

Historie plundrování zvuku

Jozef Cseres

Týdeník A2, č. 27/07 – Piráti

Rubrika Hudba

Autor smrti autora je mrtev! Kdo zdědil copyright?

Realita se změnila na techno-mediální koláž, její reflexe se již nepíše, nýbrž stříhá a lepí. Časové a geografické hranice se rozplynuly v nespojitě zkušenosti našeho vědomí, které stále více determinuje tempo technologického a mediálního rozvoje. Historie jako velká lineární narace skončila a rozdrobila se v množství drobných příběhů. Nejen o tom, že většinu dnešních uměleckých tvůrců zaměstnává právě hledání souvislostí mezi nimi, pojednává následující text.



Americký samplingový pionýr Bob Ostertag zpřístupnil loni na jaře všechny své autorské nahrávky zdarma na internetu (www.bobostertag.com). Své rozhodnutí zdůvodnil následovně: „Zpřístupní to mou hudbu lidem na celé zeměkouli, můj prvořadý zájem však nespočívá v hudební distribuci, nýbrž ve volné výměně informací a idejí. ‚Volná‘ výměna je samozřejmě choulostivý pojem; mám na mysli výměnu idejí, jež nejsou regulovány, zdaňovány a nakonec kontrolovány některou z nejmocnějších světových korporací.“

Ostertagova velkorysá iniciativa se kupodivu nesetkala s přílišným porozuměním u jeho kolegů z hudební branže. Instrukce autorských práv byla původně dobře míněným, progresivním a užitečným mechanismem prospěšným pro tvůrce i distributory tvůrčích hodnot. Zvláště v době, kdy bylo šíření hudby odkázáno na nahrávací studia, výrobce a prodejce nosičů a s tím spojené kapitálové investice, nevyhnutné pro další rozvoj nahrávacího průmyslu. Doba se však změnila a počet hudebníků, kteří ke své práci nepotřebují externí nahrávací studio, stále roste. Převratné digitální technologie a média zredukovaly studio na přenosný osobní počítač, minimalizovaly výrobní, postprodukční a distribuční náklady a umožnily tvořit v pohodlí domova nejenom elektronickým hudebníkům. A eliminovaly též časoprostorové dimenze, oddělující v minulosti umělce od jeho publika. Nahrávací společnosti ztratily podle Ostertaga svou výlučnost a opodstatněnost a staly se brzdou rozvoje hudebního umění: „Nahrávací společnosti umožňovaly lidem za poplatek poslouchat nahranou hudbu. Dnes je jejich hlavní funkcí zakazovat lidem poslouchat hudbu, když nezaplatí těmto korporacím.“

Dílo zabíjející autora

Zastaralá, omezující legislativa copyrightu ze strany nahrávacích společností a výrobců elektronických nosičů, bránících se pochopitelně poklesu zisků, podporuje repetici a komodifikaci hudební tvorby, jak prozíravě diagnostikoval již v druhé polovině sedmdesátých let Jacques Attali v knize *Hluk: politická ekonomie hudby*. Je to však jen jedna, technicko-právní stránka složitého problému. Ta druhá se týká poetiky. Liberální estetika umění postmoderního věku učinila z recyklace a intervence legitimní strategie

umělecké tvorby. To vše oslabilo neomezenou pozici autora, jakou zastával v evropském umění a literatuře po mnohá staletí. Jak říká nejslavnější vyšetřovatel smrti autora Roland Barthes, autor musel být obětován, aby se vůbec mohl narodit čtenář/divák/posluchač.

Autor je sice po smrti, ale ti, co ji způsobili, i ti, co mu vystrojili velkolepý pohřeb, argumentují, že autor psaní ve skutečnosti negeneroval, pouze na něm parazitoval. Narace tu byla ještě před ním a bude nerušeně plynout i po něm. „Dokud neumřu, zvuky budou existovat. A budou pokračovat též po mé smrti. Nikdo nemusí mít obavy o budoucnost hudby,“ vyhlásil kdysi John Cage poté, co vyšel z anechoické komory překvapen existencí zvuků ve zvukotěsném prostředí. O pohřbu psali i kritici roku 1985 po frankfurtské premiéře prvních dvou Cageových *Europers*. Co také mohlo ještě pobouřit kritiku po radikalitě Cageova kusu *4'33''*? Odpověď je jednoduchá a svým způsobem ji naznačil už Foucault: konvence, podle které by každé dílo mělo mít svého (třeba anonymního) autora. Cage tuto konvenci porušil, protože všechny své *Europery* strukturoval výlučně z fragmentů oper jiných skladatelů. Navíc se vynalézavě vypořádal také s autorskými právy – „znesvětil“ jenom díla těch svých předchůdců (od Glucka po Pucciniho), na které se tato restriktivní instituce již nevztahovala. Svě *operratiques* koncipoval jako multimediální scénickou koláž z úryvků oper jiných autorů.

V Cageových stopách dnes krácejí vynalézaví „organizátoři zvuků“ jako Alvin Curran, Christian Marclay, Yoshihide Otomo, David Shea, DJ Spooky a další, kteří strukturují svou hudbu z jiných, již existujících děl – vlastních i cizích, se souhlasem původních autorů i bez něho. Svě kompoziční mistrovství opírají o virtuózní manipulování s gramofony, CD přehrávači, samplery a notebooky, jež se v jejich rukou stávají novodobými hudebními nástroji. O rozmach nových skladatelských postupů se nejvíce přičinila technologie samplingu, umožňující přenos a multiplikaci zvuků na základě transformace krátkých akustických vzorců (anglicky sample) do digitální podoby s cílem jejího dalšího počítačového zpracování. Jelikož je tak možné podle libovůle měnit jednotlivé charakteristiky původního zvuku, hudebníci si sampling velice oblíbili a sahají po něm pro jeho univerzálnost, jednoduchou obsluhu i cenovou dostupnost. Pro sonické citování, založené na transformačních známých, již nahané hudby, se vžil bizarní pojem „plunderfonie“ (z anglického plunder = 1. vykrádat, drancovat; 2. slang. zisk, profit), jehož původcem je kanadský hudebník John Oswald. Způsob strukturování hudby z již existujících nahrávek jiných hudeb začal označovat poté, co byly díky soudnímu rozhodnutí zničeny náklady jeho EP a CD *Plunderphonic*. Paradoxní na celé aféře bylo, že Oswaldovo album vyšlo díky podpoře Arts Council of Canada a s varujícím upozorněním „not for sale“ na obale. Všechny skladby alba vytvořil Oswald z již existujících nahrávek jiných interpretů – Elvise Presleyho, Counta Basieho, Igora Stravinského, Michaela Jacksona a dalších. Kamenem úrazu se stala Jacksonova melodie *Bad*: Jacksonovi právníci spolu se zástupci společnosti CBS a Asociace Kanadského nahrávacího průmyslu Oswalda žalovali a soud ho obvinil z plagiátorství a porušení autorských práv. Rozhodnutí poroty neovlivnil ani důkaz, že právě Jacksonův hit *Will You Be There?* z alba *Dangerous* začíná „plundrem“ z Beethovenovy 9. symfonie v podání Clevelandského symfonického orchestru a údaje na obalu uvádějí jako autora i aranžéra skladby Jacksona.

Génius kolektivního původu

Oswald a jeho kolegové se dobrovolně vystavují rizikům vyplývajícím z překračování rámce zákonnosti. Snaží se sice rafinovaně vyhýbat právním aspektům svých „svatokrádeží“, když své pohnutky maskují estetickými kritérii a argumentují, že akustické médium neumožňuje

dávat citáty do uvozovek, navzdory tomu se však jejich úsilí střetává s nepochopením u právníků i umělců. První je obviňují z porušování autorských práv, druzí z plagiátorství. Heretické, diverzantské strategie, techniky a intervence či dokonce „médiu pirátské kopie“ v postmoderním, nejenom akustickém umění zdomácněly. Proč potom tolik rozruchu? Samozřejmě především kvůli penězům, ale ekonomické zřetele zohledňují jenom ti, kterým unikají poetické aspekty tolik diskutovaného problému.

Neberou v úvahu, že génius může mít i kolektivní ráz a že původní nejsou ani Homérovy eposy či *Bible*. A komu dnes patří třeba Pergolesi? Stravinskému, anebo CBS? A komu CBS? Firmě Sony? A komu bude za pár let patřit Sony? Billu Gatesovi? A není snad perverzní právní norma, podle níž smí hudební skladatel traktovat materiál jiného skladatele, jen když je dotyčný po smrti předepsaný počet let? Copyright na písni The Beatles vlastní Michael Jackson, ačkoli jejich spoluautor není ještě po smrti... Velký Autor ještě většího Diskursu na původnost zvyška kašle, a kdybychom texty začali důsledně posuzovat podle autorských norem, zřejmě by umělci zanedlouho tvořili namísto ateliérů a studií ve vězeňských celách a v koncertních sálech a galeriích by právníci vedli nekonečné (zato však lukrativní) spory o původnosti tvůrčích aktů. Foucaultova premisa bezcopyrightové kultury ztratila v postmoderní situaci charakter premisy; při současném autorském liberalismu by radikální řešení jeho stoupencům zřejmě záviděli i sami zvěstovatelé smrti subjektu.

Autor je estetik umění.