

In: Sound Exchange - http://www.soundexchange.eu/#hungary_hu?id=42

http://kbalazs.periskopradio.hu/index.php?file=szovegek/2011-A_szabadsag_csupan_latszat

<http://umcseet.eu/material/freedom-is-mere-illusion/>

A szabadság csupán látszat: kísérleti zene és médiaművészet Magyarországon 2011

Kovács Balázs

1. Bevezető

Történetünk kezdete a '70-es évek Magyarországa. A kommunizmus zenitjén felerősödtek mindazon külső (művészeti) impulzusok, amelyekre rezonálhatott a fiatal művészgenerációl, megalapozva a későbbi évtizedek alkotói periódusait, kérdésfelvetéseit. A zenében ezt a korszakot "hivatalosan" a posztszerializmusnak hívjuk; mindamelllett, az elmaradottság miatt John Cage és a minimalizmus hatása összetalálkozott a szerializmus, a "megelőző korszak" rendezett, dodekafón elgondolásaival is. Az anakronizmus egymást erősítővé tette e kettő közös jellegzetességeit, melyek közül jelen írás keretei között az előadó számára biztosított látszólagos szabadság bír kitüntetett szereppel. A véletlennek tűnő, ugyanakkor mégis szigorúan rendezett kompozíció előadója rendelkezik bizonyos interakcióval, viszont kilépni a mű keretei közül, önállósulni, letenni a lantot (ahogy Arány János költőnk mondaná) már nincs lehetősége. Ezek a keretek különösen szemléltetik a korszak állapotát, írásom pedig arra szeretne rámutatni, miként fordul ki a helyzet az évtizedek során: mára lehetőség van kilépni a műből, hiszen az experimentális zene autonómmá vált – de a kilépést gátolja, hogy a társadalmi keretek a szabadságnak csupán látszatát közvetítik, s így torz valóságképet oltanak az alkotásba is. Az előadó látszatszabadságától így vezet az út szép lassan a közönség szabadságának látszatáig. Talán túl sötét ez a kép a jelenkorról. Azonban ha körbenézünk Magyarországon, nem is véletlen ez a pesszimizmus. A jelenkori hazai közélet nem a sokszínűség mellett áll, nem hisz a bizonytalan kísérletezésben, a rétegekultúrában, és egyáltalán a talánokban. A szabadságot a történelemkönyvekből ismerjük, és ha akarjuk, elhisszük, hogy semmi sem változott. De tudni kell, hogy amiről ez az írás szól, nevezetesen az elektronikus zenével együtt születő kultúra, ez a kultúra sosem a hatalom szabályai szerint játszott, sokkal inkább működtek itt a magaskultúra védelmének, a kritikai ellenállás és ironia, a csúsztatás, az önszerveződés, a nemzetközi szellemiség, vagyis a demokrácia olyan ösztönei, melyeket minden fiatal generáció magában hordoz és kifejezésre akar juttatni. Így természetesen a minket

körülvevő valóság inkább inverz, mint analóg kapcsolatokat hoz létre a művészeti életben. Ez egy újabb reményt ad, még akkor is, ha az esztétikai alapvetés megünneplését keresztbehúzták már. Az itt következő rövid áttekintés háttérében a fentiekkel ellentétben sem a keserűség, hanem az munkál, hogy a problémák megoldási lehetőségeit kifejtésük által kutassuk fel. A problémák felelnek azért, hogy a történet során akadémikus és független közeg egymással alig volt átfedésben, s mindegyik megteremtette a maga magas- és népszerű kultúráját; valamint hogy tánczenéről csak tánczeneként, kísérleti zenéről csak akadémikus jelenségként vagyunk még mindig képesek beszélni. S amíg ez így van, addig a művészet többi, inspiratív területe is, velük pedig az elektronikus zene művészeti integrációja is egyre távolabb kerül. A történet szálait ezen példákon keresztül lehet végigkövetni.

2.Privat kijáratok: Az elektronikus zene pionírjai és partizánjai

A történeti áttekintés szereplői az elektronikus és experimentális zene partizánjai, azok az önkéntesek, akik saját alkotói munkájukat, olykor magánéletüket áldozták fel a "közös ügyért". Nélkülük nem jelentek volna meg máig is inspiráló hanglemezek, koncertek, előadók, nem közvetített volna senki a politikai majd a '90-es évektől a kulturális-morális vasfüggöny két oldala között.

2.1. Új zene, kísérleti zene, elektroakusztikus zene – a '70-es évek elitista védelme

A "gulyáskommunizmus" Magyarországnak évei polarizálták a művészet törekvéseit. Egyes irányzatok tiltás, mások támogatás alatt álltak, a választóvonal pedig nemcsak a társadalmi szerep, hanem – ezzel ellentétben – akár a nemzetközileg jelentékeny, de társadalmilag érdektelen kezdeményezések mentén kanyargott. Ezért vált lehetségessé, hogy a kortárs zeneszerzés nyugati technikái (szerializmus, posztszerializmus, minimál, konkrétzene, hangszintézis stb.) meggyökeresedhettek nálunk: hiszen eredményeik (hanglemezek, nemzetközi sikerek) által az ország művészeti elismertségének növelése várható, s erre van is remény, tekintve a már emigrált zeneszerzők (Bartók Béla, Kurtág György, Ligeti György, Eötvös Péter, Paul Arma) elismertségét. A fiatal zeneszerzők között különleges helyet kapott az Új Zenei Stúdió: "Mi az a fonál, amelyre egy immár tizenkét évjáratot átfogó generáció (Dukay Barnabás, Jeney Zoltán, Kocsis Zoltán, Sárosi László, Vidovszky László) alkotásait felfűzhetjük; [...] mi az a teoretikus alapvetés, ami megoldásaik egyszerűségét, esetleges helyi színét is magába foglalva koncepciójukat aktuálissá teszi, s ezzel biztosítja irányzatuk nemzetközi érvényességét?" Wilhelm András kérdései nem is keresik, hanem programatikusan ajánlják a választ, és visszatekintve láthatjuk, hogy sikerrel. A Stúdió két évtizedes munkássága ugyanis végigvezet a kor zenetörténetén és újzenei kultúráján, miközben megjelenésében az első pillanattól kezdve a politikai és művészeti regiszter közötti sajátos viszonyt tükrözi vissza: politikai védettségben, a KISZ Központi Művészegyüttes oltalmában működik, tagjai

zeneszerző vagy zeneművész szakos akadémiai hallgatók, ennek megfelelően publicitásuk is nagyobb: rendelkeznek a rendszeres koncertezés lehetőségével, a megszületett műveket a Zeneműkiadó, a hangfelvételeket pedig a Hungaroton publikálja – elismertségük mindamelllett csekélyebb ismertségüknél. Ez a kiinduló helyzet különös szabadságérzetet indukál, mely az új kísérleti művek felvállalásán túl megengedi, hogy repertoárjuk egyaránt tartalmazzon saját és külföldi műveket; utóbbiakat gyakran maguk mutatják be Magyarországon először. Szabadságuk volt a paletta kialakításában, ugyanakkor maguk a bemutatott művek is a szabadságot közvetítették. Új lehetőségeknek valóságos áradata vonult végig a két évtizeden, és egyben a Stúdió szerzőinek munkásságán is. Szerencsés az a véletlen összecsengés, hogy azok az információk, melyek a külföldi zenetörténeti tendenciák magyarországi térhódítását eredményezték, jelen lehettek az országban, és az általuk hordozott új művészeti, esztétikai megközelítések (az alkotók legitim helyzetét is felhasználva) a közönség körében is felszabadításként hatottak. Ennek fényében érthető, miért őrizte meg szerzőink zöme konstruktív-kombinatorikus alapzatát egyéni kompozíciós technikájának kialakításában, ezen keresztül fogadva be a kívülről érkező eszméket. A "fiatal radikálisok" körében - hogy egy interjú nevezi őket - ezért figyelhetők meg az irányzatok sajátos, az idő múlását figyelmen kívül hagyó szintézisének jegyei: a minimálzene és a hangszintézis Jeney Zoltánnál, a zenei anyag dekonstrukciója Sárly László, a nyitott mű Vidovszky László esetében, mindegyikükönél pedig az általános érdeklődés az algoritmikus technikák iránt. Ennek háttérében sok minden rejlik: a lokális jegyeken keresztül is távolra orientált, szélesebb látószög, a zenei képzés során kapott tradicionális tudáskészlet, a nyugatról érkezett új elképzelések mindegyikének komolyan vétele. Ezek a tényezők alakították ki a kortárs zenei kultúra "helyi színét", miközben a magyar komponistákat azon szerzői eszmény inspirálta, mely Magyarország politikai zártságából a művészeti globalitásba "emigrált", majd onnan "hazatérve" gondolta újra hagyományait.

Az általunk vizsgált korszak új zenei mozgalmi számára mind fontosabb terület az elektronikus zene. Az ÚZS szerzőinek kísérleteivel párhuzamosan az első alkotóműhely nálunk is, mint más országokban nagyobb rádiók oltalmában született meg. 1975-ben indult útjára Decsényi János művészeti vezetésével a Magyar Rádióban az Elektroakusztikus Zenei Stúdió. Technikai háttér híján jelentős késéssel, a hetvenes évek közepén nyitott, kézhez kapva a nemzetközi irányzatokat: konkrét zene, hangszintézis, kevert technikák, többcsatornás kompozíció. Mindezek elegyéből gyúrt Pongrácz Zoltán, Szigeti István, Patachich Iván a magyar zenei hagyományokhoz kötődő, szubjektív témákból eredő eklektikus világot, mindamelllett az élő zenére való igényre, a kevert technika középpontba állítására mutatnak jó példát a szerzőket valamint az E.A.R. Ensemble előadásait bemutató, 1979-2005. között megjelent hanglemezek [SLPX11851, SLPX12371]. Szintúgy az élő zene

igényét hangsúlyozza, de sokkal nagyobb konzisztenciával (szinte matematikai pontossággal) szólalnak meg Dubrovay László felvételei. Célja az új technikai lehetőségek kiaknázása, új zenei formák felkutatása – immár az elektronikus territóriumon belül. Ezzel nem csupán az Új Zene rekreációját szorgalmazta, hanem példaként szolgált az egyszemélyes zeneszerző-előadó típusára is, és ezzel megelőlegezte a nyolcvanas évek derekának szerzőit is. Másik oldalon Victor Máté munkái a rock- és popzenében alkalmazható elektroakusztikus zenét vetítik előre.

A Rádióban működő stúdiót 2007-ben, Pongrácz Zoltán halálát megelőző napon a Rádió felől mutatott érdektelenség miatt bezárták. Tény, hogy a stúdió utolsó éveiben a fejlesztések elmaradása miatt a kurrens munkahely nimbuszát a médiatörténeti archívum (korántsem szükségszerűen negatív) szerepe vette át, de az, hogy a zeneszerző szakma nem állt ki a Stúdió védelmében, jelzi a benne működő csoport zártságát is. Míg az archívum megmaradt, az eszközpark magánkézbe került. A szintén Pongrácz közbenjárására a Zeneakadémián elindult elektronikus zeneszerzés-oktatása továbbra is fennmaradt, az ÚZS zeneszerzői valamint a '90-es évek közepétől különösen Szigetvári Andrea vezetésével. A gyakorlati hely elvesztése azonban még annak technikai lemaradása ellenére (vagy épp az analóg stúdió mára kultikus eszközei dacára!) is pótolhatatlan veszteség.

2.2. Ellenállás, kirekesztés: underground a '70-80-as évek fordulóján

A fentiekben működésben láttuk a szocialista Magyar Népköztársaság kultúrpolitikáját: tűrni mindazt, ami egy támogatott szervezett (Zeneakadémia, Magyar Rádió, KISZ, Hungaroton) védelmében áll, s csak abban a pillanatban tiltani, amint a védelem kihagy vagy a megtűrt túllépi a megengedett kereteket. Ebben a tekintetben nem sokat változott a helyzet a rendszerváltás után sem, leszámítva azt, hogy az intézményrendszer védelmétől függetlenül is meg lehetett szerezni a megtűrt státuszt. Történetünk jelenideje, a '70-80-as évek fordulója azonban még messze állt ettől. A nemzeti beat hivatalosan magasztalt formáitól eltérő alternatív, deviánsnak megbélyegzett, mára elismert együttesek – Bizottság, Spions , Beatrice, URH – elhallgatásra, emigrációra kényszerültek. Ebben az állapotban, amikor a kultúrpolitika és a művészet ilyen szorosan együtt mozgott, talált egymásra az új zene és a neoavantgárd művészeti mozgalmak, s tette a zenét az underground legfőbb művészeti ágává. "Az új hullám a rockzene és más művészeti ágak közötti határok eltűnésével, átjárhatóságával a zenét a kortárs kultúra integráns részévé tette, egyben megnyitotta az utat képviselői más irányú ambíciói, illetve más művészeti ágak művelőinek zenei kísérletei előtt." – írja Gavra Gábor a korszakról írott tanulmányában, és ezzel azt a röpké pillanatot írja le, amikor a magas- és "alacsony"-kultúra találkozott és együttműködéseiből új formákat teremtett, amit akár a

posztmodern öntudatlan állapotának is nevezhetnénk. Folytatva gondolatmenetét azonban, "nem tekinthetünk el annak megállapításától sem, hogy a magyar új hullám átmeneti jelenség volt, éppen a kétpólusú hatalmi erőter, a zenei piac hiányára épülő kultúrpolitikai monopólium és a második nyilvánosság ellenhatalma hívta életre." Általános ez a vélekedés, ami a korszakban mártírt szenvedett alkotók eredményeit esztétikailag lenullázza, és ritka az a megközelítés, ami ennek ellentétéként épp a felszabadulás után született, "letisztult" alkotások valóság alapját kérdőjelezi meg. Megpróbáljuk ezért előbbieik védelmében kitágítani a vizsgált művészeti formák körét, olyan műveket emelve ki, melyek a társadalmi valóságra reflektálva a letisztultságig jutnak el. Továbbra is maradunk a zenei területen, de a hangszobrokig, -installációk megjelenéséig jutunk majd el.

2.3. Ezoterika, globalizmus, panteizmus – '80-as évek

Talán az elektronikus zeneszerzők esetén említett szubjektív eklektika, talán a magyar zeneszerzés általános hagyományai vagy épp az amúgyis megfigyelhető új egyszerűség, a minimálzene művészeti párhuzamai teszik, hogy a '80-as évek komponistái mind inkább az ezoterika, a naív vallásosság felé fordulnak. Természetesen igen nehéz és bizonytalan ezen alkotásokat ebbe a fiókba zárni, ráadásul helytelen is, ha az olyan előadói csoportokról beszélünk mint a 180-as csoport vagy a Szemző Tibor által vezetett Gordiusi Čomó. Pedig épp maga Szemző az, aki filmjeihez készült munkáiban sorra kilép a zenei autonómia területéről, forrásait a popzenéből, magyar nótából, archív felvételekből meríti. "Talált anyagot hozok létre, talált anyagot hívok elő a zenészekből, mint amilyen talált anyag a családi film, és aköré szervezek azután már teljesen tudatosan zenei anyagokat. Formailag ezek – mondjuk, az indiai klasszikus zenéhez hasonlatosan – egy ritmikai polifónia mentén szervezett lineáris zenei textúrát jelentenek, amelyek valóban folyamszerűek." – közli egy interjúban. Munkái zömében performanszokhoz, filmekhez készült alkotások, melyek között találunk fuvolára és szalagos visszhangosítóra írt darabokat (Vízicsoda, 1982), a popzene és dub által inspirált multimédia performanszok anyagait (Private Exits, 1988-89; Tractatus, 1991-95 stb.), vagy épp a cigányzene és a kortárs dzsessz között észrevétlen lassúsággal áttűnő, narratív darabokat (pl. az Ars Electronica fesztiválra készült Skullbase fracture, 1987, 1989) is. Mindegyikük közös vonása, hogy a magyar zenei hagyományt egy általánosabb kortárs zenei közegben akarja megszólítani, ütköztetve a két, gyakorta össze nem hangolható esztétikumot. Zenei forrásai között a '80-as évek elején elterjedt minimál, a művek magyar bemutatását felvállaló és új zeneszerzőket (Faragó Béla) is propagáló 180-as csoport munkássága a domináns.

A minimálzenét már kiterjesztve, a világzene, a globális zenei gondolkodás felé nyitott szerzőnk Hortobágyi László elektronikus zenész és szitárjátékos. Házi

stúdiójában a jamaikai dub magyar párhuzamát valósítja meg, magas technikai tudással és kísérleti kedvvel olvasztva magyar és fiktív magyar ("hungisztáni") folkot, világzenét, ipari és pszichedelikus, klasszikus forrásait. Mind Szemző, mind Hortobágyi esetén elmondható, hogy már nem csupán zenei és technikai horizonton szólalnak meg, hanem kilépnek a művészet és a zene megszokottá vált területeiről és más kultúrákból és területekről emelnek be motívumokat tudatosan, szubjektív szelekció alapján. A korábbi problémák és kreatív megoldási javaslatok, melyeket az ÚZS és az Elektronikus Zenei Stúdió példáz, már nem lemaradásként, hanem a technikai eszközök avult jellegét, a helyi közeg és zenei világ rekontextualizálásának esztétikumát írja át. Itt már nincs szó arról, hogy információbőségben, de technikai eszközök hiányában kíséreljük meg követni a külföldi eseményeket: ehelyett stílusként használjuk fel helyi adottságainkat, és kétirányú diskurzust nyitunk globális és helyi között.

"Nemzetközi" és magyar irányzatok egymásrahatása, a couleur locale önálló irányzattá emelése, túllépés vagy alávetés a politikai helyzetnek – ezek a kérdések vonultak eddig végig az előtörténeten. Kiemelésük igen fontos, hiszen a '90-es évektől még sokáig fogják ugyanezen kérdések mozgatni a hangművészet felé vagy ellenében a kísérleti zenét.

2.4. A hangművészet felé: installációk, hangszobrok, kevert médiumok

A neoavantgárd folytatásai új teret adtak a művészeti ágak összefonódásainak a '80-as években: költészetből hangköltészet jött létre (Szkárosi Endre), "outsider" alkotók készítettek filmet (Bódy Gábor és a Balázs Béla Stúdió filmnyelvi sorozata), a későbbiekben szobrászokból hangszobrok készítői (Lois Viktor, Harasztý István), programozókból médiaművészek (Waliczky Tamás) lettek, technikailag elhivatottabb zenekarok, mint pl. a Panta Rhei együttes tagjai pedig saját fejlesztésű szintetizátorokon játszottak. Ez a korszak a közvetlen és öntudatlan előhangja a '90-es években robbant médiaművészeti impulzusoknak, amelyben ideológiailag mégis jól megfigyelhetők az ellenállás, az önszerveződés és a performansz igényének örökölt jegyei. Az utóbbi felsorolásból három olyan nevet emelnék ki, akik témánk szempontjából is relevánsak. Vidovszky László szerepe kulcsfontosságú a zeneszerzés médiaművészeti átmenetét tekintve. Az ÚZS alapító tagja példaértékűen nyitott volt a filmzenei kooperáció mellett a képző- és táncművészeti, audio-vizuális, irodalmi-színházi előadások irányában is. "[A] zene eléggé elszakadt attól, amit életnek nevezünk, ugyanakkor más szempontból mégis csak a zene képviselhetné mindazt, amit életnek lehet nevezni" – mondja egy interjúkötetben (VIDOVSZKY-WEBER im. 101.), s ennek jegyében keresi a zene helyét és feladatait egy megváltozott elvárásokkal teli világban. Keserü Ilonával közös Hang-szín-tér (1980)

c. installációjában 127 festett sípot szólaltat meg és tesz bejárhatóvá a látogató számára; Autokonzert (1973) c. alkotása pedig az installáció-performansz egyik zeneileg is artikulált darabja, a mechanikus hangszobrok elődje, melyben a közönséggel szemben látszólag előadó nélküli hangszerek koreografált játékát látjuk-halljuk. Vidovszky tevékenysége más téren is jelképes. Pécsre történő költözése után Pongrácz Zoltánhoz hasonlóan aktív szerepet játszott abban, hogy a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karán 1995-ben elindulhatott a zenei informatikus, 2010-ben pedig az akkreditált Elektronikus zenei médiaművész képzés, mely az ország első felsőoktatási képzése e területen, párhuzamos képzőművészeti programok mellett mint az intermédia szak a budapesti Képzőművészeti Egyetemen.

A kinetikus szobrászat terén többek között Harasztý István Édeske fejlesztette tovább a hangzó szobrok formálásának gyakorlatát. Géplakatosként, munkaidő után készítette a bürokratikus hatalmi rendszert ostorozó, elektronikusan vagy interakció által vezérelt tárgyait. Munkái nem tekinthetők zeneinek, amennyiben kompozíciót és hangkeltést várunk – itt a környezetbe épülő, annak természetes mozgását felerősítő vagy kijátszó szerkezetekről van szó, melyeket a felhasználó, az alkotást szemlélő tudatos vagy öntudatlan beavatkozása szólaltat meg. A hangszerépítés tudatosságával készíti a '80-as évek közepe óta szoborhangszereit Lois Viktor. Egy ready-made hangszerekből improvizált koncert után "jött az ötlet, hogy a hagyományos rock felállásba be lehetne építeni különleges hangzású, képzőművészetiileg is jól kinéző, épített hangszert." Mosógép-alkatrészekből komponált akusztikus basszusa, dobgépe és szirénája, oszlopgitárja első pillantásra is közvetíti a korszak buherált second hand esztétikumát; 1993-ban alakított zenekara, a Tundravoice pedig hangzó példát is ad mindehhez. A saját hangszerépítést zenészként értelmezte Najmányi László, a Spions egykori tagja, aki az ősi elektronikus theremin alkalmazásában tett jelentős eredményeket. Kiterjedt, nemzetközileg elismert tevékenysége az önálló koncertek mellett színházi darabok és rádiójátékok bemutatását tartalmazza, az általa működtetett Wordcitizen weboldal számos művészportrét tesz közzé.

*

A fenti előzményeken látható, miként keresi helyét egy új irányzat a zeneszerzés, a neoavantgárd hangzó performanszai és a képzőművészet között. Az, hogy ezen folyamatok tetőzése összekapcsolódott az 1989-as magyar Rendszerváltással, csupán véletlen; mégis, mint látni fogjuk, az azt követő időszakra a politikai felszabadulás épp annyira kihat, mint a művészet felszabadítására a politika alól, mindezt megelőzőleg.

3. A médiaművészet közelít és távolít: experimentális zene és hangművészet 1990-

től 2011-ig

"Amikor a technózene jött, nem mondott semmit, de van üzenete. Az üzenet nyelvekre már nem fordítható, mégis kb. ennyi: »Hagyjátok a politikát, gyertek táncolni!«" – írja a Gépszava c. folyóiratban dr. Hausztusz (Bernáth/y Sándor) 1997-ben. Ha az experimentális zene '90-es évekbéli történetéről írunk, sem Magyarországon, sem máshelyütt nem kerülhetjük meg a technó tánczenei irányzatai által generált folyamatok elhelyezését. Látszólag ellentmond egymásnak a szabályokat áthágó radikális kísérletezés és a partikultúra, viszont ha figyelembe vesszük, hogy az eddigi történet során a zene közösségteremtő ereje és a művészet külső impulzusok felé mutatott nyitottsága egyenes arányú, úgy látható lesz, miért egyenes vonalú az átjárás a neoavantgárd-inspirálta együttesek és az új live-act-kultúra tagjai számára is. Ezért fontos vezérfonal számunkra az önszerveződő elektronikus tánczene és az akadémikus gyökerekből eredő kísérleti művészet egymásra találása és a találkozásban rejlő kreatív potenciál összegzése. Az, hogy mindezen találkozás szétválással végződik-e, talán a jelenkor szempontjából mindegy is, a jövő tekintetében pedig csupán a korszakváltások jele. Nézzük tehát, immár nem kronologikusan, hanem egyes rétegenként!

3.1. Underground önszerveződés

Töréspont. A rendszerváltás demokratikus alapokra helyezte Magyarországot, 1989-ben megkezdődött egy kísérlet azt kutatván, hogy a magyarok alkalmazkodnak-e majd, tudják-e használni a szabadságot. A szabadság természetesen veszteségekkel is járt: megszűnt a biztonságot nyújtó (ugyanakkor persze a "vadhajtásokat" elfojtó) állami intézményrendszer, a művészeti kezdeményezések tehát létrejöttük érdekében összefogásra, önszerveződésre "kényszerültek". Lendületet adott a történelem, így sorra jöttek létre a gócpontok, egyetemi és nagyobb városokban, alkalmanként vidéki helyszíneken. Az első talán ezek között a Tilos az Á klub, mely közvetlenül a szovjet csapatok kivonulása után, 1990-ben nyitott meg. Helyt adott szinte minden, eddig felsorolt előadó és kollégái mellett az alternatív és dj-kultúra résztvevőinek, valamint a Tilos Rádió, a legismertebb magyar közösségi műsorszóró is itt készítette első kalózkodásait. A Tilos az Á Klub 1995-es megszűntetésével tandem adja át helyét a történetben a Bernáth/y és fia, valamint a köröttük összegyűlt fiatalok által szervezett, 1994. végén indított technózenei Lovebarikád underground sorozatnak a Fiatal Művészek Klubjában, később a Fáklya Klubban, alkalmilag a Sziget Fesztiválon, végül egész máig saját helyükön a SuperSonic Technicum-ban. Bernáth/y és fia szerepe szimbolikus: az említett Albert Einstein Bizottság egykori alapítója a '90-es évek elején Németországban festőművészként, fia pedig punk-rajongóként találkozott a technokultúrával, és szembesültek a benne rejlő potenciállal. Live act-jüket alapvetően jellemzi a szabad, ugyanakkor mégis erősen ütem- és szekvenciaorientált

improvizáció, de zenéjüknel is termékenyebb volt az a partikultúra, melynek születéséhez adtak otthont: megkezdődött a dj-k, élő elektronikus zenei produkciók, vj-projektek és látványtervezéssel foglalkozó alkotók együttműködése, olyan produktumokban való összegzése mint a három számot megélt Gépszava folyóirat vagy távolabbra mutatva az UCMG kiadó magyarországi tehetségkutatói (Anima Sound System, Yonderboi, Gábor Deutsch, Miraque & Miro stb) . A Lovebarikád mindamellet csak egy példa: Budapest más hasonló méretű várossal együtt az underground elektronikus tánczene termővidéke lett, széles underground rétegeket megmozgató rendezvényekben tornyosulva mint pl. a Frankhegy, a Cinetrip, olyan klubok, mint a Kultiplex vagy az A38 hajó, valamint olyan nyitott, közösségi alkotóhelyek létrejöttében, mint a Tűzraktér. A techno-house és trance partikultúra megalapozásában nagy szerepet vállalt a Free magazin elindulása, az információáramlásban pedig szerkesztőinek, Pánczél Gábornak és Kömlődi Ferencnek cikkei, könyvei (KÖMLŐDI-PÁNCZÉL 2001). Valami azonban még továbbra is hiányzott: míg a partikultúra fogyasztói oldala kielégítést nyert, a termelői oldalon nagyrészt már csak a dj-k, vj-k, és a kreatívabb szervezőcsoportok álltak, a producerek, alkotók, előadók kevésbé. Az Optimal és a köröttük csoportosuló underground live act-ek ezt az aszinkronitást nem tudták, nem is akarták "optimalizálni", így fokozatosan marginalizálódtak, majd később megerősödve önálló rendezvényekkel (Hármashatárhegy, sound system-ek nomád partyjai) jelentkeztek. Ezzel együtt a live act fogalma szintén döntően a kísérleti valamint a radikális elektronikus tánczene szinonímája lett, mind több és több zajzenei és experimentális alkotót foglalva magában. A következőkben részletesen tárgyaljuk őket.

3.2. A kísérleti zenei live-act kultúra bontakozása

"Sajnáltam a pénzt bakelitekre, ezért elkezdtem saját zenét csinálni" – mondta egykor aLPi (Murányi András), az Optimal csoport és a HTML (Hungarian Techno Mailing List) alapítója. Ebben márpedig társakra talált, a különböző partyk legkisebb ám leghangosabb helyszínein egyre több live-act jelent meg egyéni és kollektív improvizációként, kiegészülve a szintén egyénileg generált vj és vizuális koncepciókkal (Vicsek Viktor, Prell). Nem ez volt az egyetlen hasonló csoport. Velük párhuzamosan indult el Tatáról a Rianás (Tigrics, Prell, Mezei Márton), Dunaújvárosból a Terra Rossa, Pécsről a Porousher (később nicron és c0p), Szegedről az Improv Csoport. Ipari, zajos, kísérletező, analóg hangzásuk új színfoltot jelölt ki az elektronikus zenében, kreatív potenciáljukat igazolja, hogy az első nagyobb rendezvény, a 2000. júniusában rendezett X-Peripheria mindenki számára egy igen tartalmas évtized kezdete, számos kísérleti zenei, hangművészeti, összművészeti fesztivállal (kiemelt rendezvényeket lásd: ábra). Létrejöttének hátterében a Soros Alapítvány által 1996-ban létrehozott C3 művészeti, kulturális és kommunikációs központ, ami mindazon egyéni és intézményes intermediális kezdeményezéseket

elindította, melyek addig másutt nem kaphattak helyet. Itt szerveződött a Pararadio , mely a legelső magyar internetes rádióként az X-periphéria mögé állt, de az Exindex újmédia-művészeti portál és még számtalan egyéni alkotói weboldal is helyt kapott itt, több szöveg- és videóarchívummal egyetemben.

Ábra: kiemelt kísérleti zenei események 2000-2011
(válogatás)

- 1993-2002???. Szünetjel fesztivál, Budapest
- 1998-2004. Nagy Fül Fesztivál, Budapest
- 2000-2003. X-periphéria, Budapest, <http://www.xperipharia.hu/>
- 2000-2008 (kétévente), 2009-2010 Enter Fesztivál, Székesfehérvár, <http://www.mehkasaula.hu>
- 2001. 10. 26-28. Ötödik égtáj, Budapest, Kultiplex
- 2003, 2005, 2007, 2008, 2010. Uh Fest, <http://www.fest2010.uh.hu/>
- 2004., 2008, 2009 Drótanya, Budapest, Gödör
- 2004-2009. Making New Waves, Budapest, Trafó, <http://www.makingnewwaves.hu/>
- 2005. 03. 21-25. Gallery by Night 05, Budapest, <http://studio.c3.hu/gbn05/>
- 2005, 2007, 2010. d'Arts digitális művészeti fesztivál, Veszprém
- 2005. 11.19. I. autonóm gigazóna, Budapest, Millenáris
- 2007. 02. 23. Freq-out, Budapest, Múcsarnok, <http://www.freq-out.org/>
- 2008-, Relatív (át)hallások nemzetközi kortárs zenei találkozó, Budapest
- 2009-2010 +3dB fesztivál és szimpózium, Budapest, <http://www.besorolasalatt.hu/>

A fesztiválok mellett jól láthatóan megkezdődött az a produktív folyamat, amit a tánczenei kultúrában hiányolhattunk: megjelentek az általában kisebb példányszámban publikáló lemezkiadók (Avult, Diaspóra-Dióbél, Ultrahang CD-R sorozat), internetes kiadók (Syrup, Bitlab, Sensei) nyomtatott és online kiadványok (Improv, a mára megszűnt Ultrahang.hu, Kvart.hu, BATTA 2009 szöveggyűjteménye), online rádiók (ParaRadio, Tilos, Periszkóp), új alkotók felkutatása és integrálása a közösségbe (az Ultrahang "Mi a zene?" felhívásai, Enter Fesztiválok).

Mára mindamelllett elmondhatjuk, hogy a kísérleti zenei kultúra mindezen erőfeszítések ellenére (vagy épp ezen hatására) elcsöndesült: a nagyobb fesztiválok eltűntek vagy általánosabb zenei tematikában válogatnak, egyéb rendezvényeknek pedig a csökkenő érdeklődéssel vagy kreatív kínálattal kell szembesülni. Miért lehet

ez? Környező országokban ezek a programok az évek során fokozatosan összeolvadtak médiaművészeti eseményekkel (pl. a Transmediale és a Club Transmediale Berlinben, a Simultan Temesváron, a Multiplace Csehországban és Szlovákiában), ugyanakkor az őket befogadó helyek is többfunkciósak lettek. Ez az átalakulás nálunk elmaradt, illetve csupán igen halvány jelei mutatkoznak. Az Ultrahang Fesztiválok pl. tematikus, workshop-okkal kiegészült programokká váltak és éltek túl, a Drótanya koncepció szerint kísérleti zenei előadókat párosít kortárs táncosok koreográfiáival, és mindezt olyan sikerrel, hogy a kezdete óta mind több, kooperációban létrejött darabot mutatnak be a Trafóban, az L1 táncműhelyben és a MU Színházban. A Drótanya szervezői emellett rendszeresen időközi programokat szerveznek Havizaj néven is. Mindaz a fellendülés, ami a 2000-2005. közötti időszakot jellemezte, most viszont új formákat keres, s cikkem tovább része ehhez próbál hozzájárulni.

3.3. Kísérleti zene, hangművészet és médiaművészet kerülőúttjai

A tét tehát nem kevés: képes-e a kísérleti zene képzőművészeti vagy fejlesztői oldala olyannyira megerősödni, hogy újra elhelyezze a művészetek között az irányzatot? Erre momentán nincs sok kecsegtető remény. A hangművészet jelenleg csupán bontakozó, inkább elfeledett kezdemény, amit olyan, a hanghoz kötődő képzőművészek éltetnek, mint Várnai Gyula és a Németországban élő Németh Hajnal. Munkáik megőrzik a hangszobrászat társadalmi érzékenységét, s így nyitottak a réteggkulturák zenei világának beolvasztása felé. Szintén reményteli a pécsi Alapzaj 1996-1999. közötti kiállításai, akciói, majd a 2005-ös budapesti Gallery by Night programjában bemutatott hanginstallációk és hangzó alkotások sora, ami annak a jele, hogy van igény a médiaművészet auditív kiterjesztésére, finomhangolására. 2009-óta pedig dedikált hangművészeti fesztivált szervez a Besorolás Alatt nevű csoport Budapesten. A következő kérdés, hogy a képzőművészet által feldobott labdát elkapja-e valaki a kísérleti zene terén? Találunk-e nyitást a kompozícióban, hangszerhasználatban és eszköztárban, alkotói hozzáállásban? A kísérleti zene korábban indult generációja részéről egyértelmű támogatás érkezik. Sörös Zsolt (Ahad), több hazai és nemzetközi kísérleti zenei projekt motorja, fontos elméleti szövegek szerzője és fordítója az akusztikus kooperációk mellett az interfészek felé mozdult el, Tóth Gábor (tgnoise) a performansz és képzőművészet, Tóth Pál (én) a dj-technika és a kisajátítás művészetének mezsgyéjén jár, Dóra Attila folyamatosan megújuló szaxofonjátékos számtalan táncszínházi és egyéb művészeti projekt katalizátora, Kopasz Tamás (Fineartsmusic) az audiovizualitás terén fejti ki munkáit. A médiaművészet kurrens területein (interakció, interfészek, többcsatornás és speciális akusztika, hálózati projektek, rádióművészet, szonifikáció, hardver-hacking)

azonban zömében a "fiatalok" jeleskednek, ahogy azt a következőkben néhány szakterületen keresztül .

a. Interakció

Az interakció művészeti megjelenése a kommunikáció jellegét tekintve több szinten lehetséges. Egyrészt, hagyományos értelemben szó lehet az előadó és hangszer közötti párbeszédéről, vagyis az interfészek, zenei kontrolleszközök, gesztusvezérlés és egyéb szenzorok alkalmazásáról, fejlesztéséről (Human-Computer Interaction, HCI). Másrészt szó lehet a közönség vagy egy külső személy és az előadó vagy az előadó hangszere közötti interakció fejlesztéséről, az utóbbihoz hasonló elven. Harmadrészt pedig találkozhatunk installáció típusú alkotásokkal, melyek az előadó személyének dinamizálásával a befogadó és a hangkeltő rendszer közötti interakciót valósítják meg. A lehetőségek kihasználását tekintve ez a felsorolás egyben a magyarországi népszerűségi sorrendet is jelöli, vagyis leggyakrabban interfészek, legkevésbé pedig installáció formájában találkozhatunk velük, ami arra utal, hogy a frontális előadói pozíció jelenleg továbbra is igen erős, míg a műalkotás folyamatának megnyitása, a közönség bevonása nemigen jellemző. Ennek oka az, hogy míg interfészek építésében szinte az összes kísérleti zenész jeleskedik (saját építésű midi-kontrollerek, optikai vezérlők stb.), addig az installáció építése más megközelítést igényel. A két terület közötti átjárás számára az inspirációt művészeti projektek (az ábrán sorolt események közül a Gallery by Night 2005-ös programjai, a d'Arts digitális művészeti fesztivál 2007-től Veszprémben) és egyedi pályázati felhívások (pl. az NKA [Nemzeti Kulturális Alap, National Cultural Fund] 2005-ös pályázata médiaművészeti alkotások létrehozására) teremtették meg. Ezek a felhívások több, eddig csak a kísérleti zene vagy csak a képzőművészet terén alkotó művész és csoport számára nyitottak új lehetőségeket. Az átjárást talán leghatékonyabban aknázza ki a binaura.net csoport (Samu Bence, Nagy Ágoston), munkáik a multimédia performanszoktól az optikailag vezérelt installációkon keresztül (Strings mozgásvezérelt installáció, 2007) a közösségi alkotófelületekig (grafIT, 2007) vezetnek, tetőzve a Kitchen Budapest médiatechnológiai laborban kivitelezett projekteken. A Kitchen Budapest 2007-ben alakult kutatólabor, melynek általános célja a kreativitás és innováció lehetőségének megteremtése, az eredmények terjesztése, és a művészek és informatikai szakemberek közötti kooperáció megteremtése. A labor ennek folytán nyitva áll hangzó projektek kivitelezése és implementálása előtt is, jelenlegi tagjai között Kiss László és Harsányi Réka munkái fókuszálnak erre a területre. A Kibu invitálta 2008-ban Magyarországra Kim Cascone-t, a glitch-esztétika Magyarországon igen elismert nevesítőjét egy köztéri hanginstalláció létrehozására. A Pécs lett létrejött Elektronikus zenei médiaművész képzés valamint a Média- és Alkalmazott Művészetek Intézete hallgatói szintén rendszeresen készítenek helyspecifikus installációkat, pl. a köztéri kamerával

működő, utcára festett Zenélő zebra (2008), a megfigyelőhálózatot modellező online Orwell-tér (2009), vagy a régi rádióból átépített interfész, a Mami rádiója (2010). Az oktatásba történő integrálás által remélhetjük, hogy a műfajok közötti átjárás is mind eredményesebbé válik.

b. Szónikus végletek

Az installációk és kísérleti zenei performanszok speciális típusa a hang akusztikai kereteinek áthágása: hallgathatlanul magas vagy épp szubszonikus frekvenciák, esetleg hallhatatlanul halk hangerő alkalmazása. A magyar hangművészeti alkotók ezek iránt általános érdeklődést mutatnak, követvén a nemzetközi, különösen a japán tendenciákat. Utánzás és követés helyett a helyi miliőbe ágyazott alkotások érvényessége hitelesebb, ebben az esetben is fontos mindazon alkotások létrejötte, amelyek a fentiekben is vázolt magyar valóságképre reflektálnak. Példaként, Szakál Tamás Lipcsében végzett médiaművész, a Nextlab médialabor egyik alapítójának 2005-ben bemutatott munkája, a Shift in control (Dinamó Galéria, Budapest) a GPS adatokat zavaró amerikai befolyás által keltett kiszolgáltatottságra épít. "Terrortámadások esetén, illetve az iraki háború idején is, több száz méterre nőtt a jelek pontatlansága, bár ezek torzítását hivatalos források szerint 2000-ben kikapcsolták. A tetőn elhelyezett vevő hibás pozícióadatai modulálják az installáció hangját és a fényét - a mérés ebben a pillanatban is pontatlan. Az installáció hangjait és fényét az épületen elhelyezett GPS vevőt kapott jelek generálják. Minél nagyobb az eltérés az aktuálisan mért és a tényleges földrajzi pozíció között, annál nagyobb nyomás uralkodik a térben." - írja. A végeredmény egy hosszú távon elviselhetetlen, ugyanakkor füllel mégis alig érzékelhető hangjelenség.

Az észrevétlenség másik oldalán a digitális mintavételezés alsó határához pozicionált, érzékszerveink számára segédeszköz nélkül nem megismerhető alkotások szerepelnek. Az R. R. Habarc által vezetett, immár megszűnt Avult Kiadó kiadványait zömében ez jellemzi, tetőzve a Komprimátum nevű limitált dupla minicd-válogatásban, melynek illusztrációi olyan picik, hogy csak mikroszkóppal tekinthetők meg, a kiadvány kicsavarozása és visszacsomagolása pedig nagyságrendekkel több időt vesz igénybe, mint az igen rövid felvételek egészének meghallgatása.

c. Szonifikáció

A szonifikáció különösen elterjedt kompozíciós-hangszintézis technika az elektronikus zenében. Jelentése szerint "adat-kapcsolatok átalakítása akusztikus jelenségben érzékelhető kapcsolatokká", vagyis nem-hangzó jelek (vizuális információk, adathalmazok, időben folyamatosan érkező jelek) átalakítása hangbéli eseményekké: hangmagasság-, hangerő és egyéb hangzó paraméter-változás stb. A szonifikációnak nincs sok köze a művészi szinesztéziához vagy a multimédia-művészetekhez, lévén kizárólag akusztikus kimenetű; ebben az értelemben közelebb

áll a hangforrást elfedő akusztatikus zenéhez, mely kizárólag a zene abszolút befogadására törekszik. Több típusa közül ismertebb az eseményalapú és paraméterleképezéses szonifikáció, melyek egy-egy adatviszonyhoz egyenes hangesemény-leképezést rendelnek (pl. magasabb tartományokhoz magasabb hangjegyeket), valamint a legújabb, modellalapú szonifikáció, ami a felhasználó számára alapvető interakciós lehetőségeket teremt. Az absztrakt változatok mellett egy sokkal nyersebb szonifikációs technika is elterjedt, melyet audifikációnak nevezünk, és ami a – többnyire képi – információk direkt megszólaltatását jelöli. Magyarországon mindezen koncepciók igen termékenynek bizonyultak a művészeti területen. A Making New Waves fesztivál berkeiben évek óta szervezünk szonifikációs műhelyeket, melyek keretében a résztvevők filmes nyersanyaghoz készítenek érdeklődésüknek megfelelő szoftverrel (Coagula, Metasynth, MaxMSP/Jitter) és technikával hangot. E sorba csatlakozott az utóbbi években Gyenes Zsolt vizuális művész, aki Szigetvári Andreával közös munkáiban CT adatok alapján kép-hang átjárásokat tervez. A Kitchen Budapest által készített Submap is hasonló, paraméterleképezéses szonifikációval Magyarország térképét vizuálisan és hangként is megjeleníti és manipulálja az 1998-2010. között regionális hírek alapján.

d. Hálózati kooperációk

Ahogy a rádiók számára egyértelmű a hálózati kapcsolódás kiaknázása, médiaművészeink korántsem tekintettek eddig az internetre kihasználható médiumként. Így nem találkozhatunk olyan kiemelkedő online projektekkel, mint a holland-német Soundtransit térhangfelvétel-megosztó, vagy épp a Saynow üzenetmegosztó portál. Ellenben jól megfigyelhetően növekszik az érdeklődés a zenei előadás hálózati jellegének erősítése felé az internetnélküli korszak konferenciatelefon-koncertjeinek jegyében, amelynek egyébként médiatörténeti előzményei is épp Magyarországról indultak: Chudy József 1796-os operaközvetítése az első volt a világon. A műfaj sajátosságai miatt a hálózati művészet csupán résztvevőit tekintve lokális, minden egyéb tekintetben (különösen a koncert helyszíne és közönsége) helyfüggetlen. Nem kell hozzá egyéb, csak megfelelő sebességű és stabil internetkapcsolat. E koncepció keretei között hozta létre Szigetvári Andrea és német, angol, szerb kollégái a European Bridges Ensemble (EBE) hálózati zenei együttest, melynek technikai alapját a magyar származású Georg Hajdu fejleszti Quintet.net néven. Az együttes munkája számos technikai és esztétikai vitát generált, melyeket egy Eu-finanszírozott projekt keretében a Music in the Global Village konferencián valamint a 2007-2010. között szervezett Making New Waves fesztiválokön vetettek fel, vitattak meg Budapesten és Pécsen. A Quintet.net alapvetően egy lokális hálózati együttes, vagyis koncertjeik nagy részén egészében vagy csupán néhány tag távjelenlétével szerepelnek. Hozzájuk hasonló, viszont magyar taggal nem rendelkező együttes a hattagú berlini Laptoporchester. Erős

magyar kötődést ad, hogy vezetője, Marek Brandt 2008-2010. között rendszeresen szervezett az országban koncerteket, melyeken magyar zeneszerzők, köztük Weber Kristóf kompozícióit is bemutatták, valamint a közreműködésükkel és helyi szereplők aktív bevonásával jött létre 2008-ban és 2010-ben a pécsi Headphone Fesztivál is, mely ismét a hálózati kommunikációhoz térít vissza: a közreműködők helyi és távoli résztvevők, a produkciókat pedig fejhallgatón lehet hallgatni.

Saját alkotócsoporthoz hozzájárulása a hálózati projektek terjesztéséhez egy távkoncert, melyet Német- és Magyarország között valósítottunk meg 2010-ben: az Upgrade 3.0 egy kortárs zenei és –tánc projekt, melynek keretében Pécs és Dortmund között hoztunk létre videó- és hanghidat, közreműködve távoli táncosokkal. Mindezek folytatása egyébként elmaradt, azzal a tapasztalattal, hogy egy távkoncert megszervezése majdnem annyi energiát és költséget igényel, mint egy vendégelőadó meghívása fizikai realitásában. Van, hogy különleges tartalmat ad hozzá egy távjelenlét, szintén van úgy is, hogy a hálózat hibáira, a hang késésére lehet kiélezni egy darabot, de ez az eszköztár igen szűk, megoldása hosszú várakozást igényel – ha talán nem is annyit, mint amennyit Edgard Varèse várt az elektronikus hangszintézis megjelenésére.

e. Rádióművészet

A kísérleti zenei performansz mellett a legnagyobb múltra tekint vissza a valós vagy fiktív rádiós műsorszórás számára készült hangjáték, montázs. Az Artpool archívuma folyamatosan dolgozza fel és teszi közzé Erdély Miklós, Galántai György, Grandpierre Attila, Lugosi Lugo László, Pauer Gyula '80-as években készült "kazetta-rádióadásait" (kazettákról mobil kalózkodáson visszajátszott hanganyagok), pszeudó reklámjait stb. A rádió mint egyirányú kommunikációs közeg méltán inspirálja a marginális alkotókat arra, hogy szólásszabadságukkal éljenek vagy visszaéljenek, egyben kritizálják a mindennapi életet hasonló módon manipuláló tömegmédiát. A '90-es évek közepén, immár demokratikusan megalkott magyar Médiatörvény már lehetővé tette a tényleges szólásszabadságot is az ún. nonprofit, később pedig egyedülálló módon a kisközösségi (szimbolikus, 1 km vételkörzetű) rádiók számára, így az éterhasználat forradalma lassan elcsitult, a tendencia a műsorszóró által elért közösség mozgosítása felé irányult. "Nem programot hallgattak, hanem egy folyamatot" – mondja dj Palotai, a Tilos Rádió egyik alapítója. A Tilos és a ParaRádió úttörők ebben a folyamatban, előbbi helyspecifikus hangjátékaival, szoftverfejlesztéseivel, nyitott mikrofonjaival és műsoraival (pl. a No Wave), utóbbi radikális szemléletével, mindkettő pedig kísérleti zenei műsoraival és rendezvényeivel jelölte ki a "nagy" rádiók számára az új (legalábbis Magyarországon új) lehetőségeket. Ezt követően csak lassan, 2003-ban jelent meg az első fecske az egyik állami közszolgálati adón, a Petőfin a Mixmag nevű hangjáték-műsor személyében, Turay Tamás szerkesztésében (időközben a Petőfi átalakulásával

megszűnt a műsor). A sorozatban majd' minden hazai alkotó lehetőséget kapott hangjáték készítésére, bemutatására. Eközben azonban már megjelentek a kisközösségi és internetes rádiók, melyek között speciálisan a rétegzenekekkel foglalkozik 2006-óta a pécsi Periszkóp Rádió, számos rádióművészeti és fejlesztési akcióval együtt, több-kevesebb műsorában pedig a budapesti Fiksz, Fúzió, a szegedi Rádió MI, az erdélyi Erdély FM. A rádióművészet és a közösségi műsorszórás e ponttól azonossá vált az underground önszerveződés tendenciáival, az új, konzervatív Médiatörvény 2010-es megalkotása óta pedig a liberális ellenállás képviselőjével.

f. Politikai reflexiók

"Átpördült a mutató" – mondja Gáspár Kornél, az Új Látásmód Fúzió zenekar alapítója, és valóban, a kör lassan bezárulni látszik: a politikai befolyás alól eszmélő művésztől eljutottunk – ugyanoda. Az elektronikus zene ugyanis társadalom- és kultúrkritika, mozgalmi ereje kiaknázatlan. A független kortárs zene a rendszerben az anarchiát keresi, amennyiben az experimentális zene aláásni kívánja "a kapitalista éthosz által megengedett és művészként kategorizált tevékenységek és alkotások érvényességét." Véleményem szerint azonban kísérleti zene nem az anarchia szószólója: a bontakozó rendetlenségben azonban épp determinisztikus jellegével tűnik ki, tehát így ellensúlyozza a külvilágot. Ebben a folyamatban éppoly fontos szerepet játszik a groteszk szembesítés (az említett Új Látásmód Fúzió hiperszubjektív szövegei mellett lásd pl. a Terra Rossa csoport álruhás performanszait), a neoprimitív vagy épp ál-elit stílus (többek között a Tudósok együttes és dr. Máriás egyéb munkái), mint a direkt politikai témaválasztás (pl. a Médiatörvény-zárószavazáshoz készült remixpályázatunk és egyéb politikai-performansz akcióink ezt követően). A politikai reflexiók által kifejezett világ mutat rá arra, hogy a szabad, irányít(hat)atlan művészet a szabadságát veszített társadalomban magára maradhat, ha közösségteremtő, mozgósító erejét nem aknázza ki.

4. Zárszó - a hangművészet művészeit keresi

Beszámolómat egy személyes véleménnyel zárnám. Amikor az elektronikus zene Magyarországon a '90-es évek közepén minden formájában egyszerre megjelent a köztudatban, azok körében, akiket megérintett, mindenki számára természetes volt, hogy a sokszínűség abba az irányba mutat, hogy egymást erősítse. Különböző alkotói közösségek jöttek létre abban a reményben, hogy gyökeret fognak növeszteni valaminek, ami ha kisarjad, talán burjánzó, gazdag termést ad majd. Bízunk abban, hogy demokratikusan rendezzük majd át a zenei folyamatokat és a befogadás színtereit, aktivizáljuk majd az eddig fennálló passzív közönségfogalmat, és felszabadítva a kreativitást a tekintélymentes diskurzusnak adjuk át a helyet. Ennek a korszaknak nem máskor, mint "a szabadság hihetetlen pillanatában", a

Rendszerváltás utáni években kellett történnie, sütkérezve ebben a reményben, összekötve újat és újabbat, szokatlant és idegent. Mára látjuk, hogy ezen utópikus látomásoknak csak egy része valósult meg, az így létrejött öszvér pedig természetesen nem életképes. Nemcsak a gyökerénél, hanem leveleinél, virágánál is öntözni kellett volna a növényt: enélkül termést nem hozott, a kísérleti elektronikus zene továbbra is az elefántcsonttoronyban trónol, a partikultúra romokban, a művészettörténet és ami jelen szempontból különösen fontos, a médiaművészet pedig szó nélkül továbbállt.

*

Az áttekintésben szereplő felsorolásból sokminden kimaradt – live coding kezdemények, sokcsatornás kompozíciók, field recording –, sokminden bemutatására pedig nem kerülhetett sor. A céloom csupán annyi volt, hogy demonstráljam: a magyar hangművészet valahol a kísérleti zene és a médiaművészet között keresi kibontakozási lehetőségeit, készen kapott fogalmak rengetegében lenne hivatott arra, hogy megalapozottá, egyedivé váljon, és ezt a feladatot még nehezen teljesíti. Egyéniségnek tűnhet talán a médiahackeléssel, buherálással előállított hangzó-mozgó neoavantgárd robotika, a second hand esztétika, a direkt szonifikációs technikák, a politikai beavatkozásra történő reakció, talán az algoritmikus extremitás is; de az általánosítás egyben felszínes ítékezés lenne. Egyéniség lehet az is, ahogy folyamatosan önmagára reflektáló, egymással (vagyis a szakmával) állandóan ellentmondásba keveredő rendszereket építünk, hiszen az fejezi ki leginkább magyar identitásunkat, még akkor is, ha nem vagyunk épp büszkék rá. Mindamellet, összegzésképpen meg kell előlegezni, hogy bár teljesítettük a feltételeket, kiemelkedő eredményeink nincsenek, és amíg alkotóink ebben a papíron EU-konform, valójában feudális közegben maradnak, s tehetségük nincs olyan módon próbára téve, mint Bartók, Kurtág vagy Ligeti kényszerű emigrációja miatt, addig maradunk is a középmezőnyben, Közép-Európában. Egy másik megoldás lehet, ha egyéni sajátosságainkat a lehető legtöbb társművészetre engedjük kiterjeszteni, miként tette azt önkéntelenül a '70-80-as évek művészeti világa is, s ezzel magát az eszmét erősítette, nem hagyta, hogy egyes ágazatok, mint most épp a médiaművészet túllépjen a másikon. Tudniillik a médiaművészet továbblép, a vizualitás, a hálózati projektek és mobil technikák – vagyis hangművészetünk gyengéi – látványosabb eredményekkel kecsegtetik. Mindezek igényelnék a hang tudatos és elmélyült ismeretét is, mint ahogy a hangművészet is igényli a folyamatos megújulást. Bízom benne, hogy írásom segít ennek belátásában.

Köszönetnyilvánítás

A történet megírásába több alkalommal is beleszólt a jelenkori történelem. Nézőpontom kiindulópontja ráadásul nem is Budapest, hanem Pécs – remélem azonban, hogy innen vissza- és áttekintve talán plasztikusabban tudom átadni a lényeges eseményeket. Köszönöm a fent sorolt szereplőknek segítségüket, különösen Vidovszky Lászlónak az iránymutatást mindazon területeken, amelyekben koromnál fogva nem részesülhettem személyesen. A munkát a PTE-MK Elektronikus Zenei Médiaművész szak hallgatóinak, azon fiataloknak ajánlom, akik egy itthon még nem létező művészeti forma leendő művészei lesznek talán.

Irodalom

BATTA Barnabás

2009 (szerk.) Médium, Hang, Esztétika – Zeneiség a mediális technológiák korában, Szeged, Univ Kiadó

ÉRY-KOVÁCS András

1982 "Fiatal radikálisok - Éry-Kovács András beszélgetése Jeney Zoltánnal, Vidovszky Lászlóval és Wilhelm Andrásal, a KISZ Központi Művészegyüttese Új Zenei Stúdiójának tagjaival", In: Zenekultúránkról, Balázs István szerk., Budapest, Kossuth, pp. 391-403. [http://](http://kbalazs.periszkoprado.hu/archiv/zenekult/szoveg/fiatal_radikaliskok.doc)

kbalazs.periszkoprado.hu/archiv/zenekult/szoveg/fiatal_radikaliskok.doc

GRABÓCZ Márta

2003 Zene és narrativitás – Írások 18-19. századi és kortárs zeneművekről, Pécs, Jelenkor

HAVASRÉTI József – K. HORVÁTH Zsolt

2003 (szerk.) Avantgárd: underground: alternatív – Popzene, művészet és szubkulturális nyilvánosság Magyarországon, Budapest-Pécs, Artpool – Kijárat – PTE-BTK Kommunikációs Tanszék

KÖMLŐDI Ferenc – PÁNCZÉL Gábor

2001 Mennyek Kapui – Az elektronikus zene évtizede, online elérhető itt: <http://www.recreation.hu/mennyek-kapui.html>

PONGRÁCZ Zoltán

1980 Az elektronikus zene, Budapest, Zeneműkiadó

SÁRY László

1999 Creative music activities, Pécs, Jelenkor

VIDOVSZKY László – WEBER Kristóf

1997 Beszélgetések a zenéről, Pécs, Jelenkor

Diszkográfia: válogatások és áttekintő kiadványok

AVULT10

2003 Komprimátum – Various Artist, Avult Label

HCD 31868

2000 Élő elektronikus kompozíciók (Hungarian Live Electronic Works), Hungaroton (Faragó Béla, Hollós Máté, Madarász Iván, Olsvay Endre, Sugár Miklós, Szigeti István, Tihanyi László)

LMJ12

2002 Pleasure from Gdansk to Dawn: Eastern European Music, Leonardo Music Journal 12 CD Companion (Tigrics, nicron)

SLPX11851

1979 Magyar Elektronikus Zene: Hungarian Electronic Music, Hungaroton (Pongrácz Zoltán, Eötvös Péter, Patachich Iván, Victor Máté, Winckler Péter)

SLPX12371

1983 Electronic Music by Young Hungarian Composers, Hungaroton

SPR-02

2002 3Cities – Selection of electronic new music, Diaspóra Recordings, available for download here: <http://mumia.art.pte.hu/mediatar/elektronika-netlabel/spr-02%20-%20VA%20-%203Cities/>

SPR-11

2011 Moiré gyermekei – Wildflowers of the hungarian electronic music I. – 1992-2011, Dióbél Recordings

UHCDR

2002 uhcdr_series 1-8, Ultrahang Foundation

Ajánlott webhelyek

- Artpool's Audio Archive: <http://artpool.hu/sound/archive.html>
- Database of hungarian experimental audio artists: <http://periszkoprado.hu/periwiki/index.php?title=DiY>
- Electronic Music and Media Arts BA programme in Pécs: <http://art.pte.hu/211orchestra/>
- Exindex: <http://exindex.hu/>
- Gépszava archívum: <http://www.c3.hu/othercontent/lovebarikad/gepszava/index.html>
- Improv: <http://improv.hu/>
- Mi a zene? (What is music?) competition: <http://www.ultrahang.hu/miazene2010/>