

Ne-hudba a odcizený experiment

Mattinova teorie sociální disonance

Může nám experimentální hudba pomoci zvládat odcizení? Podle baskického teoretika a improvizátora Mattina je potřeba odklonit pozornost od hudební tvorby směrem ke společensky performativnímu aspektu koncertu. A vzdát se nejen hudebních idiomů, ale i důrazu na autenticitu a jedinečnost vlastního „já“.

JAN SŮSA

„Improvizovaná hudba sama o sobě není progresivní. Pokud jsou si hráči příliš jisti svým přístupem k tvorbě, experimentování se může snadno zvrhnout v manýrismus,“ napsal původem baskický teoretik a experimentální hudebník Mattin ve sborníku *Noise and Capitalism* (2009). Takzvaná ne-idiomatická hudba může zkrátka podléhat tyranii ega a předem připraveným schémátům stejně jako standardní hudební žánry. V loňské knize *Social Dissonance* autor analyzuje toto téma hlouběji a zaměřuje svou pozornost na scénu, která bývá označována jako experimentální, ale ve skutečnosti je často poměrně konformistická. Výchozím bodem výkladu je přitom konstatování, že zatímco sféra umění má za sebou řadu úspěšných emancipačních procesů, společnost se stále nedokázala vymanit z nerovnosti, jež jednotlivce i celé skupiny udržuje ve stavu podřízenosti. Kniha se odvíjí od analýzy tohoto nesouladu a zkoumá rozpor mezi improvizovanou hudbou a fakticky nesvobodnými podmínkami, v nichž se odehrává.

Rozeznit odcizení

Mattin ve své teorii „sociální disonance“ spojuje několik rovin analýzy a čerpá ze značného množství zdrojů. Výsledkem je mimořádně hutný text, pohybuje se mezi sebereflexivním popisem vlastní umělecké praxe a široce rozkročeným filosofickým pojednáním. Klíčovým pojmem knihy je odcizení. Mattin kreativně využívá marxistickou teorii i impulsy současného spekulativního materialismu a s důrazem na subjekt umělecké tvorby přistupuje k odcizení jako k fenoménu, který není možné překonat nebo zvrátit. Odcizení se netýká jen vykořisťované práce, na individuální rovině působí přímo v samotném „já“ – podle Mattina jde o nevyhnutelný jev, který konstituje naši subjektivitu, a proto o ní nelze uvažovat ve stavu před odcizením.

Experimentální hudba a improvizace nám v této situaci poskytují způsob, jak si své odcizení uvědomit, a navíc ho dokážou i rozeznit. Odcizení sice zůstává nevyhnutelné, ale zvukový experiment – jmenovitě kolektivní improvizace – disponuje prostředky, které umožňují jeho sdílení a zvládnutí. Skutečný experiment však musí zpochybnit i standardní způsob prezentace hudby, jímž bývá koncert. Takové snahy mohou nabývat i radikálních podob, které se nesetkávají s pochopením. Mattin popisuje například kuriózní vystoupení z roku 2011 v Hampshire College v americkém státě Massachusetts, jehož se účastnili improvizátoři Moe Kamura, Taku Unami a Jarrod Fowler. Dva poslední jmenovaní hudebníci se do koncertu zapojili vskutku netradičně – místo účasti na kolektivní improvizaci se schovali venku v křoví poblíž budovy, kde se akce odehrávala. Koncert tak fakticky odehrál samotný Kamura – ke značné nelibosti posluchačů i pořadatele. Z tohoto příkladu je celkem patrné, že seberadikálnější experimenty v posledku ohrožují důraz na uměleckou autenticitu a nezaměnitelnou individualitu.

„Já“ jako adaptivní iluze

Mattin se proti zbytnělému egu improvizátorů vyzbrojí (kromě již zmíněné marxistické analýzy odcizení) teoretickým aparátem německého filosofa Thomase Metzgera, který na základě neurologických výzkumů tvrdí, že pocit individuálního „já“ je pouze výsledkem mozkových subprocesů filtrujících množství smyslových vjemů, a nejde tedy o žádnou samostatně existující entitu, ale spíše o adaptivní iluzi. Schopnost improvizovat proto není vyjádřením autentického „já“ určitého umělce, ale je mnohem spíše

součástí obecné snahy o přežití a adaptaci na nestandardní situaci, jíž disponují všechny živé organismy.

Představa skutečně svobodné „volné improvizace“ se pak poněkud otrása a týká se to pochopitelně také tvorby označované jako „noise“, která původně měla hranice hudby zpochybňovat. I experimentální hudba tvoří scénu s momentálními trendy, standardizovanými postupy a velkými jmény. Mattin, jenž s mnohými významnými představiteli této scény spolupracoval, v knize popisuje svoji čím dál větší skepsi, vycházející

přítom různých performativních gest, která lze sdílet s publikem, aniž by muselo mít jakékoli znalosti hudební tvorby. Obrat od nástrojů ke gestům tak z volné improvizace činí spíše kolektivní performanci, v níž přestává být podstatné, kdo je hudebník a kdo posluchač, a nakonec ani zvuk není tím nejdůležitějším prvkem. Vznikající „ne-hudba“ je meziproduktem různých procesů a vůbec nemusí mít muzikální charakter, což je podle Mattina její zásadní výhoda, jelikož zdůrazňuje nevyhnutelnost odcizení lépe než obvyklá, byť experimentální produkce



SOCIAL DISSONANCE_ATHENS_180417_010
13 views • 1 month ago



SOCIAL DISSONANCE_ATHENS_140417_008
24 views • 1 month ago



SOCIAL DISSONANCE_ATHENS_150417_009
32 views • 1 month ago



SOCIAL DISSONANCE_ATHENS_130417_007
18 views • 1 month ago



SOCIAL DISSONANCE_ATHENS_110417_005
17 views • 1 month ago



SOCIAL DISSONANCE_ATHENS_090417_004
16 views • 1 month ago



SOCIAL DISSONANCE_ATHENS_250517_042
7 views • 1 week ago



SOCIAL DISSONANCE_ATHENS_240517_041
4 views • 1 week ago



SOCIAL DISSONANCE_ATHENS_230517_040
28 views • 1 week ago



SOCIAL DISSONANCE_ATHENS_200517_038
9 views • 2 weeks ago



SOCIAL DISSONANCE_ATHENS_190517_037
12 views • 2 weeks ago



SOCIAL DISSONANCE_ATHENS_180517_036
6 views • 2 weeks ago

z poznání, že se na experimentální scéně uplatňují podobné stereotypy jako v mainstreamové hudbě. A právě tato skepse ho vedla k tomu, že začal pracovat se samotným formátem koncertu a jeho performativním rozměrem.

Od nástrojů ke gestům

Ústředním tématem knihy *Social Dissonance* je interpretace stejnojmenného performativního „koncertu“, jež Mattin poprvé uskutečnil (respektive opakovaně uskutečňoval) v roce 2017 v rámci přehlídky umění dokumenta 14 v Athénách a Kasselu. Podle Mattina má skutečně experimentální hudba radikálně experimentovat i v sociálním měřítku: měla by narušovat standardní společenské vazby, včetně striktního oddělení vystupujících a publika, a napadat odcizenost obvyklého koncertního uspořádání. Středem pozornosti se tak stávají jevy, které v normálním koncertním provozu mají být minimalizovány. Travné ticho, konverzace posluchačů, přemísťování lidí sem a tam, rušení pozdními příchody nebo brzkými odchody, úzkostné udržování odstupu od ostatních nebo naopak nevyhnutelnost kontaktu s dalšími účastníky – všechny tyto fenomény tvoří materiál, s nímž Mattin pracuje. Využívá

a implicitně nastiňuje možnosti jeho kolektivního zvládnutí.

Orientace na zvuk jakožto meziprodukt materiálních dějů pochopitelně není ničím novým – fascinace odosobněným zvukem tvorená a strojů je koneckonců poznávacím znamením hlukové hudby od jejich futuristických počátků v desátých letech minulého století. Odvrát od generovaného hluku směrem k ne-hudebnímu, performativnímu aspektu lidského setkávání ovšem není nutné interpretovat jako definitivní krok od hudby k jiným disciplínám – důkazem je album *Le Diable probablement* (2022), které autor knihy natočil s Valeriem Tricolim a Wernerem Dafeldeckerem [viz minirecenze na straně 31]. Mattin tak v teoretické i praktické rovině ukazuje, že experimentální hudba musí negovat sebe samu, aby mohla neustále vykračovat ze zajetých kolejí a reflektovat – nebo spíše doslova rozeznávat – sociálně disonantní rozměr svého provozu. Bez toho se stává jen jedním z mnoha hudebních žánrů, tedy přesně tím, čím nikdy být nechťela.

Autor je hudební publicista.

Mattin: Social Dissonance. Urbanomic, Londýn 2022, 256 stran.