

Az Ordinary Music Archives (OMA) egyrészt saját katalógus raisonné-m elnevezése, másrészt a zenével kapcsolatos művészet és a művészettel kapcsolatos zene magánhelyszíne, kiállítótere és szalonja, amelyet 2021 tavasza óta működtetnek Budapest belvárosában, évente három-négy rendezvényt.

Az OMA manifesztum

Meggyőződésünk, hogy a kortárs művészetnek és a zenének konceptuális térben kell egyesülnie, amely egy intermediális eszmecsere alapját képezi. Ez a tér biztosíthatja a művészet és a zene létrejöttének és befogadásának szellemi feltételeit. Ezt a teret a diskurzus valamennyi résztvevőjének - művészeknek, kurátoroknak, elméletíróknak, történészeknek és befogadóknek - állandóan meg kell reformálnia.

Ma társadalmunkban a művészet és a zene különálló területek, a maguk saját diskurzusával, bemutatási terével és közönségével. Emellett a zenén belül még mindig létezik a pop és az úgynevezett 'komoly zene' kategorikus megkülönböztetése. E tekintetben a képzőművészeti diskurzus progresszívebbnek tűnik, mivel az a művészeti formák sokféleségét igyekszik befogadni, az általános kategóriák felállítása helyett az egyéni megközelítésre összpontosítva. Ez megkönnyíti a művészek számára, hogy túllépjenek a populáris és az úgynevezett 'magas kultúra' szférájának elkülönítésén, vagy egyszerűen figyelmen kívül hagyják azt.

A zenében ez a szétválasztás gyakorlati szempontból indokolt is lehet, mivel a pop és a klasszikus zene nem pusztán különböző stílusok, hanem különböző médiumok is, amelyek teljesen eltérő előadási formát és alapvetően más hallgatói magatartást igényelnek. E kategóriák átlépése sokkal inkább további alműfajok kialakulásához semmint egy új normához vezet. Véleményünk szerint ma minden ambiciózus zene alapvető célja az kell hogy legyen, hogy a benne rejlő kifejezési lehetőségekből fakadóan létrehozza saját adekvát hallgatói magatartását anélkül, hogy olyan ceremóniákhoz kapcsolódna, amelyek már az első hang meghallgatása előtt előrevetítik a kategorikus besorolást. A művészeti és zenei kategóriák meghaladásának eddigi tendenciái olyan képzőművészeti és zenei alműfajok kialakulásához vezettek, mint a hanginstalláció, a hangszobrászat, a hangművészet, a vizuális zene, a grafikus partitúra és nem utolsósorban a kísérleti zene.

Ez utóbbit gyakran vádolják azzal, hogy egyáltalán nem zene - és ez a vád teljesen helytálló. John Cage megadta már a maga válaszát erre: "Nem kell zenének nevezned, ha ez a kifejezés sokkal téged". Mindazonáltal mindaddig 'zenének' kell neveznünk, amíg nincs más kifejezésünk egy olyan művészeti forma megjelölésére, amely kifejezetten a hallást célozza.

A kísérleti zene azonban nem tekinthető 'zenének' a szó hétköznapi értelmében, mivel elfordult a médium szemantikai hagyományától és annak konstitutív elemeitől: a dallamtól és a ritmustól. Sőt alapkoncepciójában kimondottan ellentétét is képviseli a zenének, amennyiben a zene természetének feltárását célozza - és egy dolog természetének feltárására a leghatékonyabb módszer, ha megpróbáljuk elképzelni a dolog pontos ellentétét.

Ha ezt megtaláltuk, akkor megközelíthetjük a problémát a kontinuum két végpontja felől, amely a kérdéses dolog és annak szögesen ellentétes pólusa között húzódik, és így meghatározhatjuk a kettő közötti választópontot. Tehát a kísérleti zene is bármikor visszanyúlhat a hagyományos zenei elemekhez, követve ezzel például a '60-as évek minimal zenei gyakorlatát. A kísérleti zene elvileg tartalmazhat zenei és nem zenei elemeket egyaránt, minden esetben azzal a kitételrel, hogy ezeket nem a szórakoztatás, hanem a médium felfedezésének szolgálatában használják.

Ennek megfelelően a kísérleti zenét nem az anyag, hanem a kompozíciós megközelítés határozza meg. Míg a hagyományos zeneszerző, akár csak egy próza- vagy versíró, többé-kevésbé egy belső monológ diktálását követi, addig a kísérleti zeneszerző, akár csak a konceptuális művész, egy saját maga által megszabott eljárási modellt követ. A kísérleti zene tartalmazhat improvizatív elemeket, de az úgynevezett 'szabad improvizáció', amely a zenei és zenén kívüli hangzás teljes kontinuumában terjed bármiféle önkorlátozás nélkül, nem sorolható a 'kísérleti' kategóriába, amíg nem szolgáltat érvényes adatokat a médium természetéről.

Ha megnézzük a zene történelmi helyzetét az 1960-as években, az hasonlít a képzőművészetéhez az 1910-as években - ahhoz az időszakhoz, amikor az elkövetkező évszázadokat minden bizonnyal alakító döntések megszülettek. A zene jelenlegi helyzete azonban a hatvanas évek képzőművészetéhez hasonló - ahhoz az időszakhoz, amikor fokozatosan teret nyert a konceptuális gondolkodás, azaz a gondolat elsőbbsége a szakma gyakorlatával szemben.

A kezdőlökést talán Marcel Duchamp adta 1914-ben, aki a 'Palackszárítóval' a hagyományos műalkotás szöges ellentétét helyezte a művészet kontextusába: egy mindennapi tárgyat; egy olyan tárgyat, amelyet már nem maga a művész formált, hanem csak ő maga választott. Marcel Duchamp szerint a ready-made médiuma nemcsak a művészet új formáját, hanem a létezés új formáját is szimbolizálja. Mivel a művészet vagy a zene minden formája az emberi állapot modelljének tekinthető, a művészet határainak minden elmozdulása a társadalmi élet más területeinek, például a politikának, a tudománynak és nem utolsósorban a munka világának perspektíváját is megváltoztatja.

Ha a művészet és a nem-művészet közötti kategorikus megkülönböztetést egy kontinuummal helyettesítjük, akkor bárki, bármilyen termelési vagy megnyilvánulási formán keresztül megközelítheti a művészet területét, feltéve, hogy ezt esztétikai viselkedés is kíséri.

Az azonban, hogy mindenki hozzáférhet a művészethez, semmiképpen sem teszi feleslegessé a hivatásos művészeket és zenészeket, mint ahogyan a hivatásos politikusokat sem teszi feleslegessé az, hogy bárki vállalhat politikai részvételt. Azáltal, hogy a néző vagy hallgató pusztán fogyasztóból a művészeti esemény aktív résztvevőjévé emelkedik, szükségszerűen a hivatásos művészek és zenészek önképének is meg kell változnia: ha a nézés és a hallgatás folyamata az alkotói aktus alapvető tényezőjévé válik, a hivatásos művészeknek és zenészeknek is többet kell foglalkozniuk a nézés és a hallgatás különböző formáival, és kevesebbet a tárgyak és narratívák fabrikálásával.

Az OMA egy olyan diskurzushoz kapcsolódás kalandjába kíván belevágni, amely kihívja mind a művészet, mind a zene fogalmát. Úgy gondoljuk, hogy jelenleg a művészet és a zene figyelmét nagymértékben elvonják a digitális technológiák. E technológiák kifejezési lehetőségei végtelenek lehetnek, de ugyanakkor mindig a technikailag megvalósítható korlátok közé szorúlnak. A médium maga válik formává annyiban, amennyiben korlátozza a felhasználó mozgásterét. Azáltal, hogy a művészet olyan médiumokat használ, amelyeket már nem saját maga állít elő, saját hagyományaiból táplálkozva, egy olyan gazdasági rendszer ügynökévé válik, amelynek célja, hogy aláássa a művészet autonómiáját - amely márpedig az egyén alkotó szabadságának modellje is – azért, hogy azt a technológiai fejlődés fogyasztás-diktatúrájának rendelje alá. Arra szeretnénk ösztönözni a művészeket és a zenészeket, hogy hozzák létre saját szellemi eszközeiket ahelyett, hogy egy olyan trendbe kapaszkodnának, amelyet nem ők maguk irányítanak.

Úgy gondoljuk, a művészet és a zene feladata, hogy az adott termelési feltételektől független tereket hozzon létre; olyan tereket, amelyekhez a globális gazdaság konspirációi nem férnek hozzá. A művészetek legnemesebb tulajdonsága mindig az időtlenségük volt és ma is az. Az időtlenség nem kiváltság, hanem az integritás megőrzése a korszellemmel való állandó szembesülésben.

Ennek ellenére nem akarjuk száműzni a kortárs technológiákat bármilyen módon felhasználó művészeti vagy zenei formákat. Egyszerűen csak azt kérjük, hogy az alkotói aktus maradjon az autonóm gondolkodás aktusa, amelynek rögzítése lényegében nem igényel más anyagot vagy eszközt, mint papírt és ceruzát.