

1992

SVĚT JAKO ZVUK A TICHŮ

Václav Bělohradský kritizuje v eseji "Příchod doby cikánské" rozborem Doupěte Franze Kafky hypertrofii zraku vládnoucí moderní západní kultuře. Stavitel a obyvatel nory je neustále zneklidňován nevyzpytatelným šramotem, který jej pohání k nekonečné a marné rekonstrukci rozsáhlého podzemního labyrintu. Zdroj zvuku je pro něho zároveň zdrojem úzkosti, protože svého nepřítele nevidí, pouze jej občas slyší prohrabávat se hlínou někde v dálce. Tak i moderní člověk všechno vtahuje do nory svého zorného pole, snaží se dosáhnout jakéhosi přehledu o všem, všech, a se vším všudy. Samozřejmě, že marně. Zvuk neviditelného trvá.

Kafkova přecitlivělost na zvuky je známá a příznačná. Záhadným duněním se ohlašuje soud a osud v jeho povídce Přímluvci. Odyseus se chrání voskem v uších před pomyslným zpěvem sirén, starší mládenec Blumfeld je nejhůře trýzněn zvukem dvou celuloidových míčků, které mu někdo přidělil. Většina z nás hřmoty, šramoty, tóny vyhledává a před tichem radši uhýbá, pociťujeme jej jako zneklidňující prázdnotu. V tichu stojí člověk uchem v tvář sám sobě a spolu s Pascalem se hrozí mlčení hloubky vesmíru. Pokud je ovšem hluchý k jemnému zvuku okolního světa.

Bělohradský není samozřejmě jediný, kdo se vzpírá nadvládě oka v naší (evropské) civilizaci. Postmoderní doba se ohlašovala spíše v hudbě, než ve výtvarném umění a literatuře. Jedním z mnoha autorů na toto téma, je Joachim-Ernest Berend, který vydal v osmdesátých letech knihu "Nada Brahma". Předmluvu napsal prorok, nového věku fyzik Fridjof Capra a je zde, na celé řadě příkladů z minulosti a z mimoevropských kultur, doložena důležitost a pod-

statnost sluchu ve vnímání světa. Zhruba řečeno - vizuálně zaměřený pozorovatel skutečnost analyzuje, dělí, zaostřuje oko - tedy krájí realitu na segmenty, proměňuje viděné na obraz. Metaforou vidění je orlí zrak, ptačí perspektiva, odstup, který viděné proměňuje a objektivizuje na případnou kořist. Zrak vidí povrch, plochu, iluzi barevnosti a prostoru, ve středověku věřili pyšně, že oko je zdrojem světla. Symbol sluchu je naproti tomu mušle, která je zároveň spojována s ženským principem, schránkou přijímání, zevnitřňování, ukládání. Sluchem člověk spis syntetisuje, než analyzuje, směřuje k celku, objemu, plynutí, hloubce. Čiňané spojují oko se znakem Jang, což je princip mužský, agresivní, dominantní, rozumový, a ucho je Jing - ženskost, intuice, duchovnost, smíření, směřující k dohodě a vnitřnímu smyslu.

Těžko říci, proč se rovnováha v evropské oblasti vychýlila směrem k oku a obraz se stal důležitějším, než předloha. Symbol božské vševědoucnosti je pro nás oko v trojúhelníku a nikoliv ucho v mandorle. Snad je opravdu naše spása v transformaci z odtahité vizuality přezírání k sdílnému naslouchání a Batesenovu materozhovoru. Zdá se, že jak v současné vědě (kde začíná převládat pohyb směrem od struktur, elementu a mechaniky k vztahům, rytmům, algoritmům a zpětným vazbám) tak i v umění se pomalu znovu prosazuje proud myšlení a cítění, který se od převládající vizuality úspěšně odpoutává. Snad je to reakce na pronikání virtuální skutečnosti do života druhé generace televizních diváků, odtržených od svého přirozeného okolí pocitem pseudospolečenství před okem ploskolobé televize. Nebo pocit přesycení z té záplavy obrazů, reprodukcí a barev, proměňující svět v mihotavý klip na pokračování.

Universum zvuků je tvořeno chvěním hmoty a je tedy pevně ukotveno v tělesnosti. Reprodukční technika tuto přímou vazbu rozpojila

pojila a posunula i zvuk do oblasti virtuality. To nabízí (mimo nekonečné omílání populární hudby) i široké pole působnosti pro hravost, fantazii a zpochybnění zvukových jistot, ve kterých žijeme.

Belgický skladatel, kreslíř, sportovec a cestovatel Baudouin Oosterlynck "napsal" v roce 1977 skladbu s názvem: "Nahrávka ding, ding, dong pojízdné čistírny prádla D'orshop". Umístil reproduktor do okna a přehrával skladbu hodinu před tím, než auto čistírny normálně ulicí projíždí. Každý vyběhl před dům. Lingvista by nazval takovou akci performancí. Zvuk vytváří akci, situaci, která je vyvolaná pouhou a obvyklou přítomností určitého zvuku. Naskýtá se několik otázek, které belgický krysař vyhání z nory klamavým zvukem. Neprožíváme a nevnímáme okolí pomocí podobných stereotypů, pavlovovských reakcí, které předem určují, co slyšíme a co slyšet chceme a nechceme? Není ona stále se zvyšující hladina decibelů, které produkujeme a konzumujeme, známkou naší otupělosti, ohluchlosti a pohodlné připitomělosti? Nejsou všechny ty duševní tříčtvrteční takty a cédurové melodie jen ubohou obranou proti mluvícímu hlasu a šumění světa?

Oosterlynck bývá nazýván "fenomenologem ticha" a k tomu tichu se dopracovává přes oblast hudby a vůbec zvuků. Inspiroval se dílem Johna Cage (moje fil sofie je stručná: z bav se klece, ať už je jakákoliv), Marcela Duchampa ("Hodiny z profilu neukazují čas" BO dodává, že ano, pokud hodiny z beku posloucháte), Bena Vautiera (opilý celých třicet let) a hudebníků Mortona Feldmana, nebo Luc Ferrariho.

Na svých častých cestách hledá Oosterlynck zvuky, zapisuje je do "not" a posléze je instaluje, což je vlastně setkání mezi zvukovým zdrojem a posluchačem. K tomu setkání u instalací dochází

ale jinak než jsme zvyklí. Ani partitury jeho skladeb nemají nic společného s tradičním notovým záznamem. Jsou to barevné kresby, v nichž každá barva má svoji symboliku (tělo, zvuk, vodu) a jsou lépe faktickým konceptem situace než stranformací zvuku ve znaky. Hudba je pro nás spojena s rituálem společenství, ale Oosterlynek se snaží o to, aby byl posluchač s instalovaným zvukem sám. Někdy jsou jeho instalace jen prázdná místnost a posluchač, chce-li slyšet, musí přitisknout ucho na stěnu, na podlahu, ke skleněné tabuli, nebo musí vzít na pomoc stetoskop. Skoro všechny skladby se pohybují na pomezí slyšitelnosti, jsou impresivní a vytříbené výběrem zvuků. Na rozdíl od hlavního proudu v evroamerickém umění, které je založeno naopak na exhibicionismu, předvádění se, předstírání emocí, řekněme duševnímu imperialismu hlasitosti, patří Oosterlick mezi "tiché" umělce, jako třeba Marton Feldman, Fontana, Ad Reinhardt, Richard Long nebo Steve Reich. Setkání s jeho hudbou je aktivní naslouchání, napínání sluchu. Co je na první pohled (poslech) zdálo být mlčením, se ukáže poté, co se posluchač skloní a přiloží ucho, zřetelným zvukovým poselstvím. Oosterlynek používá zvuky tak, jako malíř barvy a ticho jako bílý arch papíru. Sbírá zvuky, pokládá je, mlčí, poslouchá a pak je uloží do zdi, podlahy, skla, staví z nich skleníky, ohýbá je, nechává je protékat, mizet, vynořovat se, kroužit v kruzích a uvadat do ticha. Ticho není pro něho protiklad zvuku, ale naopak jeho kvalita, hloubka. Rozeznává nekonečné množství a druhy ticha a posluchači nabízí možnost se mu přiblížit, naslouchat jeho drnčení a prostorám na prahu slyšitelnosti - tedy na naší vlastní kůži.

Oosterlynek cestuje většinou pěšky nebo na kole po Evropě a hledá místa, kde je možné ještě najít krásná ticha. Ta místa jsou buď na horách, v krajině s řekou, v zahradě, ale i v opuštěné továrně, mausoleu, kostele nebo klášteře. Letos poprvé přijede hle-

dat "české ticho".

Od dvanáctého dubna se do kláštera v Plasích u Plzně začínají sjíždět umělci, kteří na dva a půl měsíce "perforují" ticho bývalého konventu. Belgičané Oosterlynck a Pierre Berthet jsou jedni z prvních účastníků setkání "Hermit". Přibližně třicet umělců, kteří se pohybují na pomezí výtvarného umění a zvuku, mezi jinými Paul Panhuisen, Ad van Buuren, Logos, Marian Palla a mnoho dalších, budou do konce června moci pracovat a bydlet v prostorách bývalého cisterciáckého kláštera.

Oosterlynck předvede svoji tvorbu spolu s Berthetem a Brigitte Romano také v Praze na Akademii výtvarných umění. Berthet je skladatel a interpret vlastní hudby, který hrával v legendární skupině "Orchestra of Excited Stringe" Arnolda Dreyblatta. Berthet staví rozsáhlé zvukové instalace, kde zvukovým zdrojem jsou kapky vody padající v intervalech na rezonanční plochy. Snad náhodou stojí klášter v Plasích na systému pilotů, zapuštěných do proudící vody.

Miloš Vojtěchovský