

Labus Máté: Halflings- Gift

Halflings

Gift

Labus Máté

A megszokott, hagyományosabb értelemben vett zenei formák esetében, melyeknél elképzelhet?, hogy a hallgató természetes elvárása szerinti zenei események következnek be, ? f?leg, ha még tonális is a m? ? gyakran megeshet, hogy az események nem hoznak váratlan fordulatokat a darab során. A szerz? így kénytelen egyre több és több esetben szándékos bizonytalanságot bevezetni a m?ben.[1] Halflings Gift cím? m?vénél ez a bizonytalanság inkább esetlegességé válik, mely állapotser?en végigkíséri a darabot. A hallgató számára ebben az esetben nem derül ki, s nem is elvárható, hogy mi fog bekövetkezni a következ? másodpercben, mégis érezhetjük már az elején, hogy az alaphangtól nem valószínű a totális eltávolodás. A Gift hallgatása során egyfajta elvárható bizonytalanság alakulhat ki, mely nem zökkenti ki az egységesség érzetéb?l a befogadót.

A tárgyalt m? alapvet?en zajokból, torzult hangokból építkeznek, s ez felvet egy kérdést: Lehet-e a zaj esztétikai alapon nyugvó jel? A zajt és a zajos, torz hangokat legtöbb esetben hibaként, nemkívánatos zavaró elemként tekintik a posztmodern hétköznapi világban. Azonban a hiba a zenében (is) esztétikai értelmet kaphat. A darabban elejét?l a végéig torzult hangokat hallhatunk, mégis egymáshoz ill?nek t?nnek és ? a saját maguk által létrehozott környezetükben ? teljességgel helytállóan érezhetjük ?ket. Kell?en példázza a helyzetet André Thijssen egyik képe is ? melyen egy önmagában lehet, hogy undort kelt? sz?rös férfi köldökön folydogáló nyálköpet látható[2] ? úgy tekinthet?, mely egy lépés a hétköznapi értelemben undort kelt? dolgok esztétizálása felé. A nem kívánatos, a kellemetlen egy esztétikai síkon tör felszínre a képen szintúgy, mint Halflings Giftjében a ?hiba?. Emellett talán az alkotások lényege is ebben a provokatív, taszító kinyilatkozásban rejlik. A darab hangos, de nem akar uralkodni, mint érték.

Párhuzam vonható a neoavantgard megmozdulások, ? happeningek, performanszok ? és a darab közt. ?A happening ? fall out ? nem kerül örök fétisként a múzeumba.[3] A zenedarab így efemer jellegével mindvégig megmarad szabad megnyilvánulásnak, mely nem akar a szentesített alkotások körébe bekerülni. Mint ahogyan André Thijssen sz?rös köldöke, a Gift is egy m?vészi kontextusba kerülve értéket képvisel, legalábbis megkaphatja az értéket mint jel?t, amint m?vészi alkotásként kezeljük.

A m? zártsága a sz?kös hangkészletb?l adódik. Ezek többnyire a túlvezérelt hangok,

melyeket nagyon ritkán megtör egy konkrétabb, asszociatívabb hang. A szabad megnyilvánulás ily módon nem ekvivalens a forma végtelen lehetőségeinek kiaknázásával. Adott egy determinált hangkészlet, mely a darabban nem enged meg túlságosan meglepő kizökkentést. A mű tulajdonképpeni megvalósulása a befogadótól is nagy mértékben függ. Ha az adott hallgató számára szokatlan a hangzás, asszociálni kezd például a darab elején hallható hegesztés zajai, s szubjektív benyomásainak kivetülései alapján társítani próbálja a hangokat az ismeretlennel szemben valami számára otthonos dolog zajához. Umberto Eco szerint [...] a meghatározhatatlanság sávja már nem a művészet fogalmára, hanem a művészet fogalmának fogalmára vonatkozik a petitio principii, a körbenforgó logikai bizonyítások egyfajta játéka révén, amely lehet esztétikai értekezés, magas szintű szövegmagyarázati gyakorlat, de ez sem változtat azon, hogy tárgyával szemben lemond a meghatározó értelemről (tehát a filozófiáról). [4] Így a Gift akár utalhat önmagára is, s kettős szerephez juthat: egyrészt reflektál a zene újragondolására, másrészt pedig tisztán provokál.

A torzult és konkrétabb funkcióval rendelkező hangok csoportjai mindvégig párhuzamosan haladva egyensúlyra törekszenek annak ellenére, hogy a darabban éppenhogy csak megszólalnak zajmentes hangok. A ténylegesen hallható hangmagassággal nem rendelkező zajok homogénnek tűnő hangszövedéket alkotnak, mely elfedi a hallgató elöl az adott esetben megélt valóságot. A mű így erőteljes zajaival elfüggönyözi a pillanatot, melyben a hallgató szubjektív módon jelen van. Csak a zene marad, agresszív és tovakodó hangjaival, melyet el kell viselni. Azonban ezen a ponton meg kell állnunk egy pillanatra. Az ilyen jellegű a harsh noise felé közelítő zenedarabok célja véleményem szerint a műben, mint állapotban való elmerülés. Ilyen esetben nem meghatározott hangmagasságok szólalnak meg, melyek általában egymást váltva, néha egy időben megszólalva harmonikus hangzáshoz vezetnek, hanem egy elvontabb síkon különböző hangszínnel rendelkező zajokként vannak jelen a műben. Funkciójukat tekintve így talán a darabban hallható hangok nem térnek el oly nagy mértékben Alvin Lucier híressé vált Music On A Long Thin Wire című nagyszabású műve által is reprezentált hangélmény állapotban való feloldódástól. A hallgató valóságtól való izolációja mellett így egyre inkább magára az élményre és az állapotra csúszik át a súlypont, melyben a gondolatiság játszik főszerepet. Ahhoz, hogy az ilyen típusú műveket kellőképp befogadjuk, fontosnak látszik a konkrét események jelen esetben a zajnak különálló, lebontható egységeinek figyelmen kívül hagyása. Ilyformán ha nem terheli le fülünket az átláthatatlanul komplex hangok fejtegetése, átlendülhetünk a hallgatás következő horizontjára, ahol nem számít a komplexitás, csupán a kontinuitás és a hangszínek imponderábilis változása. John Cage is kijelenti: A zene léleképítő, mivel képes mozgásba lendíteni a bensőt. [5]

A szóban forgó mű elzárkózásának tekinthető a mediatizált világ kultúrában való térhódítása is. A művészetben megjelenő újmédia-művészet [6] és a poszt-digitális esztétika [7] fogalma, mely a zenét is képlékeny anyagként kezelte, s a hibát is sok esetben esztétikumként. A darab elején hallható zaj különböző rétegeinek elindulásában, mintha egy dobritmus eltorzult hangja válna sejthetővé. Ha valóban egy eltorzított zenei valóságból indulunk ki, könnyen juthatunk a zene filozófiai síkjára. A retinára feszülő világ alól kibújni nem tudó [8] egyén keresi a világbeli létmódon kívüli, gondolati helyzeteket. A zenei artikuláció sok esetben meghaladhatja a beszédet, mint eredendő kifejező eszközt. A jelentések az artikulálható artikuláltjaként mindig értelemmel bírnak. Ha a beszéd a jelenvalóság érthetőségének artikulációja, a feltárultság eredendő egzisztenciáléja, a feltárultság pedig elsősorban a világban-benne-lét által konstituálódik, akkor lényegszerűen a

beszédnek is egy specifikus világbeli létmóddal kell bírnia.[9] Heidegger kijelentése igaz lehet a zenei ?beszédre? is.

A zenei nyelv mint alapvető kifejező eszköz mindig az ember mellett volt. Már-már ontológiai kérdés a zene és a nyelv elválaszthatatlan kapcsolata az emberi egyedfejlődés korai szakaszaiban. Az ének mindig is a beszélt nyelvvel párhuzamosan haladt.[10]

Halflings Gift című művénel úgy tűnhet számunkra, mintha a zenei anyag folytonosságát nem szakítaná meg a drasztikus elvágólagosság a darab végén. Mikor már a hallgató füle teljes mértékben ?hozzászokott? a zaj textúrájához, meglepő a csend, ugyanakkor egy pszichoakusztikai horizonton tovább ?szól? még a zene. Ilyformán ivódik lassan át ? egyfajta ozmózissal ? a valós jelenbe a zenei állapot. A műben ez a fajta zajbéli folytonosság megnyugtatónak tűnhet az idő elrehaladtával.

Ha a szél egy hegyes vidéken napról napra, rendületlenül ugyan azt a dalt susogja, akkor talán egy pillanatra megpróbálunk elvonatkoztatni a tökéletlenségtől, és örülünk, hogy az emberi szabadság ilyen bizonyossággal és következetességgel nyilvánul meg.[11] ? világít rá Kierkegaard a nyugtató, időtlen természetes zajra Az ismétlésben. A szöveget tovább olvasva viszont kiderül, a szél valamikor új volt a vidéken[12], azaz így minden zenei megnyilatkozásnak is ? ha túlságosan elreemutató ? idő kell befogadóközönségének megteremtéséhez. A Gifthez hasonló zajos darabok megjelenésekor, ugyanúgy hangos visszhangok keletkeztek, s a műfajok és eladók áradásával háttérbe szorult az amúgy sem a figyelem középpontjában lévő gyökerekig visszanyúló tiszta glitches hangzás.

A mű címe is provokatív jellegű és funkciójában nagy mértékben hasonlít Man Ray közismert Ajándékához, mely egy szögekkel kiegészített vasaló. Mindkét esetben társadalmi, etikai konzervatív normák elleni ?kiszólásra? lehetünk figyelmesek. Mindemellett társadalomtudományi vonatkozásban is beszélhetünk a Halflings alkotásáról. A zene nem csak a zenei szabadságra törekedhet. Egy posztmodern társadalom terméke a mű, ahol ?[...] a század a totalitarizmus komor vonását hordja, mely megszakította a civilizációnak a felvilágosodással kezdődő folyamatát, és szertefoszlatta az állami hatalom megszelídítéséhez és a társadalmi érintkezés humanizálásához fűzött reményt.[13] A szóban forgó darab így egyfajta reflektálásként is értelmezhető kora társadalmi problémáira. A Gift így nyersességével és ipari hangzással kellőképpen beleillik a mai technicizált és globalizált világ képébe.

Az ipari hangok zenei kontextusba való áthelyezése Max Neuhaus Listenjénél is megmutatkozik már a hatvanas években, mikor egy performansz keretében a hallgatókat különböző ipari helyszínekre szállították, ahol zenei eseményként meghallgathatták az adott hely sajátos zaját.[14]

A Gift ebből a perspektívából szemlélve inkább leíró, mint közvetlen helyzet. Digitálisan torzult hangjaival csak egyfajta utalást tesz az ipari környezetre. Emellett a gyárak, erőkerek illetve gépek zajaiban szinte minden esetben fellelhető valamiféle repetíció, melytől talán a hallgató füle számára ?megszokható? lesz.

Gyakran megesik az ilyen típusú, zenei performansz színezetű művekkel, hogy eladásuk illetve megkomponálásuk okoz inkább euforikus élményt a szerzőnek, mintsem befogadásuk a hallgatónak. Cage is kijelenti: ?Minden egyes tevékenység önmagára támaszkodik, azaz a komponálás, az eladás és a zenehallgatás elkülönül? tevékenységek.[15]

Mindemellett a darab részletei világossá tehetik előttünk, hogy nem rögzített improvizatív éljétről van szó. A gondosan és arányosan elhelyezett finom neszek és zajtöredékek rávilágítanak, hogy kompozícióról beszélhetünk, még ha a legtöbb esetben el is takarja őket a túlzérelt zajjal.

A 2007-ben megjelent Gift zajszerzésével elfordul mindattól a zenei zenétől, melyet a szabadon használt minimális kompozíciós eljárásaival provokál és önmagára kezd reflektálni. Ennek az önreflexiónak spirális megnyilvánulása Alvin Lucier I am Sitting in a Room-ja, mely már 1970-ben kellen ötvözi az önmagába forduló akkor még nem digitális torzulás folyamatát a tisztából a zajosba való eljutás tényével.

A Giftben a tiszta és a zajos párhuzamosan haladva együtt van jelen oly módon, hogy a zaj mivel olyannyira erőtéljes, hogy már-már csenddé válhat egyfajta új közegben létrejöv tabula rasa szerepet vesz fel. Ez az új közeg a s r zaj, melyben az apró hangváltozások legalább annyira észlelhetők mint a csendben a neszek. Így teremt a darab egy különálló világot melyben a megszokott események más módon rendeződnek, s melyhez a befogadónak is más módon kell viszonyulnia, ha meg szeretné érteni. Ily módon a m egy kísérlet arra, hogy konkrét ritmikát, hangmagasságokat és hangzatokat félretéve, hogyan lehet hangokkal interpretálni egy helyzetet. Megmérteti a hallgatót, de ha feltárja a látszólagos káoszt, könnyen megértheti a mben rejtező esztétikumot.

[1] Umberto Eco: Tranzakció és nyitottság In.: Nyitott m?, ford. Dobolán Katalin, Budapest, 2006, Európa, 186. o.

[2] Robert van Rixtel: 1 +1=3, Amsterdam, 1993, (z)oo Productions, 120. o.

[3] Szabolcsi Miklós: A neoavantgarde, Budapest, 1981, Gondolat, 321. o.

[4] Umberto Eco: Szükségszeréségek és lehetéségek a zenei struktúrákban ? A megfoghatatlan elemzése, In.: Nyitott m?, Budapest, 1976, Gondolat, pp. 175-176.

[5] John Cage: A modern zene elhírnökei, In.: A csend ? Válogatott írások, ford. Weber Kata, Pécs, 1994, Jelenkor, 31. oldal

[6] Mark Tribe, Reena Naja: Újmédia-mvészet, ford. Beöthy Balázs, Budapest, 2007, Taschen/Vince, 9. o. ? ?A mvészeti diplomások növekv száma és a múzeumok terjeszkedése révén a kortárs képz mvészet összességében növekv tendenciát mutatott, ám a mvészi törekvések nem álltak össze meghatározható mozgalmakká. A festészetet a kritikusok, a mvészek és a gyjtők egyaránt halottnak tekintették, mivel a nemzetközi múzeumi kiállításokat és biennálékat a videómvészek és az installációk uralták. Ez előtt a szélséségesen töredezett háttér előtt jelent meg az újmédia-mvészet a 20. század végén.?

[7] Kim Cascone: ?A hiba esztétikája: ?Poszt-digitális? tendenciák a kortárs komputerzenében?, ford. Kovács Balázs, In.: Balkon, 2003/12

[8] Sajnos Batár zenekar: Dj Faust dalszövegének első sora nyomán, Nyald ki a szívem

cím? album, Szentendre, 2006

[9] Martin Heidegger: Jelenvaló-lét és beszéd. A nyelv, In.: Lét és id?, ford. Vajda Mihály, Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos András, Orosz István, Budapest, 2007, Osiris, 191. o.

[10] Eduard Hanslick: A zenei szép ? Adalék a zene esztétikájának revíziójához, ford. Csobó Péter György (internetes változat, elérhet?: <http://emc.elte.hu/~pinter/szoveg/hanslick.pdf>), 45. o. ? ?Az ének rokonsága a nyelvvel eléggé kézenfekv?, ezért aztán készséggel hangsúlyozták a fiziológiai feltételek azonosságát vagy a kett? közös vonását, azaz a bens? megnyilatkozását az emberi hang révén.?

[11] S. A. Kierkegaard: Az ismétlés, ford. Gyenge Zoltán, Budapest, 2008, L'Harmattan, 35. o.

[12] Uo.: ?Mivel már évek óta honos ezekben a hegyekben, talán nem is gondolunk arra, hogy hajdanában ismeretlenként s vadul rontott be a vidékre, tébolyodottan szétáradt a szakadékokban, befurakodott a hegyi barlangokba, majd olyan üvöltésben tört ki, melyt?l, szinte maga is visszarettent, aztán saját bömbölését?l megriadva elmenekült; panaszos hangot hallatott, melyr?l maga sem tudta, honnan tör el?; aztán kipréselt egy sóhajt a szorongás mélységes mély szakadékból, olyan mélyr?l, hogy maga is elszörnyedt, s egy pillanatra kétkedni kezdett benne, hogy lakhat-e ezen a vidéken; aztán egy lírai hoppszasza következett, mígnem megismerkedve saját hangszerével ezeket a hangokat egy dallammá f?zte, hogy ett?l kezdve immár nap mint nap változatlanul adja ?ket el?. Így téved el az individuum saját lehetőségében, hol ezt, hol azt fedezvén fel.? pp. 35-36.

[13] Jürgen Habermas: Az évszázad két arca, In.: Posztnemzeti állapot ? Politikai esszék, ford. Ruzsacz István, Budapest, 2006, L'Harmattan, 45. o.

[14] Michael Nyman: A civilizációs környezet ? az elektronikán innen és túl, In.: Experimentális zene ? Cage és utókora, ford. Pintér Tibor, Budapest, 2005, Magyar M?hely, pp. 189-196.

[15] John Cage: Üres értelem, In.: A csend ? Válogatott írások, ford. Weber Kata, Pécs, 1994, Jelenkor, 199. o.