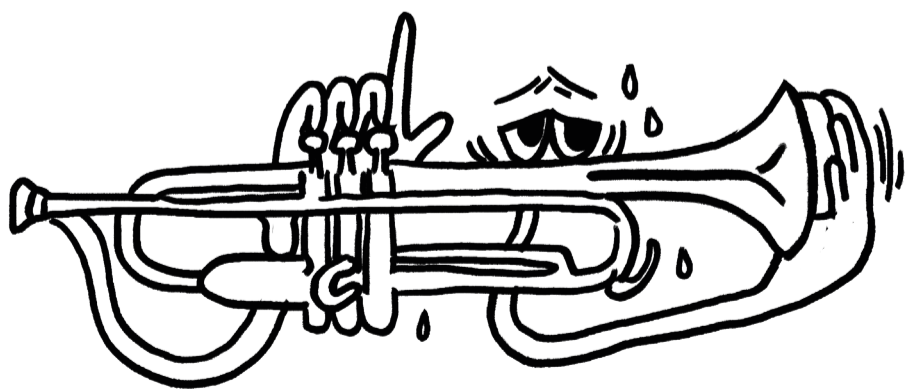


# Nezdar a nazdar aneb o zastarávání a zvukovém umění



Shafeeq Alsadi & Jano Doe, Michal Cáb,  
Leonhard Euler, Jakub Hájek & František Hanousek,  
Marek Hlaváč, Matúš Koblík, Sara Pinheiro,  
Heiko Wommelsdorf

Kurátor: Miloš Vojtěchovský

Zvukové umění je považováno za jednu z mnoha snah o subverzivní rozrušení stereotypů systému západní hudby i vizuálního umění druhé poloviny 20. století. Jako dobovou reakci na nejruznější technologické a ekonomické nástroje umožňující na jedné straně fetišizaci, „zpredmětňení“, na druhé straně paradoxně vedoucí k „virtualizaci“, k vyprázdnění a odcizení se od bezprostředního prožitku, autentičnosti a ztráty aury uměleckého díla. Ne náhodou vzniklo zvukové umění v duchu turbulentních šedesátých let.

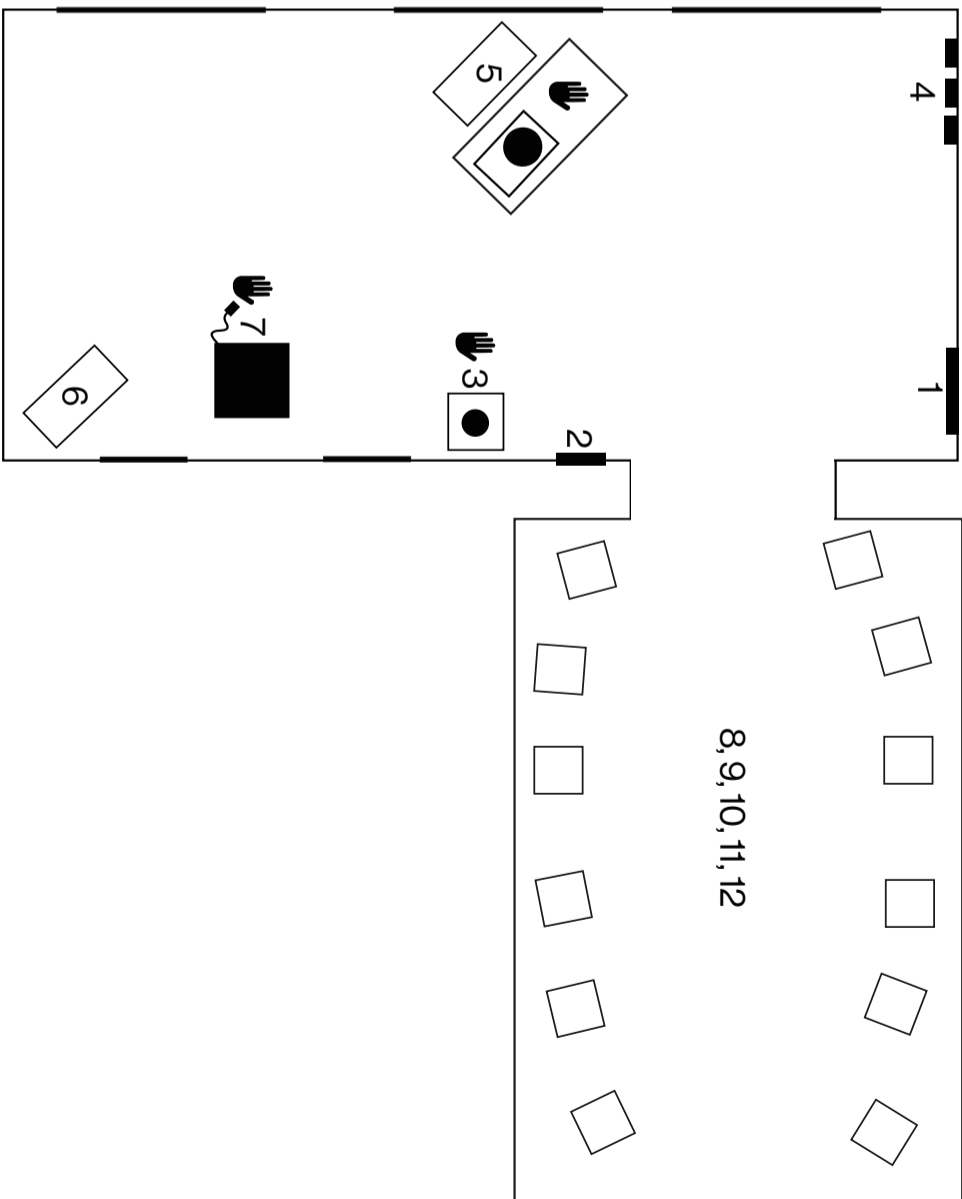
O podobných případech svědčí práce autorů, které Michal Cáb do galerie GAVU přizval a jejichž přístupy, zájem a směřování se v čemsi žánrově dotýkají oblasti „zvukového umění“, slovníkem manifestu tedy „ne-obsolentní či ne-zastaralé hudby“. Sam autor k termínu ne-obsolentnosti poznamená: „Takovou tvorbu lze chápat jako alternativu ke zpredmětňené hudbě, tj. hudbě se kterou lze manipulovat a obchodovat. Nelze se vrátit do bodu, kdy ještě technologické prostředky k záznamu zvuku neexistovaly, ale v situacích, kdy tyto prostředky máme, vnímám snahu utopicky se bránit jejich vlivu jako projev kritického postoje. To, že není možné nějaký požadavek (v rámci manifestu) zcela naplnit, mi nevadí. Důležité je mít jej jako horizont a pokoušet se k němu přiblížit.“

(z rozhovoru Michala Cába s Janem Klammem pro A2, #06/2021).

Zvukové umění je považováno za jednu z mnoha snah o subverzivní rozrušení stereotypů systému západní hudby i vizuálního umění druhé poloviny 20. století. Jako dobovou reakci na nejruznější technologické a ekonomické nástroje umožňující na jedné straně fetišizaci, „zpredmětňení“, na druhé straně paradoxně vedoucí k „virtualizaci“, k vyprázdnění a odcizení se od bezprostředního prožitku, autentičnosti a ztráty aury uměleckého díla. Ne náhodou vzniklo zvukové umění v duchu turbulentních šedesátých let.

Kolektivní výstava *Music is Obsolote* navazuje na dlouhodobý projekt, který představil Michal Cáb v roce 2020 během své residence v INI galerii formou krátkého manifestu. Posléze byl manifest uveden jako téma rozhlasového pořadu v programové radě Radiocusstica ČRO 3 a byl také tématem rozhovoru autora pro týdeník A2. Jeho šíří i hlubší myšlenkové podloží se rodilo během – prozatím přerušené – série každoročních improvizovaných anti-festivalů „Přechodné zóny“. V letech 2014 až 2020 je inicioval Marek Hlaváč a šlo o „performativní vstupy, dočasné instalace, zvukové procházky nebo podobné ‚partyzánské‘ zásahy do zvukového prostoru města.“ Intervence vznikaly jako „ozvěstění, oživení, umrtvení, zvyraznění, privlastnění, narušení, atd... jako jakési dočasné změny v akustice místa, jako přechodné zóny... zvuk je ze své podstaty v neustálém procesu změny, což z něho činí vhodný kritický nástroj“.

viz: <http://přechodnezony.blogspot.com/>



V tomto duchu se jakýkoliv (hudební, či jiný kulturní a společenský) akt, každé (hudební) gesto, jakmile je koncipováno, proneseno, vysloveno, zapasáno a vypuštěno do společenského prostředí se potenciálně i skutečně stává „obsolentním“. Ve stejném okamžiku narůstá jeho nasycenost digitálním šumem, jeho environmentální stopa a další čárkou na vstupence na představení Dystopia. Vstupuje do pulzujícího, rezonujícího mračna, do myřádky nespočetných (zvukových) signálů, obalů, reklam, sloganů a podobných marností, které jako lidstvo a naše technologické extenze vědomě i mimochodem produkujeme a krmíme tím strmost trajektorie ke kritickému bodu saturace planetárních systémů.

Perspektivou textu Manifestu takový zdánlivě všední a nenápadný předmět jako Abiutt Heiko Wommelsdorfa rozehrává hru s významy a konotacemi. Vypadá jako by šlo o součást standardního vybavení galerií, zakrývající vnořenou infrastrukturu, jako jsou třeba radiátory na stěnách, zásuvky elektrické sítě ve zdech, světlá na stopě, nebo kouchoty v koupelně a splachovací mísa na záchodě. „Abiutt“ - opatřený pohyblivými mřížkami, kudy obvykle proudí teplo, nebo chladný vzduch do a z místnosti - je manifestace ukrytého ventilačního či klimatizačního vybavení, propojujícího naše domy a domovy s energetickými sítěmi a s globální klimatikou změnou. Díky ale i kvůli softstikovaným klimatizačním systémům, instalovaným v našich domech, továrnách, úřadech, stadiónech a institucích se dokážeme vyhnout nepříjemným důsledkům klimatické krize jako jsou extrémní výkyvy teplot. Rozvody elektriny ve zdech jsou tiché, protože znejí mimo rozsah našeho sluchu ve frekvenci 50 Hz, ale každého z nás stejně mění v abonenty a služebníky nadnárodních korporací uhelných, plynových, vodních, větrných, či atomových elektráren. Zapnutá klimatizace je jen jiná brána do stejného podsvětí – infra-struktury ukrytého za luxusními povrchy našich staveb. „Abiutt“ není do tohoto konzumního hyperobjektu připojen.

V intencích výše zmíněného Manifestu by se výstava vlastně měla odehrát jen jako dočasná, oddělená, radostná, efemérní událost v rámci obnoveného festivalu „Přechodné zóny“. Uvnitř bratrství a sesterství sprizněných duší, během jednoho večera a off the grid. To by určitě bylo chvilíhodné, nicméně přehnaně radikální a určitě nepraktické. I když výstava je tak trochu popřením gesta bránícího se obsolentnosti v hudbě a v životě, věřím že nezdar se může paradoxně stát i zdarem všech zúčastněných.

## Objekty a instalace



### 1 **The Whirling Recital** – Jakub Hájek / František Hanousek (kresba)

Kombinace perokresby, přiznaně vygumovaných stop, schematického zobrazení a zarámované adjustace nepřímo popisuje ducha takzvaného „dlouhého devatenáctého století“.

Autorské duo Jakub Hájek a František Hanousek se již několik let věnuje vlastnímu pojetí „nedigitální“ estetiky, která kombinuje postapokalyptické sběračství, ekologii i parodii propracovaně zrádné dokonalosti současné technologie. Jejich objekty, sochy i kresby vznikají organicky a spontánně a postupně vytvářejí vesmír, jehož pravidla utváří smysl pro hru a odkaz ke kritickému stavu současné společnosti. Pomocí různých uměleckých nástrojů, jako je například kresba tuší nebo drátkování, vytvářejí jemné souvislosti mezi jistými historickými obdobími, která označují jako: „univerzální průmyslové drama, jako přechod mezi psychickou dřevitostí a psychickou metalicitou“

### 2 **Abluft / Odpadní vzduch** – Heiko Wommelsdorf (objekt)

Šedý kryt větráku, či ventilátoru, umístěný u stropu na stěně vstupní místnosti galerie je sice tichý, ale sugeruje tiché šumění, které s klimatizací interiérů spojujeme. I když tento poměrně nenápadný objekt žádný zvuk nevyluzuje, v souvislostech instituce galerie se stává artefaktem, který odkazuje na různé kulturní významy a řetězec možných interpretací a konotací.

Heiko Wommelsdorf (1982) studoval Media Art na Muthesius University of Fine Arts and Design zvukové sochařství a zvukovou instalaci na Univerzitě umění v Braunschweigu.

[heikowommelsdorf.de](http://heikowommelsdorf.de)

### 3 **Můj disk** – Leonhard Euler / Joseph Bendik (kinetický a zvukový objekt / kompozice, cca 3'00")

Tzv. „Eulerův disk“, který vynalezl Joseph Bendik, je vědecká vzdělávací hračka chráněná ochrannou známkou. Je používána pro ilustraci a studiu dynamického systému rotujícího disku na rovném nebo zakřiveném povrchu. Roztočíme-li na hladkém povrchu na hraně minci, při jejím postupném pádu na podložku lze pozorovat její zrychlující se rotaci a zajímavý zvuk. V 18. století jej popsal švýcarský matematik a fyzik Leonhard Euler. Eulerův disk se dnes vyrábí z masivní chromované oceli a s podložkou. Disk roztočíme rukou ve svislé poloze a vložíme do něj tak kinetickou energii rotačního pohybu a potenciální energii jeho polohy vůči podložce. Během rotace se disk začíná pomalu sklápět na podložku, takže se jeho potenciální energie přeměňuje na energii rotační, začíná se točit s větší úhlovou rychlostí a toto zrychlování je doprovázeno odpovídající zvukovou frekvencí.

Leonhard Paul Euler (1707 – 1783) je považován za nejlepšího matematika 18. století a za jednoho z nejlepších matematiků vůbec a jeho sebrané spisy čítají 60–80 svazků. Euler provedl mnoho objevů na poli diferenciálního počtu a teorie grafů. Zavedl řadu nových matematických pojmů a symbolů, obzvláště v oblasti matematické analýzy. Prosadil se pracemi v mechanice, optice a astronomii. Jako první ve své knize Algebra z roku 1770 použil pojem „imaginární číslo“ pro druhou odmocninu ze záporného čísla.

<http://www.eulersdisk.com/>

### 4 **Vykuchaný modulární syntezátor** Michal Cáb (objekt)

5 **Xeno-listening** – Michal Cáb (gramofon, mixážní pult, autorská vinylová deska, Sluchátka + text 2 x 10'00", strana A: vidličky a sklo, strana B: polystyren a sklo)

Xeno-listening, tedy naslouchání zvláštním, neobvyklým, nepříjemným nebo dokonce bolestivým zvukům, může být prospěšným akustickým cvičením.

### 6 **Stížnosti umělců** – Michal Cáb (zvuková FM radio-instalace, 5'08")

Oslovil jsem cca 170 umělců z bližšího i širšího osvětí, aby mi poslali krátké a věcně formulovanou stížnost. Odpověď poslali: Václav Gírsa, Janek Rous, Peter Gonda, Kristina Lániková, Veronika Bromová, Marek Hlaváč, Ondřej Vavrečka, Kryštof Pešek, Jan Klamm.

### 7 **Banger** – Michal Cáb (subsonický objekt, subwoofer, frekvence 5-10Hz)

Slovo „banger“ v hudebním kontextu označuje výjimečně povedenou skladbu.

## Kompozice



## ve dvanáctikanálové instalaci

### 8 **Critical Ear** – Sara Pinheiro, 2'30"

„Kritické ucho“ je koncept inspirovaný jednak příručkou *Critical Listening Skills for Audio Professionals*, jednak knihou Raymonda Murray Schafera *Ear Cleaning: Notes for an Experimental Music Course*. V kompozici zazní úryvky z CD, které je přílohou knihy Kritické ucho.

Sara Pinheiro (1985) je zvuková umělkyně a zabývá se nahráváním zvuku, jeho úpravou, foley a mixováním. Ve své umělecké praxi vytváří akusmatické skladby, obvykle pro prostorový zvuk, rozhlasové vysílání nebo instalace. Vystudovala film a zvukové umění na Sonologickém institutu v Haagu, kde působí jako hostující lektorka. Od roku 2013 působí na FAMU a je doktorandkou na The School of Music and Media na Bangorské univerzitě ve Velké Británii. Je také členkou live-coding skupiny k-o-l-e-k-t-i-v a noise tria SHLUK.

### 9 **La música es obsoleta, y el sexo también** – Matuš Koblka, 2'49"

Kompozice navazuje dialog a rozrušuje dichotomii mezi tělesným a digitálním, mezi organickým a umělým. Jako materiál je použito dvanáct pornografických videoklipů, které autor převedl do formátu MIDI. Tím ztratily původní význam a staly se rytmickou a melodickou texturou. Kompozice odkazuje na absurditu tendencí redukovat lidskou zkušenost na číselné systémy a algoritmy a propojuje prvek technologické neosobnosti se sexualitou. Tematizuje vytrácení intimnosti pod vlivem digitální estetiky, kritizuje nárůst míry dehumanizace a komercializace v hudbě i v sexu v epoše kontroly nad světem lidské touhy a lidského umění.

Matuš Koblka (aka Bolka) je skladatel, performer a open-source nadšenec žijící v Brně. Věnuje se elektroakustickým kompozicím, počítačové hudbě a píše hudbu pro divadlo. Jeho praxe sahá od improvizované elektronické hudby k přístupům zahrnujícím citaci, žánrové ohýbání, nebo aropriaci populární hudby. Studoval na Institutu sonologie v Haagu, používá autorský software v programovacím jazyku SuperCollider v kombinaci s naivními hardwarovými řešeními.

### 10 **V for victory** – Michal Cáb / [ticho.multiplace.org](http://ticho.multiplace.org) audiovizuální multikanálová kompozice, 13'00"

Audio-vizuální kompozice transponuje prvek filmového triku Georgese Méliése do digitálního tvaru. Jako gesto kulturního boje ji autor věnoval všem, kdo kvůli probíhajícím válkám byli donuceni opustit své domovy.

Michal Cáb (1980) se zabývá hudební improvizací, programováním syntezátorů a zvukovými instalacemi. Absolvoval teologii a postgraduálně Akademii výtvarných umění v Praze v ateliéru Intermédia III. Ve své praxi se zabývá zejména možnostmi operačního systému Linux a programovacího prostředí Pure Data, které jsou prostředím jeho prací v galerijním a divadelním kontextu.

### 11 **Fake Randomness** – Marek Hlaváč, 5'17"

Jádrum kompozice je generátor pseudo-náhodných čísel založený na osobním pokusu o náhodu, který byl následně naučen algoritmem strojového učení.

Marek Hlaváč je zvukový umělec, zajímají ho vztahy mezi zvukem, technologiemi a přírodním a společenským prostředím. Jeho performance, instalace, kompozice a site-specific projekty jsou založeny na procesu naslouchání, reflexi a spekulativním přetváření. Jeho živé performance se soustřeďují na vztah mezi nástrojem / technologickým nastavením a interakcí účastníků. Občasně se věnuje kurátorské práci např. připravoval několik ročníků festivalu zvukového umění ve veřejném prostoru *Přechodné zóny* v Praze.

### 12 **Ruiny a život** – Shafeeq Alsadi / Jano Doe, 3'58"

Přesně jeden a 75 let boje za právo existovat. Surově přerušené příběhy a zničené domy a naděje. Každý další mučedník kromě ztráty životů znamená také zrušený koncert nebo festival. Ale hudba povstává z ruin a vypráví příběh strachu a hněvu v jejich celistvosti, příběh z krajiny srdce.

Text písně kterou zpívá Shafeeq: “Kdybych měl cestu k tobě na dosah, neochabovaly by mé unavené kroky a ke dveřím se neupíral můj tesklivý pohled. Ach domove, ach domove, kdybychom se jen mohli vrátit, omítku tvých zdí bych, ach domove, vymaloval hennou.”

Shafeeq Alsadi je palestinský zpěvák, skladatel a pedagog, který se narodil v Jeruzalémě a vyrůstal v Betlémě. Jeho zkušenosti během dospívání v Palestině zásadně ovlivnily jeho umělecký vývoj. Shafeeqův styl, vyrůstá z tradičních arabských hudebních tradic, zahrnuje také prvky volné improvizace a globálních vlivů. To mu umožňuje zkoumat souvislosti mezi identitou, hudbou a komunitou. Jeho tvorba odráží houževnatost palestinských lidí, spolupracuje s různými hudebníky a umělci a jeho melodie rezonují se sdílenými dějinami a současností.

Jano Doe je slovenská umělkyně, která využívá DIY elektroniku pro vytváření zvuků, ohledávajících hranici lidského sluchového vnímání. Její skladby zahrnují mezní frekvence, hlasitost a časový rozsah zvukových událostí, často překračují limity fyzického sluchu. Takový zvuk je definován inverzí a navozuje pocit, že nástroj ovládá instrumentalistu a formálně se stává reprezentací elektrických, fyzikálních jevů okamžik před tím, než se stane zvukem. Intuitivně pojatým uspořádáním modulů docílí chaotických systémů s křehkou rovnováhou, směřující k bodu katastrofy.

