

A zene átfordíthatóságának dilemmája

Geniale Dilletanten (Briliáns dilettánsok)

Roland Barthes azt veti fel a romantikus ének esztétikai összefüggéseit vizsgáló esszéjében, hogy egy letűnt kor zenei jelenségének értelmezése során a hallgató az adott műfaj időszerűtlenségét alakítja át egy másfajta időszerűséggé, ahogyan a hangképző szervek, hangszerek és a hordozó (bakelit) kiállítja a dalnok testéről leváló hangot. Barthes elsősorban arra keresi a választ, hogy az írás hatására elsődlegessé váló „testetlen” mondással szemben mit jelent az egyszerre félelmeket és vágyakat életre hívó belső visszhang befogadása a nyelviség viszonyában. [1]

Úgy tűnik ugyanis, mintha a nyugati világ Platón idealista harmóniaelfogása óta nem tudná megfogni a zenei tapasztalat lényegét, ehelyett kiváló és kevésbé jól sikerült széljegyzetek készülnek zenehallgatási szokásokról, régi és kortárs szövegkönyvekről, egyes értelmezési alakzatok (például az irónia) térnyeréséről, [2] továbbá a hordozóváltás és ízlés kapcsolatának történeti rekonstrukciójáról. Noha a multimediális és történetietlen zenefolyamot előállító Youtube-kultúra a dalnok érzelmeire és szívére visszamutató romantikus énekhez képest egy teljesen más tapasztalati útját nyitja meg a testi létrehozás és befogadás kérdésének, ez a zenehallgatási szokás még inkább előtérbe helyezi Barthes kérdésfelvetését: Mit jelent a mondással szemben vagy a vele együtt keletkező érzéki bevonódásom, ha a hang testének kiállításáról is csupán többszörös áttételek nyomán tudok beszélni? Bár a korai bakelitlemezekon rögzített hang is jelentős távolságba került az énekes testi visszhangjától, a műfaji konvenciók mégis megteremtettek egyfajta testi visszacsatolást. Az emberi hang tudatos gépi eltorzítására épülő hangsorok viszont ennél jóval összetettebb viszonyrendszerbe ágyazzák a hang és ember kapcsolatát. Az érzékeimen keresztül behatólag rejtett jelölők megmutatják, hogyan vagyok benne a világban, még ha nincsenek is nyelvi kódjaim ezeknek az identitásalkotó sémáknak a jelölésére.

kiáll1

A szintetizátor térnyerését követően a mechanika alapelveitől eltávolodó hangszerkultúra, valamint a testi hangadás általános dilemmájára adott válaszként értelmezhetőek az a test, gép és hang összefüggéseit periodikus hangérzetként újrateremtő nyolcvanas évekbeli német formációk (Einstürzende Neubauten, DAF, Die Tödliche Doris, Der Plan, Ornament und Verbrechten, Malaria!, Freiwillige Selbstkontrolle), amelyek újra és újra a gépi jelenlétet állították az érzéki behatolás helyére. A hamburgi Képző- és Iparművészeti Múzeum időszaki tárlata ezeket a „briliáns dilettánsokként” emlegetett zenekarokat korszakspecifikus jelenségként vizsgálja, a korabeli anyagi kultúra és „földalatti” kulturális szerveződések viszonyában. Az alapvetően vizuális befogadásra és

másodlagosan szöveges magyarázatokra épülő kiállítási tér tehát a korszakban elinduló zenei folyamatok iránt érdeklődik, ezért nem veszi figyelembe, hogyan váltak az előadók a kulturális kánon részévé, pedig hogy azzá váltak, azt már a nemzeti múzeumban történő (újra)kiállításuk is jelzi. Ráadásul a művészi csoportok többsége a mai napig aktív, valamint a hangadás és gépi testtapasztalat metaforikus összemosása iránti törekvések is tovább élnek olyan rétegzenékben, mint például a dán Vår, az ausztrál Buzz Kull vagy a londoni magyarokból álló Női Kabát, továbbá a New York-i filharmonikusokkal együtt játszó Portishead. Ezért valószínűleg még a német zajzene és postpunk iránt kevésbé érdeklődő látogatóknak is kell valamilyen időszerű befogadói tapasztalattal rendelkeznie, amihez kötni tudja az őt körülvevő hétköznapi zajtapasztalat reflektív pozícióba helyezését.

kiáll3

Azon túl, hogy a tárlat érintetlenül hagyja a gépi hangadással kapcsolatos előfeltevéseinket, és nem próbálja meg e zenekarokhoz köthető tapasztalatok elmondását, a különféle kulturális reprezentációk elrendezésében megjelenő nézési javaslatok meggyőzően közvetítenek valamit a mögöttük álló világtapasztalatról.

Egyrészt a kiállítási tér a múzeum térszerkezetéből következően önkéntelenül is beleilleszkedik egy nagy narratívába, ugyanis a hamburgi Képző- és Iparművészeti Múzeum (a londoni Viktória és Albert Múzeum mintájára) kis berendezett életvilágokban állítja ki a különböző történeti korszakok és embercsoportok anyagi kultúráját. A Briliáns Dilettánsok paravánokkal leválasztott vagy színpadszerűen kiemelkedő tárgyegyüttesekből megkomponált köralapú helyisége egy a 20. századi és kortárs német ipari formatervezést vizsgáló állandó tárgygyűjteményből vezet át az időszakos tárlatba.

kiáll4

A lineáris előrehaladás lehetőségét is labirintusszerűen oldották meg: míg középre többnyire a plakátokról lehet adatokat megtudni egy-egy zenekarról, fanzine-ről vagy performanszról, a néző tekintete folyamatosan monitorozhatja a 80-as években tipikusnak számító szobabelsőket és a szövegekben említett hordozókat, például német, angol és belga bakelitlemezeket vagy fényképeket. A korabeli koncertfelvételeket, dokumentumfilmeket és interjúkat is katódsugárcsöves televíziókon lehet megnézni retró fotelekből. A látogató úgy tapasztalhatja meg ezeket a zenéket előhívó életvilágokat, mintha a kiállítási tárgyak önkéntelenül is ironizálnák a saját retrospektív pozíciójukat: a berendezett terek úgy válnak egy világtapasztalat képmásaivá, mint ahogyan hétköznapi zörejekből, építkezésekből, bevásárlóközpontokból és korabeli diszkókból ismert hangokból hozott létre egy-egy művészi csoport saját magukat kiállító hangtesteket. A nézőség és világtapasztalás

közötti viszony megfordíthatóságával tovább játszik az Einstürzende Neubauten koncerteken mai napig használt bevásárlókocsi, körfűrész duchamp-i és magritte-i kiállítási hagyományokat idéző megmutatása: ez egy Bosch körfűrész, amely immár másodszorra is elveszti eredeti használati kontextusát, hogy visszamutasson egy nyelvileg nem racionalizálható tapasztalatra. Éppen ezért ez az avantgárd gesztus is egy kiüresedett jelként áll előttünk.

kiáll2

A kiállítási tér legizgalmasabb részét a labirintusszerű térszerkezetet körbefonó falra került vagy a falakból kiugró fülkébe rejtett, gyakran 10 méteres átmérőjű olajfestmények és fotósorozatok adják. Míg a fotók többsége a korabeli előadók testét reprezentálja valamilyen allegorikus vagy erősen átpolitizált keretben (az individualizmus allegóriája, rendőrségi letartóztatás stb.), addig Bern Zimmer, Werner Büttner vagy Ina Barfuss nagyméretű vásznai egyszerre ábrázolják a korabeli élet és a zenei tapasztalat lenyomatát. A térben elmosódott formákként megjelenített zenészek testére, az angol The Clash London Calling című lemez borítójának sémáit követő figurákra vagy amorf alakokra a tér középpontjában kiállított színpadok és paravánok miatt csupán részleteiben lehet rálátni. Mintha ezek a szándékosan töredezett hatást keltően ábrázolt vagy a kiállítási tér miatt részleges rálátást kibontakozni engedő metonimikus formák egyszerre kereteznék a puritán belső tereket, és így meg tudnának valamit jeleníteni a hangtesti közbeékelés tapasztalatából. Ugyan más befogadói közegben hallgatom ezeket a zenéket, de a közbeékeltség tudatosítása most is időszerűvé tudja tenni a német ipari zenét: miközben a gépi hang kiállításában van valami referenciális kiutalás a tárgyiként felfogott valóságra, a hang egy nyelvvel párhuzamos fenomén marad.

[1] Roland Barthes, A romantikus ének, Replika, 2011/4, 199–203.

[2] Sőt, sokan már posztiróniáról beszélnek (letöltés ideje: 2016. 03. 04.).

A Geniale Dilletanten (Briliáns dilettánsok) című kiállítás Németországban, a hamburgi Képző- és Iparművészeti Múzeumban volt látható 2016. január 23-tól május 1-ig.

Címkék: Briliáns dilettánsok Hamburgi Képző- és Iparművészeti Múzeum Női Kabát Papp Sára Írisz Portis