE WARK, **Black Accelerationism** (October 2017)
- SF013 :: FÉLIX GUATTARI **La machine informatique** (November 2017)
- SF014 :: ERIK DAVIS **Roots and Wires** (May 2018)
- SF015 :: EMILIA MARRA **Commit Moosbrugger for Trial: Reflections on an Impersonal Life** (June 2018)
- SF016 :: OBSOLETE CAPITALISM **Control, modulation and the algebra of evil in Burroughs and Deleuze** (September 2018)
- SF017 :: ADI NEWTON TAGC/CLOCK DVA **Selected Interviews 1990-2018** (November 2018)

Next issue:

- SF018 :: PIERRE KLOSSOWSKI **Circulus vitiosus deus** (2019)



Publishing House: Rizosfera - Series of Books - The Strong of the Future

Anti-copyright, November 2018 Rizosfera
<http://obsoletecapitalism.blogspot.it>

Texts: Copyright by Jack Sargeant for Abraxas Journal

Copyright by Shake for Decoder magazine

Anti-Copyright by Obsolete Capitalism for CV III (2018) ::

Translation :: Ettore Lancellotti, Letizia Rustichelli

Editing :: Letizia Rustichelli, Paolo Davoli



Creative Commons 4.0

The licensor cannot revoke these freedoms as long as you follow the license terms under the following terms:

Attribution

You must give appropriate credit, provide a link to the license, and indicate if changes were made. You may do so in any reasonable manner, but not in any way that suggests the licensor endorses you or your use. No additional restrictions

Anti-copyright, November 2018 Rizosfera

<http://obsoletecapitalism.blogspot.it>

www.rizosfera.net

Adi Newton
(Clock Dva/TAG/TAGC)
SELECTED INTERVIEWS
1990-2018

Index

Intro	97
Kom Fut Manifesto	
The dark side of technology. An interview with Clock Dva	99
by Kom Fut Manifesto published in Decoder n.7 (1992), in 'Manuale di Cultura Industriale' Shake 1998, and re-published in 2011	
Adi Newton	
Endless Shifting: A Feast of Images Swallowed by Sound	113
An interview with Adi Newton	
by Jack Sargeant – Abraxas. An International Journal of Esoteric Studies. No 2, Summer Solstice 2011	
Esoteric Resonances and Magic Machines.	143
An Interview with Adi Newton	
by Obsolete Capitalism - Records Chaos Variation III (2018)	
Bibliography	166
Biographies :: TAG-TAGC / Clock Dva	167

Introduction

by Kom Fut Manifesto

In front of the unaware Kom Fut Manifesto militants, the refrain - a slippery Deleuzian concept, stood there as a crystal, resembling three man-machines and three image-sound screens. The three man-machines were Robert Baker, Dean Dennis and Adi Newton. The three overflowing image-sound screens were the Clock DVA's, the unwholesome metamorphosis of the industrial culture into the cyberpunk aesthetic. The place of such crystal epiphany was a packed exhibition hall in Bologna Corticella, called Centofiori. The clock hand was on 15th March 1990 and the event was tuned in by Marco De Dominicis on Italian Radio Rai. After the performance, Kom Fut Manifesto would never be the same. The materialisation of that Event is still present today, as you will read below.

The dark side of technology. An interview with Clock Dva

by Kom Fut Manifesto/Decoder/1992

Still-burning passions...

Throughout the 1980s, the Clock Dva have been one of the most prominent groups of the radical side of English Underground. In the first months of activity, the sponsor of the Sheffield-based formation was Genesis P-Orridge. He curated the production of their first tape for Industrial Records – i.e. *White Souls in Black Suits* reissued in vinyl – and he wrote the introduction, titled *The Lion In A Cage*, for their debut LP.

Thirst, their first LP, was released in 1980 and is still fascinating with its brave elaboration of cold and sharp sounds – punk, jazz and experimental – dominated by Adi Newton’s lashing voice. The album artwork is by Neville Brody, a stranger at the time, graphic design artist who worked for the Cabaret Voltaire and Fetish Records. He would later become the backbone of English graphic design, not only underground (like “The Face”).

After a reshuffle in 1983, they released *Advantage*, their second LP, which acquired the reputation of cursed masterpiece of the 1980s. *Advantage* consciously celebrates the *noir* imagery: in a cold and indolent Paris, Newton describes an underground world dominated by obsessions and innate impulses, inhabited by Beautiful Losers with glacial souls.

The album lives off abrupt funky refrains and night jazz passages, enclosed in small masterworks like *Dark Encounters*, *Eternity in Paris* and *Breakdown*, which are permeated by a dark perception that fills the whole album. In the middle of the European tour that followed the release of *Advantage*, Adi Newton, the band's singer and charismatic frontman, left the group.

The Clock Dva seem to vanish forever and become part of the past. In the meantime, Adi begins to work for The Anti Group, an electronic and experimental video-musical project. The Anti Group's preferential topics trespass into the most obscure esoterism and the new discographic works are sonic enigmas hard to listen to. In the new project, the insertion of videos assembled by TAG themselves and used in their live acts stands out, which will constitute a permanent feature of the reborn Clock Dva.

Energy that tends towards change...

The epochal earthquake that shook Western societies brought a new model of development based on technology. This had

inevitable effects on the microcosmos of "temporal deviation".

The great transformation of the 1980s had at least one merit, that is, to supply sophisticated technologies at modest prices. This allowed them to be used for social purposes, creating new languages and urban trends. Adi Newton positively receives this new spirit of times. Towards the end of 1987 the rumors of an imminent reunion became more insistent. The following year, *The Hacker* EP is released, their first creation since 1983. It is a striking and roaring debut. Sound becomes a weapon, obsessive, sinister, pure anti-dance electronics, glacial and swirling. The piercing rhythm of the sequencers transports us into the digital world of mathematical terrorists and the algebra of evil.

The track is dedicated to Karl Koch, a German hacker killed by the CIA in an apparent car accident near Hamburg.

In 1989, they released two singles, *The Act* and *Sound Mirror*, which delineate permanently the new sound physiognomy of the Clock Dva, with stratified and hypnotic electronic bases, generated by computers and samplers.

When David Lynch meets cyberpunk

Buried Dreams, the third LP by CDVA, was released in January 1990. Its originality, formal rigor and intellectual substance made it a milestone of the electronic sound of the new millennium. Once again, the world of the thousand uncharted parts of the human mind is explored through treasure-tracks like

Velvet Realm, *The Reign* and *Hide. Buried Dreams* is a manifesto where, as Jonathan Selzer of “Melody Maker” claims, the subtle daily perversion of David Lynch is projected onto the violent and hyper-technological imagery of cyberpunk.

However, CDVA’s esthetic and cultural suggestions intriguingly and surprisingly include the Marquis de Sade, Camus, Man Ray, Baudelaire, Moran and Mandelbrot. Thus, it would be reductive to see the Sheffield-based band as a “cyberpunk group” because, labels’ stupidity aside, their most evident influences are rooted in the European 20th century and not just in contemporary fantasy.

The esthetic machine is a man/machine

The Clock Dva’s new album Buried Dreams can be viewed as an intermediate device between cybernetics and alchemy. It lies between Tradition and Technology. The first 12”, which is also the last track of the album, The Hacker, is then an analogy of ancient symbolic ideas pushed towards most recent contemporary explorations.

As technology proliferates and grows, so do applications, reaching and spreading across daily activities. Progress in artificial intelligence has given birth to new connectedness theories, and “Parallel Computing” has given birth to the “Connection Machine”.

In the reign of science, possibilities offered by technology, soft and hard, are unlimited. The computer does not make men obsolete and

substitutable, but rather it liberates them from specialization. We assist to the transition from a culture that deems free time “a problem” to a culture that requires free time as a prerequisite for a civilized behaviour. This is a metamorphosis of first order, and it is happening now.

The computer is the arbiter in radical evolution. It changes the meaning of life. It makes us children, we have to relearn to live. The esthetic application of technology is the only way to reach a new awareness able to keep up with our new environment. We can learn to understand the beauty of a machine that produces a kind of visions which we usually observe on different media.

The direction which the symbiotic relationship between men and computers tends to is absolutely clear. If the first computer was the abacus, the ultimate computer will be a sublime esthetic device: a parapsychological instrument for the direct projection of thoughts and emotions. The next phase in the development path of the Clock Dva is based on perception and on the use of these programs and advancements. The term that we have chosen to describe this Symbiosis is Technogeist. Nowadays, man’s fundamental imaginative need is, as it has always been, to overcome the abyss between spirit and matter: As science without political consciousness means destruction for the spirit, so consciousness without science means defeat (Louis Pauwel).

The Future bears several forms and the Clock Dva is one of them

1992 began with the release of the group's fourth official LP, titled *Man-Amplifier*. From an acoustic point of view, there are no significant differences from *Buried Dreams*, except from a greater synthesis for what concerns the songs expressive form, which, to some extent, recalls the classical nature of the Kraftwerk. Once again, it is an extraordinary album which definitely makes the CDVA the seminal group of European electronics.

The central topic of this piece of work is the relationship between men and science. In particular, between men and machines and innovations, which put their role and their future in jeopardy. On this subject, the music and images of *N.Y.C. Overload* are shocking. The feelings of violence, saturation and frenzy, typical of Western megalopolis, become real and palpable. 1992 is also the year in which they embark on a European tour to boost their latest album. During their Italian date in Castelfranco Emilia, we had the chance to have a friendly chat with the group in front of a pile of hot pizzas.

The Interview – 1992

Let's talk about the first single you released after your reunion, *The Hacker*... can it be defined as a piece on the freedom of information?

ADI NEWTON: *The Hacker* talks about power and technology. About freedom of information. Above all, about resistance against restrictions imposed by society. About finding an escape route from restrictions. In fact, in any kind of authoritarian society, which attempts to impose its own system, there will always be hackers of some kind. Now, with the computer system we have actual hackers, but their spirit has always existed. The hacker is also, in any culture, an ancient metaphor for the symbol of death, destruction, universal darkness. I'd like to believe in heuristic development and to think about hacking as something that won't be necessary in the future. However, I feel that this won't be the case and, perhaps, it is even impossible in a structured society like the present one. It would take a complete overhaul through the development of *human-biocomputers*.

***The Hacker* is a political song... Even if you are not a strictly political group...**

ADI: It has become political, because the nature of the topic is political, that is, the restriction of freedom. The possibility to access information is increasingly restricted and it is used

by society, by government and by powerful economic organizations. Knowledge is power. Information is potential control. We are overwhelmed by numbers. Numbers are in everything (Baudelaire).

What do you think of William Gibson and Bruce Sterling and, in general, of the literary genre of cyberpunk?

ADI: I liked what I read. It's interesting. The idea of cyberspace is an interesting weapon. I think this kind of ideas can appeal a young public. And all this is likely to happen. Technology and development will open such space. The problem is that ideas are great, but their visual side corresponds to things that we have already seen. For example, virtual reality is interesting, but its graphic representation at the moment is very primitive. It will take time to develop it and to advertise it to a wider public. Its development will especially be in the hands of younger generations who don't have a rigid mentality. They find this idea new and exciting, they are not frightened or suspicious as older generations are.

We were stricken by the videos being played during the show. Who makes them?

ADI: We make them. We use an Amiga 2000 and both a standard software and one especially made for us. The graphic opportunities offered by the Amiga are really good, even com-

paring them with those of other more expensive computers. People nowadays are obsessed by the hardware. But what allows you to have good results is human creativity, which is more important than the kind of computer and programme you have. Anyway, the visual part of our work is much more expensive than the acoustic one, both in economic terms and in terms of elaboration time. We register the videos in Hi-8 format frame by frame with a video recorder.

You have explicitly required LCD video projectors by General Electric. Is there a particular reason for that (LCD projectors are similar to diapositive projectors, but instead of a diapositive there is a color liquid crystal display. Light is generated in a single beam, while traditional projectors have three sources, red, blue and green, which are combined on the screen)?

DEAN DENNIS: LCD technology allows to save much time, which would be otherwise wasted in regulating the convergence of the light beams.

ADI: Yes, the only reason is the practicality. Even with little time available, we manage to reach a great image quality.

Years ago we assisted to an exhibition of The Anti Group at the Festival of Contemporary Music in Prato. The images you used to show were much stronger.

ADI: Yes, it's true, now we are interested in different aspects of video research. The technology that we used then was essentially analogic, while now everything goes through the computer. Those were cut-ups of images linked to topics that we used to deal with as Anti Group, with analogical video effects. We researched for hypnotic effects through the repetition of short sequences, with a modulation of luminosity studied specifically to interact with the brain's alpha wave.

Several sequences were taken from clinical studies on epilepsy, which in fact can be triggered by audiovisual stimuli at certain frequencies. We do not consider epilepsy as an illness but as a different state of conscience. In ancient civilizations, epileptics were deemed prophets and sorcerers.

There are several illnesses, such as St Vitus' dance, which cause the same symptoms of hallucinogenic drugs like LSD. The videos that we make now have a less immediate impact because they do not film organic subjects. They are relevant to the research that we conduct on the relationship with technology.

After the rebirth of the CDVA, is the TAG front still active?

ADI: To say that TAG is still active is not enough. The idea of The Anti Group is very complex. Apart from the psychophysical sound experimentation with frequencies, at the moment

we are working on an extensive research paper based on sonology and its connections to science, art, mysticism, voodoo and technology. I'd say though that since 1988 I have been involved both in the reunion and development of the CDVA as well as in the perpetuation of the TAG front.

Some spectators complained for the short duration of the show (45 minutes) and for the fact that much of the sound was registered.

ADI: I did sing live.

DEAN DENNIS: It is impossible to perform our music entirely live. It is already very difficult as we are doing at the moment. We have to synchronize all our sound and video sources.

ADI: The duration of the show is limited by the fact that we want to showcase only the best and the most recent part of our production. We are interested in concentrating the best in a small period of time. We believe we can thereby reach a greater intensity.

In the 1980s, Sheffield has been the homeplace of many groups like the CDVA, Cabaret Voltaire, In the Nursery, etc.: is that scene still active?

ADI: There are some companies that are trying different things. There are several groups. Each one works on its own

projects. I don't have enough time to see what happens on the musical scene. Anyway, what I have heard is conventional stuff, nothing new, nothing truly capable of opening up new perspectives.

In the first period, the CDVA showed a great affection for black music, in particular funk and jazz. What do you think of the new black music... Rap, for example?

ADI: I don't think much of it. I've heard it on the radio, but it doesn't touch me. I don't have an opinion on rap. It exists. I listen to electronic and experimental music. Occasionally I listen to Jazz and Classical music. When I have time. I don't always fancy listening to music... perhaps I listen to different music from the one I play... to relax I listen to something else... I like quite different things.

What are the CDVA plans for the future?

ADI: We are working at two books: the first is going to be published this year and includes our texts plus some unpublished material as well as a sound document. The second book will include the history of the CDVA from 1978 onwards.

Linked to that, we will release an album with our earliest recordings, digitally burnt.

The book is an important project and needs time. Roughly it should be ready by the end of 1992. I like to think that the CDVA is a project beyond classification, virgin and autonomous.

KOM FUT MANIFESTO 1992.

Published for the first time in n. 7/1992 by Decoder, famous Italian cyber-zine, this article + interview was then taken entirely in Re-Search Manual of industrial culture whose Italian edition edited by Paolo Bandera was released by Shake in May 1998. It was then reprinted again in 2011, always for Shake. We thank Gomma, the collective Decoder / Shake and Adi Newton / Clock Dva for the kind permission to publish.

Endless Shifting, A Feast of Images, Swallowed By Sound

Adi Newton of TAGC by Jack Sargeant / Abraxas/ 2011

“To be a monster is first of all to be composite. ...But ‘monster’ has another meaning: something or someone whose extreme determinacy allows the indeterminate wholly to subsist. In this sense, thought itself is a monster.” – Gilles Deleuze

Influenced as a youth by Dada and Surrealism Adi Newton gravitated to the arts but rejected fine art practice and painting in favour of multimedia, performance, film and music. His first experience in the mid-seventies was as part of what he has subsequently described as an “anarchic drama group” funded by Sheffield Council. Immersed in the Yorkshire arts community he met numerous future luminaries of the Sheffield industrial and electronic music scene, including members of Cabaret Voltaire and The Human League. Influenced by Roxy Music, Brian Eno and German electronic pioneers Harmonium, Neu! and Kraftwerk, and the pleasure of creating tape loops on a number of found tape machines, Newton co-founded the

group Clock DVA with S J Turner. The band released a number of albums including *White Souls in Black Suits* (Industrial Records, 1980) and *Thirst* (Fetish, 1980) and along with Cabaret Voltaire they contributed to the emergent industrial funk genre and later electro.

Simultaneously to Clock DVA, Newton devised The Anti Group (aka The Anti Group Communications aka TAGC), developing the concept with S J Turner. The project was temporarily sidelined by the success of Clock DVA, but was revived in the mid-eighties. With a fluctuating membership of collaborators – including his wife Jane Radion Newton, Anthony Bennett, Robert Baker, The Hafler Trio's Andrew McKenzie and Lustmord's Brian Williams - TAGC produced multimedia performances that combined films and music. These expanded cinema pieces included *The Delivery* (1985) a 16mm three-screen projection and *Burning Water* (1986), described as the group's first Meontological experiment it combined waves of sound with endlessly mutable images of atavistic resurgence and "sentient symbolic systems." Both of these soundtracks were released as records although the films have only been presented in a live context. TAGC also released two albums of sonic research: *Meontological Research Recording 1* (Sweatbox, 1987) and *Meontological Research Recording Record 2 Teste Tones* (Side Effects, 1988)

After a lengthy absence from live performances TAGC re-

turned to perform at The Equinox Festival in London, in the summer of 2009. Here they presented a multi-screen projection and live soundtrack *Iso Erotic Calibration / An Experiment In Time* and *Burning Water*. Adi Newton is now poised to re-issue both *Meontological Research Recording 1* and *2* in a combined version on his Anterior label, accompanied by an explanatory booklet.

The long awaited third instalment is due for release in May 2011 and will include a DVD and a hardcover book, the project includes contributions from David Beth, Michael Bertiaux and Barry Hale. This meontological research projects draw upon numerous sources, including French occultist Abbé Joseph-Antoine Boullan, dissident Surrealists George Bataille and Hans Bellmer through to Michel Bertiaux and Austin Osman Spare via H P Lovecraft and Hugo Ball, and builds on previous works. The films for *Meontological Research 3* are protean experiments in which multiple images shift, merge and transform, creating world in which all is fluid and becomes endlessly multiple, open to limitless possibilities. Images transmute, becoming other. In *The Denizens* demonic forms drawn from the Swiss surrealism of H R Giger and ancient bestiaries transform, films of hands and eyes become morphological eruptions, faces laugh, and the camera appears to spin the viewers' perception, this gaze positions the audience in centre of a magical circle while disjointed vices on the soundtrack talk of an "empty chalice" and demand "look at me". In *Meontographical Cartography* swirling

patterns and *voudon* sigils become medieval icons, over a parade of luminescent coloured paintings. While in the *Inhabitants of Nemirion* pop culture iconography from 1930s and 1940s science fiction and fantasy magazines is juxtaposed with multiple images that shift endlessly from neurological diagrams to mathematical shapes, stars, angels, all flowing endlessly in all possible permutations. The music hums with a religious energy, and somewhere higher beings copulate with humans.

The following conversation about the roots and sources of TAGC's current practice took place on Monday 17th January (2011), with subsequent discussion and clarification via email.

Let's start with some history; you started doing The Anti Group in 1978.

Originally we had the idea to do it then. We started to do things, like the PTI performance ideas, the live presentations and films and all kinds of things really. The initial idea was born in that time but was never fully developed, because of what we were doing with Clock DVA there was too much to do. But gradually over the years I've managed to do stuff, having a break from DVA then doing TAGC in the eighties, it gave me that space in order to work and develop on that. Then going back to DVA, and going back to do both of them.

There's a mention in the book England's Hidden Reverse that cites the fanzine Stabmental that said there was at one time a dream line-up of The Anti Group featuring Genesis P-Orridge and John Balance.¹

Yeah. We always talked of doing things. Gen was always regarded as a kind of honorary member. Definitely. And Jhon is a definite honorary member.

Were you looking at magick during this period, was that informing your worldview back in the late 1970s?

We were definitely inspired by people like Crowley and so on, Austin Spare. There were a lot of different elements as well, it wasn't just occult influences, it was more the surrealism, alchemy, it was broader, I would say we were working with ideas and pulling them in from all kinds of sources. Like Artaud², if you look at Artaud there's a lot of occult influences in there already in his work, so by the fact that you are looking at somebody else that includes a magickal element it becomes hard to divorce all these things into separate places. You are pulling in all these different influences and ideas from different places,

1 Genesis P-Orridge aka Genesis Breyer P-Orridge co-founder of Coum Transmissions, Throbbing Gristle and Psychic TV, magickal artist, writer and theoretician. John Balance aka Jhon Balance founder of Coil and member of the first line-up of Psychic TV. See David Keenan *England's Hidden Reverse*, SAF Publishing, 2003, p.30.

2 Antonin Artaud, dissident surrealist author, inventor of the Theatre Of Cruelty and dramatist.

but underneath all of that there are all these connections. Like attracts like. It's like a kind of magnetism I guess.

Where were you finding out about these things? People take it for granted now, that you just type-in a search online for 'weird stuff' and it's there, but how did you find out about them when you were twenty-years old and living in Sheffield in the mid-seventies?

That's absolutely true. Information was, to say the least, slim, [it was] hard to get hold of. But somehow we did get information, even if it were just fragmentary little pieces. We would be actively seeking things, trying to find out things from other things, Kenneth Grant's books were there, you could get hold of things like that, *The Hidden God*, *The Cult of The Shadow*, *Outside the Circles of Time*, the Draconian trilogy and things. So they were there and they were packed full of stuff anyway, lots of different elements in here, ideas and so on. And Crowley, you could always find Crowley stuff.

I remember you could always find Moonchild and the Colin Wilson books³ and so on.

Yeah. There used to be a bookshop in Sheffield that would sell off books cheap, they used to buy end-of-stock

off of some publishers, and stack them up and sell them, a hundred copies and when they'd gone they gone. They'd have things like Crowley's *Magick in Theory and Practice*, really thick hardback books, pretty expensive now to buy and they'd have them for like a fiver or something. So you could buy them. I think they had, one time, *The Hidden God* and they were selling them for a couple of quid. And because we knew what we were looking for we found them. Or we were just lucky, we attracted them we were there when they were about, it's like thinking about something then it becomes real, thinking about something then the next day you find it. Kind of like a cognitive intuition.

How did those interests sit with other people at the time? What was your relationship with other bands in Sheffield at the time in the late seventies / early eighties?

We were very much a kind of outsiders in our own environment, we were always outsiders, we were trying to do things that were not typical. We would do these things like the PTI it was an abreaction, even in its own environment, it was against the contingent of people there, it was against the cult of those people, anti-stance in a way. We were confronting a hell of a lot of attitudes and mindsets and people didn't like it, it held up a mirror to them and they didn't want to see themselves. It's

³ For example: Colin Wilson's *The Occult: A History* (1971) and Aleister Crowley: *The Nature of the Beast* (1987).

a bit like Otto Muehl⁴ - the use of bodily fluids, it's something people don't want to admit that we are all involved in it in some way. It's inescapable. When people are confronted by this people don't want to admit to it, it's too close.

Can you describe the performance?

One of the performances we did we used animal entrails, all this stuff from slaughterhouses; lungs, spinal tracts... Offal I guess.

These were all on stage with you?

The performer was coming through a series of tunnels, there were a lot of strobes, we were projecting pornographic films, the soundtrack was very immense industrial... really overpowering. When all of that was unleashed people didn't know what to expect in a way, they moved back. The smell... It was all-intense in a way; I don't think people could comprehend that. They'd never seen something like that.⁵ I was on stage filming

4 Otto Muehl is best known as one of the artists associated with the Vienna Actionists, whose works were notorious for their examinations of corporality, psychology, sexuality and transgression. Muehl's performances positioned the body as the centre of artistic experience.

5 The PTI performance at the Leadmill combined a thematic fascination with De Sade, performance art and Thelema with the sensory overload of strobe lights, film and bags of offal, all scored by tape loops. Footage from the event is included in the excellent 2009 Sheffield music documentary *The Beat Is The Law Part I* directed by Eve Wood.

everything on super-8 [film] so we could use the films another project called Genitals and Genesis.

I don't think people can comprehend that now. I don't think people really grasp how that industrial scene really challenged how people saw events. People seem so conservative now in what they think a performance should be. I think a lot of that radicalism has been lost.

Absolutely. That's what we were doing, confronting the audience directly, with direct action. It was based on Muehl's Action Theatre, it was free of analysis of symbols and so on, but it was a direct confrontation with the audience. The reaction was typical in a sense; they didn't know what to do, how to take it, what to say. Maybe later it reflects what happens to their minds, I don't know. But for us it was necessary to confront audiences not just with PTI but with Clock DVA, it was all about really challenging perceptions in many ways. Doing things, utilizing things in a different way taking it further, exploring that other side of something.

With Clock DVA you obviously did records with Industrial Records and Fetish Records, so how much were you around with the birth of Psychic TV and the Temple of Psychick Youth?⁶

6 For more on The Temple of Psychick Youth see Genesis P-Orridge, *Thee Psychick Bible*, (Port Townsend: Feral House, 2010).

I was aware of that, yeah, but I wasn't involved in it. But I certainly was aware of it because Jhon Balance became very much a part of all of that.

So why didn't you become involved in it?

Well we were doing our own things anyway. I don't really particular follow any... I am not a follower of a cult or particular philosophy.

It's interesting because obviously I was aware of the whole thing, but I would never join anything either. But I am intrigued because so many people went through that TOPY experience, especially people who became involved in avant-garde and experimental music subsequently.

Yeah. I am not really interested in following anything really. What I am interested in is the individual. I am interested in unique individuals who have a passion about what they do and that could be in any subject area. Someone who is pushing the boundaries, looking at something in a different way, using something in a different way, making new meanings, challenging old meanings to bring out new ideas and so on. That's where my interest lies really.

That's why I like [Michael] Bertiaux because Bertiaux has

got this encyclopedic knowledge of all of all of this information and he uses a lot of different things, he pulls in ideas from the occult, art, from Symbolism, from Surrealism, from pataphysics, and so on, a lot of different areas. I like that, I think that's interesting, because these connections are there, in science, in all kinds of different areas: in art, spiritualism and philosophy.

In terms of magick, you are not particularly interested in going through initiation, the initiatory process of degrees and so on.

What I feel for myself is that, to me, magick is something that's intuitively inside of someone, and you either have access to it or you don't. It's not a matter of learning; it's a question of knowing without learning, if you understand what I am saying. It's like being able to do something, but not knowing how to do it originally, but you do it because it's inside of you. You access an area, which you have intuitively; you do it by an intuitive reflex.

The Surrealists talked about Pure Psychic Automatism and Crowley spoke of being a feeble Transmitter for something much greater and vaster than himself. You just do these things or you think these things, it's not learnt, it's not something that someone passes down to someone else. I mean I can understand those teaching a didactic method, systems to allow different degrees and stages of being able to pass through different

states and to understand different states or concepts, I can understand that. If I got involved in ceremonial or ritual magick it would be for very specific reasons or desires, but I haven't felt the need to be exclusive in that sense just with occultism. I am more interested in the imagination, the tool of the imagination I guess, and that's a very magickal tool you know.

You look at [Kenneth] Grant or Bertiaux and they are all saying the same thing: the artist's imagination is a very magical tool, a very powerful tool, its like focusing and thinking and imagining and making these things, creating these worlds, and that's what magick is in a way. A way of explaining or showing other dimensions accessing them, interpreting their symbolism and meanings in order to raise our own consciousness. There is a certain senses, state of consciousness characterized by a strange perichoresis in which the mundane senses, exalted and infused with the magically charged will, attract mysterious influences from Outside.⁷ The interaction of the elements of this world with those of that other universe known as the Meon⁸

7 Newton subsequently expands on this, drawing attention to its etymology, observing that it is "a word derived from Greek: *peri* 'around' + *chorein* 'dance.' For the Greeks 'dancing' wasn't the rhythmic body movements we associate with dance. It was more like a ballet. 'Choreography' is a lot closer to the idea – in which particular movements are carefully planned and executed."

8 Newton writes via email: "Meon (MAON=166) in Arab myth was 'The Throne of Bel in the Heavens.' The word also signifies the vulva, which typifies, like the vesica piscis, the Gateway – in this case the gate of ingress for alien forces. Its number, 166, denotes Caligo maxima, the deepest darkness (of Outer Space). The Beth-Baal-Meon, according to Inman, was 'a temple of lascivious rites,' which suggests the formula of Agape (93)."

creates an ultra-dimensional reality to which the most sensitive artists (or magicians) alone are able creatively to respond. Austin Spare demonstrated visually the value of reverberant nostalgias as a means of magical mimesis and dream control.

It strikes me that the whole TAGC aim of expanding consciousness of exploring and engaging with magickal research strikes me as exactly what you are saying.

Yeah. Definitely. Things we've done in the past, like the *Burning Water* [piece] is very much a way of opening up those psychic fields visually, the images almost create themselves in a way. It's like the Austin Spare idea that the absence of architecture creates an architecture, things form out of themselves, and that's what happens isn't it? In blackness there will be something. Like when you go into a floatation tank and you are cut off from all senses, then the mind begins to work in itself and create incredible things because you are cut off from all of these senses, and it [the mind] starts to take over.

[Salvador] Dali refers to such magickally charged fetish-forms as "accommodations of desire", which are visualised as shadowy voids, black emptinesses, each having the shape of the ghostly object which inhabits its latency, and which is only by virtue of the fact that it is not. This indicates that the origin of manifestation is non-manifestation, and it is plain to intuitive

apprehension that the orgone of Reich, the Atmospheric 'I' of Spare, and the Dalinian delineations of the "accommodations of desire" refer in each case to an identical Energy manifesting.

Really in a way we are not using all our senses because we get used to doing certain things, we get used to using certain things, and we lose things in that process. Like the whole Faust myth; if you exchange something for something else and you lose something in exchange as well. Like telephones, we lose that ability to telepathically pass information, maybe at one time human beings could do that, maybe they could communicate in different ways, more intuitive [means of] passing information on.

I was reading recently that people used to navigate using the planet Venus in daylight, and that you still could see Venus in daylight, if you knew where to look, but people have lost that ability because they don't need to, it's a fantastic concept.

Yeah. It's interesting, this whole idea of senses being gradually changed and modified over millennia, it's fascinating sort of area really.

When you are talking about consciousness how do you personally perceive the concept of consciousness, what's your understanding of it?

How do I conceive of it? That's a difficult thing to answer. I think again that we are really still very much in an early stage I believe, In R. M. Bucke's *Cosmic Consciousness* there is a scale of the levels of consciousness, our current state of consciousness is very much lower than the level of *Cosmic Consciousness*, so we are unable to understand how the whole thing works. Maybe that's kind of necessary in some sense; that we don't know how everything works. But, there're so many theoretical ideas now about how the brain works and they don't all correlate.

Some experiments have been done and they say they know particular regions in the brain where certain memories or functions are, or they say it's synaptic responses to electricity, but then there are these ideas of chemical changes, you know, or these ideas that it's a form of geometric construction like snowflakes that are happening all the time, changing patterns and that information in the brain is like that, a chemical thing, like blood and so on going through the body, so the brain is working with chemicals the whole time. And a chemical ingestion into the system will affect the brain. And we know this through psycho-botanical ingestion of drugs, that they have different effects. It's chemistry, and chemistry is an ancient form: alchemy [from] the Egyptian '*al-kimiya*', the black and burning land. It's known - it has been known for thousands of years - how drugs or how certain things ingested will effectively change our consciousness, will affect our bodies, everything we

introduce affects us. Everything we take in affects us in some way, but – it’s such a complex issue really – and I don’t think we are nearer to finding an answer in some way, but we know it’s something that affects us and has changed us culturally.

In talking about consciousness, one of the things I find interesting is that in the west the culture is about a duality of consciousness there’s just conscious and unconscious, expanded conscious is seen as being like being stoned, but there’s no other sense of what expanding your conscious is. The dominant paradigm in the west is so conservative; that there is only conscious or unconscious – and the importance of dreams or notions of the collective unconscious or whatever are ignored – our framework as a culture seems to be closed in the west to either wakeful (and productive) or asleep.

Yeah. Definitely. If you look at it the whole control of drugs is paramount in culture because they don’t want people to be on a higher level, they don’t want people to be aware of things. They want people on a certain level, so they don’t look any further than that. They can keep them in a stasis where they produce things.⁹

⁹ In a subsequent email Newton draws attention to Brion Gysin’s *Notes On Painting*, “An artist who is interested in all the structural problems of sensation and who examines with great objectivity and curiosity the possibility of sensorial enrichment innate in the perceptive capacity of man. His search, in short, is parascientific; he ventures into very particular areas, not limiting himself to theoretical discussion, as the dadaists did, but going into an actual examination of the semantic links to which we entrust ourselves daily with our senses. Obsessive repetition, the upsetting of our relationships, unconventional stimuli etc., constitute the instruments that permit us to examine the novelty of the reflexes of our conscience, and therefore also the novelty of the ways that they reveal themselves.”

I love stuff like the Master Musicians of Joujouka¹⁰, the idea ecstatic dancing and whirling dervishes and so on, and that idea of that as transforming...

Absolutely: the whirling dervishes, the spiral and dance and so on. It’s a way of releasing the soul I guess, the spirit from man, by transcending or going outside though putting the body into another realm, yeah, definitely. Either through some kind of physical activity, which creates this ecstatic sensation, or through the ingestion of psycho-botanical plants.

Baudelaire suggested that extreme exacerbation of the senses may cause an ultimate refinement of feeling and vision leading to an adumbration of pure aesthesis. Rimbaud went further, and with a similar aim announced a formula of total derangement of the senses. Crowley later adopted this formula with diligence and Spare was another aesthetic alchemist of this order.

It’s been there from the very beginning. The shamans, religion and everything else, is all tied up in it. All the symbols for religion are all harking back to these really ancient primal beliefs; Babylonian, Sumerian, you know. And all of those are kind of based on extraterrestrial ideas.

¹⁰ The Master Musicians of Joujouka are the Sufi musical group best known for their performance of ritual music during the ceremony of the Boujeloud, for further information see my ‘*The Rites Of Boujeloud*’, Fortean Times, Nov 2006.

That's interesting because that ties on with your recent work The Inhabitants of Nemirion: Transmission From The Trans-Yoggothian Broadcast Station. In that whole piece you have got the multiple images of Tantra, the tunnels, the cross sections of the head, the mathematical symbols of consciousness, stars and so on. So you are kind of plugging into that whole thing in that video piece.

Yeah. It's like a kind of energy. An external kind of energy that's used in our world, it's kind of influenced us a lot. We have always looked elsewhere to find ourselves in a way, to find our source of who we are. We have always looked beyond, and you can see that in lots of cultures, that kind of influence. And I think it's a very interesting idea, I mean no one has any kind of conclusive proof of it, I don't think, but it is there, there is so much of it. It's not one single thing. It's not like a single piece of evidence, it's many, many factors all added up. But the idea of physical interaction, the idea of actual sexual integration with praetor human consciousness is extant in numerous religious mythologies.

What I enjoyed about that piece is that you combined high art things with scientific diagrams of the brain, with these 'low culture' 'pulp' magazine covers as well. You're finding these sources everywhere.

Yeah, I mean look at the work of somebody like Clark Ashton

Smith¹¹. His ideas and stories are quite amazing, the thing we were talking about earlier, this idea of senses being changed, there was one particular story, I forgot which one it was called now, in which, somebody underwent a series of operations, [and it] changed their senses¹². Because we have these limited senses.

I mean; our hearing is limited to so many cycles 18 Khz or 20 Khz max when we are really young, but gradually it diminishes. And the same with low level sounds and certainly ultrasonics, like megahertz and so on, then it's changing all together, that frequency range, that vibration. But things do tune into it, animals can tune into it, dogs can hear ultrasonic sounds. And whales use really low frequency sounds to communicate, and the medium of water carries low frequency waves forever, across vast distances and times. And we are only tuning into a minute wavelength of things. It's like particle physics.

We are only just beginning to realise that there are things that exist that don't have mass and don't have weight, that actually don't interact with us at all. Like this Black [aka Dark]

11 Clark Ashton Smith (1893 - 1961) was a science fiction author, best known for his contributions to *Weird Tales*, and similar publications, alongside HP Lovecraft and others. Part of Lovecraft's circle, Smith's work was influenced by Lovecraft's Cthulhu mythos.

12 Almost certainly the short story *A Star-Change* (1930) which details an operation to enable a man to experience the senses necessary for existence on a new world.

Matter and we don't know how it works, but we know it is intrinsic and that it has to be there, but we don't know what it is. So how many other things are there?

I wrote the other day, to a friend of mine, who was asking me about this occult thing, and I was saying, "I am not exclusive to the occult", because she was saying, "It's a bit weird. I don't really like this chaos, I don't like this darker stuff." And I was saying, "Well look, if we say that there is no end and beginning, as far as I can see, things don't end and don't stop, that is an impossibility, so it has got to be continuum, and it's infinite, then there has to be an infinite amount of possibilities."

How can one say that this does not exist? If there is infinite possibility, we cannot even comprehend infinity because we don't understand what that is. They say the universe started with the Big Bang, matter from energy, well, you know, there was something else before that. There were an infinite amount of things going on, all simultaneously, and maybe a lot of them didn't even interact and didn't know about each other and they were all existing separately but yet together. There are so many possible things. We really are very limited in the sense we don't fully have the senses or the equipment to tune into those possible things, and so, inventions and science are sort of discovering ways, inroads, into those kinds of things. That's interesting you know.

When you are working on a piece are you deliberately using certain kinds of sound, infrasound or ultrasound just to make the piece exist for hearing beyond the human aural range. Are you deliberately engaged with ideas of creating sounds for other beings and so on?

Well not... it's creating sound which is... If you take certain frequencies away from certain sounds then you will notice, we may not be able to perceive very high frequencies but once they are engaged with a piece, if you remove them it has an effect. It has different kinds of effects because the way you perceive, interact so if you move your head you'll pick up on something else. Because of the way frequencies work and the physical impact on the hearing system. So it's really to put something else in there, something more, to give something to the atmosphere of it, it's not overt but it is there and has an affect. So like, in that piece, there's very high extreme frequency and a very low one, and they run concurrently, and inside of that there is a lot of other audio tonalities as well, these are sounds composed from different sources taking from areas of the subject area or suggested audio types of information I research the subject very carefully and search for information linked to audible connections.

There's another piece on Meon 3 'Transmission From The Trans Yoggothian Broadcast Station. BIOLOGICAL RADIO SIGNAL FROM WAVELENGTH 10 40 56' - which uses recordings

of biological radio signals from Ursula Major, based on actual recordings made by L G Lawrence of the Ecola institute. Consisting of recordings of biological transmission signals from the region of space known as Ursa Major which contains the Binary Star System Sirius A and Sirius B, encoded by Lawrence using specially developed receivers they are quite amazing, they are actual biological radio frequencies and it does sound like, it does have a voice like quality to it, a kind of undecipherable code that's voice like. And these are actual recordings, and that's what they sound like when we can decode them. As biological radio signals are the fastest thing we know about. As fast as light, in some sense they are instantaneous. And animal's can transmit them [and] plants. They can communicate with these biological radio signals.

One of the things I noticed in the Meontographical Cartography you are writing, in the texts around that piece¹³, about Baron Carl Von Reichenbach¹⁴ and the idea of the Odic force which to me reminds me of Wilhelm Reich's Orgone energy. And of course that's another example of what you are talking about now, like these biological signals. It's fascinating that you are crossing over these different discourses between science and the occult, for want of a better description, and your mixing of these things together is quite liberating.

¹³ Adi Newton and Jane Radion Newton, 'The Denizens of Beyond'.

¹⁴ Carl (aka Karl) Ludwig von Reichenbach (1788 – 1869), posited the Odic force as a universal force, parallels can also be drawn with Vedantic notion of prana.

Yeah, that's the interest to me. There are these connections. Definitely Reich, I think [he] was absolutely brilliant. I've experienced Orgone first hand, it's like an intense blue spark that just comes on for no apparent reason, whenever the circumstances are in the right position you have access to it. And I understand what he was saying about it, the energy and how it effects the body and everything else. You look at ancient science, tantric science, or Indian philosophy and you can see they knew incredible things that we are only just started to find out that actually are then true.

I did this thing called Psychophysicist with Andrew McKenzie¹⁵, and it's an album of psychophysical sound. And in the text there's a section talking about this guy Hans Jenny, a Swiss scientist. He did a lot of experiments with sound and visualisation, and he invented this machine, a way of recording and being able to make a visualisation of sound, lets say, similar to an oscilloscope in some sense, but not an oscilloscope but what he called a tonoscope, it works with a different set of parameters and it results in more accurate patterns of sound, geometric and frequencies of wavelengths, and he did a series of experiments using sounds and correlating them with visual information, and he did one based on the Indian mantra Aum / Om, and the seed symbol for Aum / Om is like a series of

¹⁵ Released as: Psychophysicist *Psychophysicists*, Side Effects 1996.

triangles in a certain pattern. Well, he did that through this device and the image is virtually identical – this collection of triangles that form this shape of this seed mandala. So these Indian Tantrics were drawing these pictures of sound, four or five thousand years ago, without any technicality, without any technical things.

Intuitively.

Intuitively: from their mind, from their feelings, from their inner source, and documenting it. It's incredibly really when you consider something like that, to be able to have an insight like that. It's astonishing.

I want to talk about the piece The Meontographical Cartography a little more, because that was interesting to me because you are working with voodoo iconography, with medieval icons, and also Alfred Jarry¹⁶ and Michael Bertiaux.

Most of the paintings are Bertiaux's, all from the *Vudu Cartography*, and so they are the representation of that particular work, kind of an autobiographical thing I think, but what I liked when I was working on it was the colourations, because when I started putting it all together I started to notice it moved through this spectrum of colour. When I was reading some

things from Bertiaux and I found this concept of perichoresis, this idea of matter and information forming a choreographed pattern and shape, and that being reflected in art and science and so on, and that was a fascinating idea, and really I tried to bring that out in that piece, because it moves in that way that brings all these images out. It's like a perichoresis. It's these shapes and patterns and images coming through, changing and evolving all the time its very visual, it's got a lot of symbolism in there.

The thing with Jarry, I noticed there was a lot of similarity in some ways with Bertiaux's drawings in his [Bertiaux's] early kind of black and white images, the kind of symbols and so on, with snakes, magical images, alchemical images, were there in Jarry's things as well. Because Jarry was interested in that kind of symbolism: the Indian Upanishads, hermeticism, alchemical notions and teratology, he really had a hell of an insight into all of these things. An amazing amount of information that Jarry brought in, especially in *Faustroll*, he brings in a massive amount of stuff, incredible things, postulates these ideas about different universes about different possibilities, the papaphysical notions are incredible expansions of knowledge in a way. They kind of throw our ideas up and make us think in a different way. And they are finding that actually, Jarry is probably right, there are these incredible weird, odd things in the universe: antimatter (laughs).

¹⁶ Alfred Jarry, legendary play-writer and author of, amongst others, *Exploits and Opinions of Dr Faustroll, Pataphysician* (1911) and the notorious play *Ubu Roi* (1896)

The way in which Jarry talks about pataphysics as the science of universes other than this one is fantastic¹⁷. Obviously you are drawing a parallel between this and meontology.

Definitely. Bertiaux himself talks about pataphysics and so on, so he's aware of all that stuff. It's a very strong imaginative magick, that extreme individuals like Jarry were able to access, write about and create with. He had access to worlds that we didn't have at that time, he went in and documented it and made us aware of it, so yeah, in some sense, you can draw parallels between these kind of people that are accessing areas and pulling in information from different places and really re-focusing those things and bringing them out so that people can see them. I thought that they seemed to naturally work together for me. In a paradigm the content of each artist has a similarity, that's kind of intuitive and is there in the first instance.

One thing I am interested in is that you have multiple images happening simultaneously, double exposures, playing over each other, what draws you to that doubling and tripling of layers of images?

The way I have been working particularly with those pieces it is a kind of Chorozone idea, in that you have got this mass of images. If you think of Chorozone as something that contains everything, Chorozone represents dispersion, and you are con-

fronted with this immense thing which you can't comprehend and it is full of everything, and it is full of all the things, all of the images that we can possibly think of all coming out at the same time, it's like representing that in some ways. You have got this incredibly morphology of form that is continuously changing.

It's similar in some senses to the Burning Water, it's a kind of Rorschach Test but it's much more complex because it's always changing all the time. Continuously morphing in different ways, so each time you see it you're going to see something else, you're going to see different things, you'll never see the same thing, not in Burning Water. I've watched it for fifteen years and I still don't know all of the things in it, because what I could do is make different stills of each one and they'd all be different. Even if I could take 24 frames from it, and do that all the way through for thousands and thousands of images, they'd all be different and changing all the time and as you watch it, it kind of overlaps so you can never get the same thing, and your mind as well – how it perceives it- is going to be different according to how you feel or your mental outlook that day. Or how you are thinking about something else. Or how you are feeling that day. Then that's going to affect it.

So how long does it take to make one of these films, with all the layers of images, and programming and so on?

¹⁷ The correct reference is "the laws which govern exceptions and will explain the universe supplementary to this one"

A hell of a long time (laughs), it's a process and I have to go through this process of doing it. And it's just really time consuming and it's slow because I am having to take each thing and build it up, then build it up, then build it up, so each time it's getting more and more... I have to speed them up so I get the right kind of change and right kind of feel and flow because two less and it's not enough and two many and it is too much.

Yes, because the density of images you are working with is immense. Just watching how dense the iconography is and the references, it's a huge piece of work.

It is. It's taken a long time. I wouldn't want to say how many hours. It's just a process that you need to do. It just takes that length of time to do, and you have to keep doing it in a way to get it to the level you want, it's very slow and methodological but you have to keep doing it, [you] feel things start to happen and you know you are on the right track, and you can develop it more. You might need to bring in more visuals, or it might suggest something else, or I might see something that needs to come in, there's a hell of a lot of images in there.

To what extent are you practicing magickal rituals and so on while you are creating the work?

Practising magick? I suppose it is in a way, but in a individualistic way, the process of creation is more of a process of alchemical distillation, trying to get to what Rabelais described

as the marrow, that mysterious essence within the bone, you are using symbols, you are using symbols or paintings, and they are all symbolic or have meanings either representational or abstracted images, so when you are working with those you are putting them together in a certain sequence or formulae and evoking an idea, evoking a certain image or feel, it is a magickal process. It's like working with sigils I guess, these are like sigils, like lots and lots and lots of them. Or talismans to consecrate, fulfil. Whatever you want to call them. All working together to create one huge invocation I guess. That's the intention certainly.

Jack Sargeant is the author of numerous books and essays on underground film and counter culture, including. He is currently engaged in post-graduate research in underground film.

Esoteric Resonances and Magic Machines.

An Interview with Adi Newton

by Obsolete Capitalism / Chaos Variation III / 2018

1) Obsolete Capitalism :: Let's begin our conversation by working on the intensive and a-programmatic bifurcation. A cartography of your long and astonishing artist itinerary leads us to identify two main levels of your actions. We are dealing with two macro-environments in which it is possible to divide your theoretical sound research and your audio-visual pragmatics: the first of these environments is the Clock Dva *milieu*, the second is the Anti-Group *milieu*, often collected in the acronym TAG / TAGC. In between, many interesting collaborations, as if they were a corollary of intersection with the two above mentioned artistic plans. The two macro-environments you have created are certainly intersecting, but they are also strongly divergent. In your audiovisual-alchemical laboratory, where does the bifurcation between Clock Dva and Anti-Group begin, and what Rhythm, or interval, can we attribute to them?

Adi Newton :: Of course there is always connections between things. One also could consider Rupert Sheldrake's *Theory of Morphic Resonance*. "The morphic fields of social groups connect together members of the group even when they are many miles apart, and provide channels of communication through which organisms can stay in touch at a distance. They help provide an explanation for telepathy. There is now good evidence that many species of animals are telepathic, and telepathy seems to be a normal means of animal communication. Telepathy is normal not paranormal, natural not supernatural, and is also common between people, especially people who know each other well. The morphic fields of mental activity are not confined to the insides of our heads. They extend far beyond our brain through intention and attention. We are already familiar with the idea of fields extending beyond the material objects in which they are rooted: for example magnetic fields extend beyond the surfaces of magnets; the earth's gravitational field extends far beyond the surface of the earth, keeping the moon in its orbit; and the fields of a cell phone stretch out far beyond the phone itself. Likewise the fields of our minds extend far beyond our brains ." (Sheldrake, 1981) A summary of the properties of the morphic fields, also by Rupert Sheldrake, is as follows: "The hypothesized properties of morphic fields at all levels of complexity can be summarized as follows: 1) They are self-organizing wholes. 2) They have both a spatial and a temporal aspect, and organize spatio-temporal patterns

of vibratory or rhythmic activity. 3) They attract the systems under their influence towards characteristic forms and patterns of activity, whose coming-into-being they organize and whose integrity they maintain. The ends or goals towards which morphic fields attract the systems under their influence are called attractors. The pathways by which systems usually reach these attractors are called chreodes. 4) They interrelate and co-ordinate the morphic units or holons that lie within them, which in turn are wholes organized by morphic fields. Morphic fields contain other morphic fields within them in a nested hierarchy or holarchy. 5) They are structures of probability, and their organizing activity is probabilistic. 6) They contain a built-in memory given by self-resonance with a morphic unit's own past and by morphic resonance with all previous similar systems. This memory is cumulative. The more often particular patterns of activity are repeated, the more habitual they tend to become ." (Sheldrake, 1981) So from what we can understand information once conceptualised and conceived, makes the resonance of the idea start moving outwards almost like a wave spreading and informing other receivers who then have the same ideas. So a concept, an idea will inform further ideas, therefore morphic resonance, etheric vibration, connectionism and collective unconscious could all in some part explain the phenomenon of events that simultaneously develop in diverse topographical locations in different cultures and in different languages this can be seen in arts science and numerous other fields. So from

my point of view my work is interconnected not only to sound and music but also to art and science and also other systems of thought and practice like magick, alchemy and spiritual philosophical beliefs. This informs the ideas and my practice in art, painting, and film making, or in creative audio.

2) OC :: We would like to talk about the productive unity and its 'excessive' side. Here the excess is understood as a wealth of themes, plurality of perspectives, multiplicity of theories juxtaposed in the field of composition, and of articulation of the artistic languages involved - sound, image, text. Since The Anti-Group/TAGC's first appearance - like the one at the Atonal festival in Berlin (1985/1986) - the synaesthesia between these three aspects of art remains your characteristic signature - or your fundamental *modus operandi* - that produces that 'surplus' that we translate as 'excess of discourse'. This is an 'excess' which was not easy to grasp, and still today it is difficult to understand how to perceive it in all its richness, being it in form of a record, a film, a video or a performance, or all four things together. How has your approach to mixed media developed, and what reasons, or affects, have 'forced' you to present your artistic projects with such a discursive surplus?

AN :: From a very early age and through out my life my interest is in painting and art, theatre and film, primarily as a painter. I work from an intuition: "An absolute can only be given in

an intuition, while all the rest has to do with analysis. We call intuition here the sympathy by which one is transported into the interior of an object in order to coincide with what there is unique and consequently inexpressible in it. Analysis, on the contrary, is the operation which reduces the object to elements already known." (Henri Bergson, 1999). When I started experimenting with sound it was via tape recordings and the tape recorder at that time was for me a means to alter and modify sound by being able to record concrete sounds or acousmatic sounds or an instrument of some kind, then by physical editing or varying the speed or reversing the tape or processing it, it was possible to build up compositions or arrangements. I had already an interest in experimental artists work such as John Cage, Earle Brown, İlhan Kemaleddin Mimaroğlu, Iannis Xenakis, Karlheinz Stockhausen, GRM, later groups like the Velvet Underground, etc., and through my interest in art as these sound artists were also exploring relationships between visual art and other forms of expression such as dance or film or visual art, so it appealed to me as it was more expansive than other forms of music. These earlier experiments at exploring relationships between different practices such as the work of Cage and Duchamp's *Reunion* event and Varese, Xenakis and Le Corbusier's sound soundscapes for the Philips Electronics Pavilion at the 1958 World's Fair in Brussels, began a development of expansion and what could be termed now as a form of multimedia. So I always had the idea of expanding my ideas

into other areas such as visuals starting with the use of 8mm film and slide projectors, through time and advancements in the development of technology, I was able to move towards a integrated relationship between audio and visual art .

Entrainment in sound

In the 17th century a Dutch scientist, Christiaan Huygens, discovered that two pendulum clocks swinging side by side would enter into a remarkably synchronous rhythm, way beyond their mechanical accuracy. This phenomenon, known as *entrainment*, has been found so ubiquitous that we hardly notice it. Everything that vibrates in the universe seems to lock in and swing together, like the vertical setting on an old TV matching the station oscillator, and two individual muscle cells from the heart when they approximate one another. Even two people in an involved conversation will have a synchrony in their brain waves, as does the enthralled audience with a charismatic preacher. So as we react in resonance with the vibrations and fluctuations in our surroundings, it follows that our physiological functioning may be altered by the impact of sound waves, from the digesting activity of our intestines, lungs breathing, heart beating, to the rapid firing of neurons in the brain. Music has long been used to induce specific states of consciousness through entrainment. Shamanic drumming in the frequency

of 4-8Hz induces the theta brain wave, which is characteristic of a deep sleep pattern and trance states. A powerful example of this was used in the magic mushroom sequence of *Altered States* (Ken Russell, 1980), which synchronized this intense pulsation with rapid image cuts (3-6 frames each). The Balinese gamelan orchestra is made of many xylophone-like instruments that are purposefully tuned at slightly different pitches so that they create a beat phenomenon. Not coincidentally, the beats have been found to be in the 4-8 Hz range as well, inducing a theta state in the dancers as well as in the audience watching the choreographed drama unfold. Entrainment can be reflected in the global environment, architecture, and even in our physiology. An electromagnetic field vibrates between the ionosphere and the Earth's surface at 4-8 Hz (called the Schumann resonance), which synchronizes not only with that theta consciousness state of "oneness" and harmony with the universe, but is also said to be mathematically related to many sacred sites such as Stonehenge and the Pyramids. But we can just as likely be invaded by destructive sounds, such as a chalk screech, that can vibrate in our brains like fragile glass on the verge of shattering. This is an international sound phobia, excruciating even at low volume, and the only conjecture of its cause is some form of neurological entrainment.

3) OC :: We have always thought about your artistic research as The Anti-Group/TAGC as one of the fundamental pillars to understand the concept and evolution of 'sound-image' in the world of art and in the theory of «cinema-thought» - although this characteristic is also present in the Clock Dva of The Hacker/Man Amplified periods of production (1988-1992). The sound-image is the third movement of the image, that interlude that defines a new level of 'cinema for the ears' that others call «the becoming cinema of sound». The sound-image is when between sound and image there is no separation, but only an area of dark and deep indeterminacy in which the sound becomes image, and image becomes sound - as in the case of the performance of TAG in Prato, at the Museum of Contemporary Art (1988). The image-sound is that battlefield where the clash between cinema, video, art and television dissolves in favour of pure narrative, semi-electric, spiritual, intense images and sounds. Such expressive side of your work has often remained in the shade, while it seems to us to be the most advanced and the most paradigmatic one. Do you want to tell us how your idea of "image" has so radically changed its function in your work?

AN :: I think this has to some degree developed with the availability and the progress of technologies in that it became possible to use techniques that were once the domain of expert systems and very costly processes by specialised industries. The

computer especially for my work allowed an integration of the two medias and a way in which to manipulate sound in a degree that was not possible outside the Studios of IRCAM or other Experiment Research Studios. What once could have taken several weeks of physical work could be achieved in days and then further progressed and one can argue that the immediacy of the computer in music is that it assimilates these techniques in a form that is easily applied and therefore a simulacra of the original which is true. In some ways the restriction of technology or availability in previous eras was the mother of invention and I can hear that there is a milieu now that the techniques and experiments of previous pioneers has become part of a fabric of sound and to create something new or expand on these we have to go much further in order to create some unique form of individual expression not only that but also a expansion of the conceptual themes and its correlation to a visual counterpart and corresponding literature that gives light to further evident meanings. So my work is both an investigation into the relationships and connections within a given area of my interests and by applying research which informs the composition and structure and content so then everything is totally engaged in the piece resulting in a total sound field. This sound field is as you refer to it a sound-image containing the sum of the work where there is no separation between image and sound and concept.

4) OC :: Your first electronic artistic project in 1977 was called *The Future*. Starting from the ambitious name it seems that the relationship between future and technology has represented for you a tension towards what seems to be destined to actualize itself, as articulated coexistence. At the same time such relationship is already a reality in form of a virtual project. Since the time when *The Future*, Clock Dva and The Anti-Group were taking shape - at the end of the 1970s - technology produced a dynamic model of society that today structures our lives and profiles our culture with often contradictory results, facilitating some aspects of our ways of life but complicating others, including the latent dangers, typical of our society like Algorithmic Control and Technological Fetishism. Can you tell us about your approach to technology and technological objects for music in particular? And above all, how has technology changed your perspectives on future and your approach to art and sound?

AN :: For me the relationship between science and art as always been something that has existed and the computer is the tool that has really given us the possibility of further exploring the creativity of the mind and the imagination and there are positive developments in this. As an answer to your question on my approach to technology and sound then if we take a look at Ambisonic recording and production which is a future form of sound reproduction and technique which is linked to the total

soundfield and its recreation, since I recorded the Ambisonic TAG Album “DIGITARIA” some 33 or so years ago, this Science of Acoustics and Psychoacoustics have developed more and the technology and information have become more accessible in both hardware and software technology. I’m currently giving some seminars and classes in Ambisonics at the State University of New York, New Paltz, these classes are about the creative use of the total sound field, so it’s not only about the technology, which is quite an involved practice in itself but also the creative applications which are based on a conceptual approach, so there’s a relationship here between developing technology and creativity and imagination.

How many times do we check our mobile phones for messages each day or to use social media or take a photograph etc.? The number of applications that mobile technology presents is getting more and more expansive. We can not deny that the mobile phone as saved countless lives so far and continues to, the development of medical technology linked to mobile technology are only a small but positive example, and of course there is the invasive and controlling aspect of technology as well, the dystopian aspects that increasingly appear have been predicted and thought about and written about many times in science fiction.

My colleague and good friend TeZ (Maurizio Martinucci

) are working now on a new Clock DVA album called *Analog Soundtracks* which is a kind of follow on from the earlier Clock DVA album *Digital Soundtracks*, but this new album is very much based in the ideas of a dystopian Future which was wrote about many decades ago in such works such as for example *WE* by Yevgeny Zamyatin, or *Synthajoy* by D. G. Compton, or J. G. Ballard's work et all. But we also have some positive technology advancements we can develop and concentrate on as we need to, the negatives are always the easiest things to find in any system and then these become the dominating defining factor of that system. There is no question about the integration of computer technology in current society in fact certain aspects are ubiquitous and part of the fabric of the system which is taken as given now. The control of electricity, water, food, shelter, education, medicine by computerised systems linked to individual credit is already firmly integrated. There is no future only a continuation of *now* which determines it, could technology be freed to provide ways of raising consciousness of the individual and eventually the possibility of all of society being raised to the level that would constitute a civilised and empathetic culture, but this is an ideal. I hope my work in TAG / Clock DVA in some ways can help towards a possibility that the Computer and Technologies can help focus the human mind towards the very best positive use of technologies in all its diverse and multiple uses. As ever there is always the reverse to consider. I think this extract from Jacques Attali's book *Noise: The Political Economy of*

Music is also very relevant also to the question you pose: "Music is more than an object of study: it is a way of perceiving the world. A tool of understanding. Today, no theorizing accomplished through language or mathematics can suffice any longer; it is incapable of accounting for what is essential in time - the qualitative and the fluid, threats and violence. In the face of the growing ambiguity of the signs being used and exchanged, the most well-established concepts are crumbling and every theory is wavering. The available representations of economy, trapped within the frameworks erected in the seventeenth century or, at latest, toward 1850, can neither predict, describe, nor even express what awaits us. It is necessary to imagine radically new theoretical forms, in order to speak to new realities. Music, the organization of noise, is one such form. It rejects the manufacture of society; it constitutes the audible waveband of the vibrations and signs that make up society. An instrument of understanding, it prompts us to decipher a sound form of knowledge." (Jacques Attali, 1985)

5) OC :: Let's now enter deep into the core of The Anti Group project. Is it right to divide your artistic work on sound into two distinct areas? According to our perspective, the first would be the logic of "sound", thus not only the aspects of 'affection' of a sound with regards to the milieu it passes through and to the subject that perceives it, but also the physical and molecular production of the wave sound (its frequency

diagrams, infrasounds, heights, etc). The second would be the way sound becomes a 'Revolutionary Machine', and how such a heterogeneous machine may ally itself with other abstract lines of thought (philosophy, alchemical theories, non-epistemic knowledge) or with lines of artistic expression, (theatre, painting, cinema, video-art) forming not just 'music' but something else that doesn't have a name, yet.

AN :: As the German theorist and Jazz producer Joachim-Ernst Berendt writes, scientists have only recently learned that the particles of an oxygen atom vibrate in a major key and that blades of grass "sing." Diverse cultures reaffirm what the ancients have always known—the world is sound, rhythm, and vibration. New physics and Tantra, cybernetics, Sufism, and the works of Hermann Hesse, reveal the importance of sound in shaping cultural and spiritual life worldwide. Hans Kayser, Jean Gebser, Sufi Hazrat Inayat Khan, musicians John Coltrane and Ravi Shankar—Terry Riley, La Monte Young suggest that hearing, rather than seeing, is the key to a more spiritual experience of consciousness and sound in relation to mathematics, logic, sacred geometry, myth, and sexuality is practical as well as theoretical, for developing the ear as an organ of spiritual perception. So it follows sound is something more than just an auditory event more a psychoacoustic event in that it relates to the psychological and physiological states.

PTOLEMY

Ptolemy was the first to discover this, quite by accident, way back in 200 AD. He found that flickering sunlight on a spinning spoked wheel produced feelings of euphoria. In the early 1900s, French psychologist Pierre Janet also used flickering lights to reduce patient hysteria, and to induce relaxation. A Prussian physicist and meteorologist known as Heinrich Wilhelm Dove uncovered something we now call "binaural beats" – although at the time he didn't have the scientific validation to prove his discovery. H.W. Dove found that by playing two different pitched sounds into each ears, the difference between the two pitches is realized inside the head – a "perceived" pulse or beat, also known as a binaural beat. For example, if you played 400 Hz into the left ear, and 410 Hz into the right ear, the difference of 10 Hz is actually 'heard' by the brain. In other words, he found a way of playing a really low frequency directly to the brain. And, as we already know, when the brain is exposed to such frequencies, it will automatically follow them – which will, in turn, bring about the relevant state of mind. First, there came monaural beats, which acted in a similar way to binaural beats, however have the advantage of not requiring headphones, and use a sine wave pulse to generate a desired frequency. They work in a similar way to binaural beats, yet the beat is audible and not merely perceived. Then, as digital technology improved, 1981 saw the discovery of isochronic tones. This technique involved using fast audio pulses to replicate specific

frequencies. So, for a 10 Hz recording, the audio would create 10 tiny pulses every second. In turn, the brain entrained toward that frequency. It has since been proven that isochronic tones are the most potent (non-photic) entrainment method available – and even more powerful when combined with other entrainment methods. These Techniques were utilised on the TAG Meontological Research Recordings record 2 (1985) specifically the track A.A.A Audio Alpha Activity. Accelerated Audio Alpha Activity was designed as an instrumentation of transformation through applied concentrative technique, AAA is the synthesis of an audio formula, not a musical composition. The formula is composed of music sound syllables and specific vibratory pulses, whose inherent properties encourage a concentrative state opening the psychic fields, and instilling a temporary alteration of consciousness under certain conditions. The patterning of these mutable syllabic repetitions encourage brain waves to pulse in the Alpha-Theta region. The region of Alpha and Theta are the frequencies associated with dream-like hypnotic states. By producing an Alpha/Theta *Ganzfeld* (a specific stabilized stimulus), AAA magnifies these frequencies, enabling them to take predominance in all areas of the brain (areas which are normally utilising a variety of frequencies associated with day to day consciousness), the most profound effect occurs when Alpha and Theta take precedence in the visual cortex, for this reason we recommend the use of both headphones (to enhance the Alpha stereo patterning)

and the simultaneous use of loudspeakers (to enhance physiological vibratory transmission, sit near to speaker, increase bass response and volume). We also suggest the simultaneous use of either stroboscope or Dream-machine, flickering/flashing between 7–13 pulses per second, this will encourage Alpha in the visual cortex when eyes are closed, though simply closing the eyes will enhance the experience, Alpha response increases with closed eyes (although we leave it to the listener to find their own maximum concentrative form). Listeners may also experience *audio-hallucinations* created by the re-juxtaposition of the syllabic repetitions, the nature of which differs between individuals, the phonetic alterations also have no language barrier, though their source is the English language. The techniques employed by TAGC in the construction of AAA are drawn from both occult and scientific sources. In recent years science has been concerned to find out whether restriction of awareness to a repetitive stimulus results in expanding inner perception, a paradox of “change through repetition”. Experiments show that when a person is subjected to a short cyclic repetition of external stimulus, the subject loses contact with the outside world and simultaneously establishes contact with his inner world. The achievement of this inner concentrative state has been practised by Indian Tantrikas for centuries and recent scientific investigations have revealed this practice to be a direct method of inducing a ‘High Alpha State’. During the practice of Kundalini Yoga, attention is focused in a state of

‘One-Pointedness’ by means or repetitive stimulus, it is repetition of sounds that ultimately incur the creative Alpha state. In consequence, experts conclude that meditation is neither “esoteric” or “mysterious”, but is a “practical technique” which uses experiential knowledge based on the actual mechanisms of the nervous system and hence is within the scope of practical applied technology.

6) OC :: In the recent book by Pedro Domingos “The Master Algorithm” (2015), the author defines ‘alchemy’ the entire experimental research, under the orthodox canons of science, which would lead to the formulation of the algorithm-that-knows-all, the definitive mathematical string that would create the place where Life and the Universe would flourish. What is impressive in the lexical choice of Domingos is that even at the borders of Artificial Intelligence, algorithmic theism, and more advanced mathematics, the composition plan in which theoretical speculation and heterodox scientific research articulate and interpenetrate, need to address to the ‘obsolete and unqualified knowledge’ of alchemy. What do you think of this contemporary teleology that deals with a new ‘algorithmic alchemy’? Your TAG project seems to be the digital and artistic quintessence of today’s techno-chemist art, but it moves towards an opposite direction if compared to Domingos and other computer scientists.

AN :: Alchemy’s origins are arcane and possibly pre extant which is to say outside time. Everything we think we know is measured by instruments of our devising, we can only measure or see by the power of the devices we invent and devised based on our know knowledge and senses, the Macrocosm and Microcosm is infinitely smaller and larger at the same time. The philosophers stone, the quintessence, the hermetic table, etc are ideas that have remained throughout time and are still searched for in numerous forms. Alchemy can be traced to Arabic sources and beyond, the word Alchemy is derived from the Arabic source *Al Khemi*, the burnt or burning land. Western culture has refocused and adapted many of its original ideas from outside of itself, both Chemistry and Mathematics had origins in eastern cultures that was far in advance of the west; this information has been edited out of western history, this is an imbalance to a true system where knowledge is available at all levels and the true source of information is recognised. The idea of mathematics as a tool to explain or as a model of understanding, can be seen in the Kabbalah, in numerology, in magic, in Tantric science etc. And the idea that we are at a border of knowledge continues, we are still in pursuit of the answers either through the use of computers or by any other device: again our limitations are the machines we construct. The true advancement has to be through the development of consciousness and this is aligned to human kinds evolution. Richard Maurice Bucke’s *Cosmic Consciousness: A Study in the Evolution of*

the Human Mind (1901) contains a table of consciousness which according to Bucke we have currently many centuries until we evolve to the full realisation of consciousness. My focus is on a means to expand consciousness to try to build new connections and to question established knowledge and open up possibility, than being fixed in a defined paradigm, so my Alchemy is a system of opposites that allows paradox rather than denies the possibility of it.

7) OC :: Your next project, the long-awaited *Meontological Research Recording 3*, is the last chapter of a trilogy based on Bertiaux's *Meon* concept. *Meontological 3* is a work dedicated to the teratology and psychoacoustics you've been working on for about 10 years: it promises to be the decisive threshold of your artistic and intellectual journey. The release is scheduled for 2019. What can you tell us about this ambitious project?

AN :: The name of the project is TAGC, *Transmission from the Trans-Yoggothian Broadcast Station*. Meontological Research Recording 3 (Yuggoth is here identified with the planet Pluto). Meontological 3 covers areas of research regarding outsider science and pataphysical ideas derived from Alfred Jarry, and also explores some of the central ideas and themes expressed by Michael Bertiaux' *La Couleuvre Noire* and Kenneth Grant's *Cult of Lam* and also those of Jack Parsons & Marjorie Cameron, it also explores new developments of *Voudon Gnosticism* and the

implicit science that exists behind esoterics. Each track has a corresponding video film and essay / chapter exploring the connections and concepts of the specific idea and further references. Each piece is an invocation designed to evoke the connection and transmission of knowledge inherent in each of the pieces. The Michael Bertiaux piece *Meontological Cartography* is a direct collaborative film / audio piece based on the original paintings and drawings of Michael Bertiaux from his older works and exclusively from his new works from *Vudu Cartography* published by Fulgur Limited.

The third recording in the *Meon Series* is a book with integrated smart card featuring collaborative contributions from Michael Bertiaux, David Beth's *La Société Voudon Gnostique* and Barry William Hale. The Barry William Hale piece is based directly around his book *Legion 49* and additional ideas from Teratological and Pataphysical concepts. *Legion 49* explores traditional methods of evocation and the myths surrounding Beelzebub, before providing an iconographical and sigillic re-cension of his horde of forty-nine servitors, glimpsed through the protective-symmetry of the paper-cut traditions of old Mexico. Each audio piece is synchronized to a visualisation of an invocation. The recordings use biological radio recordings and earth radio transmissions and ELF information as well as each film employ multiple montage and image manipulation techniques, designed to aid entrainment.

From the intro of Meontological 3 by David Beth's *La Société Voudon Gnostique*

«Adi Newton and T.A.G.C. have shown through their ongoing Meontological Research Series that they have been successful in establishing what has been termed a '*Transmission from the Trans-Yoggothian Broadcast Station*'. Their form of *Esoteric Engineering* has led to powerful meontological broadcasting allowing emissions from the Meon to transform and creatively obsess their audience. While T.A.G.C. can be described as pioneers in the use of electronic devices in their projects, they are anything but profane adherents of cyberculture or electro-fetishists. On the contrary, in true Gnostic fashion, they employ any means necessary and within their reach regardless of trend or fashion to bring about the intended results. Traditionalist in the profoundest sense, T.A.G.C. create art as a vehicle for the transmissions of powers from a divine sphere of Truth: The Meon is the pleromic shadow of our Gnostic Universe, the nothingness out which all true vitalistic, creative Life arises in wild storms of erotic, violent and chaotic rapture. Here, true art is manifested as daemonic movements of the Kosmos through unique compositions of imagery and sound waves from (trans) Panic realms. Adi Newton's magical machine is an occult laboratory at work investigating and bringing into being the primordial energies from the kingdom of Maitre Baron Lundi. Attracted by an esoteric fusion of sound and visuals, the spirits of Lundi's legion reveal themselves in the consciou-

ness of a prepared audience. From the abyss of pure Meontic lust and sexual chaos are rising dangerously seductive qliphotic energies to the surface by means of chaotic 'new' music. Visuals by possessed artists who create radically new masterpieces of art unblock the daemonic energy pathways which serve as the supply lines to satisfy the ecstatic and exotic cravings of the Luciferian Awakening. T.A.G.C.'s technotronic occultism expressed as radical art is an extremely potent assault engine at the frontline of the existential war of the Soul against the destructive Spirit. For those that have 'ears to hear and eyes to see' T.A.G.C. can become instrumental in their transformation and ultimate resurrection as the fabled 'New Man'!».

Bibliography

Attali J., (1985). *Noise: The Political Economy of Music*, Minneapolis, USA, University of Minnesota Press.

Berendt J., (1999). *Nada Brahma: The World is Sound. Music and the Landscape of Consciousness*, Rochester, USA, Destiny Books.

Bergson H., (1999). *Introduction to Metaphysics*, Indianapolis, USA, Hackett Publishing Company.

Domingos P., (2015). *The Master Algorithm*, New York, USA, Basic Books.

Sheldrake R., (1981). *A New Science of Life*, London, UK, Blond and Briggs.

T.A.G. - The Anti Group

The original idea for the Anti Group was devised by A. Newton & S.J. Turner (R.I.P) as early as 1978, with the intention of the formation of a multidimensional research & development project active in many related areas. Research and development of sound/film/video/ performance and the documentation of each project was the fundamental “Modus Operandi”. Strictly speaking TAGC are not a group, but a variable collection of individuals contributing under invitation and the directorship of Adi Newton. Underlining this basic idea lays the deeper philosophical and theoretical work of TAGC; the C derived from Communications and to also infer the DNA code of genetics. The primary concern of TAGC is the systematic research and development and documentation and the expansion of the connections and concepts that are explored and experimented within the fabric of sound. Also the expansion of consciousness whether via applied use of computers and audio-visual technology, is an expression on the works of TAGC as represented in pieces where A.S.B. audio stimulation of the brain were used, in particularly in the tracks entitled “A.A.A.” and “A.A.A.A.” (Audio Alpha Activity & Accelerated Audio Alpha Activity), available on “Meontological Research Recording Record 1” and “Meontological Research Recording Record 2 - ‘Teste Tones’”. The first non theoretical actions devised by TAGC was the Film “*The Delivery*”, a 16mm celluloid dual screen film projection and soundtrack, and the Anti thea-

tre performance piece “The Discussion” designed for five tape recorders and multi-video projection systems. “*The Delivery*” has been exhibited at the “3rd Atonal Festival” in *The Ballhaus Tiergarten* in Berlin, Feb 18th 1985 where the soundtrack was recorded on a mobile 24 track system. The registration of this document was then released on Atonal Records. After these initial performances TAG concentrated on Audio development and it was during the period from 1985 to 1987 that the above recordings were realized along with the highly acclaimed Ambisonic Album “*Digitaria*” (ambisonics is a 360 degree soundfield based on psychoacoustic theory that represents a true periphonic sound field). “*Digitaria*” is a technological and ethnological work based on the ideas of the Sabeian cults of ancient Khem and the Dogon tribe of Mali and the research by the French anthropologist Marcel Griaule. In the ‘90s two new works by TAGC are released: “*Burning Water*” (1994) e *Iso-Erotic Calibrations* (1994). By 2019 the third chapter of Meontological Research 3, *Transmission from the Trans-Yoggothian Broadcast Station* will be out. An American tour with live performances and audio-video installations was taken last October in the USA, in San Francisco, New York and in San Diego.

Discography TAG - TAGC:

The Delivery - Atonal Records (1985)

Digitaria - Sweatbox (1986)

Meontological Research Recording - Record 1 - Sweatbox (1987)

Meontological Recordings - Record 2: *Teste Tones* - Side Effects (1988)

Burning Water - Side Effects (1994)

Iso-Erotic Calibrations - Musica Maxima Magnetica (1994)

Audiophile - Anterior Research Recordings (1994)

The Clock Dva

The Clock DVA have always been considered as one of the most important pioneer of the experimental electronic music of the '80s and '90s. Praised albums like *Buried Dreams* (1989) and *Thirst* (1981) have marked an “era” thanks to their constant references to the industrial, jazz, electro funk sound. Their most acclaimed work has been *Advantage* (1983). Adi Newton has always been the fulcrum of the project and in XXI century the Sheffield band greeted the computer and audio producer TeZ Maurizio Martinucci, and Panagiotis Tomaras for the visuals.. Among the last works, *Re-Konstruktor* (2014) and *Clock 2* (2014) are remarkable. Soon the release of the LP entitled *Analog Soundtrack* (2019).

Discography Clock Dva ::

Albums

1980 – *White Souls in Black Suits* (Industrial Records)

1981 – *Thirst* (Fetish Records)

1983 – *Advantage* (Polydor Records)

1989 – *Buried Dreams* (Interfisch Records)

1990 – *Transitional Voices* (live) (Interfisch Records)

1992 – *Man-Amplified* (Contempo)

1992 – *Digital Soundtracks* (Contempo)

1993 – *Sign* (Contempo)

2013 – *Post-Sign* (Anterior Research Media Comm)

2014 – *Clock 2* (Anterior Research Media Comm) - 4GB USB Device

Re-issues

2012 – *Horology – DVAtion 78/79/80* 6xLP boxset (Vinyl On Demand)

2015 - *Horology 2 - Clockdva, The Future & Radiophonic Dvations* 5xLP boxset (Vinyl On Demand)

2016 - *Lomticks of Time* LP (Vinyl On Demand)

2016 - *2nd* 2xLP (Vinyl On Demand)

2016 - *Sex Works Beyond Entanglement* LP (Vinyl On Demand)

2016 - *Deep Floor* LP (Vinyl On Demand)

2016 - *Fragment* LP (Vinyl On Demand)

Latest singles

2014 - *Re-Konstruktor / Re-Kabaret 13* (Anterior Research Media Comm)

2015 - *Neo Post Sign* (Anterior Research Media Comm)

2016 - *Neoteric* (Anterior Research Media Comm)