

Jakub Makarovič: Prvky hudebního orientalismu v západní filmové hudbě

Oponentský posudek bakalářské práce

Předkládaná bakalářská práce „se podrobněji věnuje ...západnímu filmovému zobrazení světa Východu, s důrazem na filmovou hudbu“ (s. 7), o které autor tvrdí, že se mnohdy určujícím způsobem podílí na stereotypním pohledu Západu na (zejména muslimský) Východ. Teoretická východiska jsou představena ve 2. a 3. kapitole; jejich základem je Saidův (2008) koncept orientalismu a jeho aplikace na hudební materiál, jak jej navrhuje Derek Scott (1998). Ta jsou v dalších kapitolách aplikována na hudbu dvou významných filmů s „orientální“ tematikou: *Lawrence z Arábie* (1962) a *Argo* (2012).

Ze Saidova orientalistického konceptu jsou zdůrazněny hlavně dva aspekty: 1) že jde o „stereotypní“ a příliš generalizující zobrazení, nerozlišující detaily, a 2) že obrazy v tomto diskurzu vytvořené slouží k ovládnutí takto zobrazovaných kultur. Přiměřeně tomu Scottův článek zazlívá západní umělecké i filmové hudbě s orientální tematikou, že používá „stereotypních“ hudebních prostředků. V tom je zřejmě implicitně obsažen záměr po kulturním ovládnutí. Podstatnou část práce tvoří analýza hudby částí zmíněných filmů, které podle autora představují jakési prototypy orientalistických postupů ve filmové hudbě.

Především mám výhrady k třem úhelným myšlenkám (které případně doporučuji k diskuzi):

- 1) Opravu považujeme za obecně (nebo aspoň převážně) platné, že vůle porozumět odlišné kultuře je motivována snahou tuto kulturu ovládnout? (s. 11) Protože tak je nutné rozumět např. formulaci „Profesionální britské orientalisty v Indii a francouzské v Indočíně jen vystřídali poradci Pentagonu a Bílého domu, kteří používali týchž stereotypů, jež mají ovládnout moc a násilí.“ (s. 9) Proto např. studujeme většinově etnomuzikologii?
- 2) Dále k diskuzi doporučuji téma vztahu „stereotypu“ a antropologického konceptu kultury jako sdílených významů a hodnot (a – pochopitelně – těmto hodnotám odpovídajícímu chování). Druhou proměnnou diskuze o stereotypu by pak mohlo být psychologické osvojování si světa (zkušenost, na jejímž základě se děje zobecňování...) Jinými slovy: bavme se o tom, není-li určité zobecňování z mnoha důvodů nezbytné. A také: jak si – vzhledem k negativně konotovanému konceptu stereotypu stojí formulace: „Média v celém západním světě jsou plná stereotypů ohledně islámu, jehož mediální obraz je veskrze negativní.“ (s. 7) „V Evropanech se vždy (!) spojoval pocit opovržení, nenávisti a nadřazení nad orientálci... Evropané islámu nikdy (!) zcela nerozuměli.“ (s. 8) „Problémem ... je fakt, že žádné jiné zobrazení neexistuje.“ (s. 11) atd. Skutečně lze říci, že „Hlavním cílem orientalistů ... nebylo reflektovat reálný Orient, ale potvrdit již existující schémata a představy o něm“ (s. 13)? Sama znám osobně několik orientalistů, jejichž celoživotní snahou je naopak představit „reálný“ Orient – pochopitelně v míře, jaké je toho jedinec schopen.
- 3) Třetí konceptuální problém mám s chápáním úlohy – a tedy podoby – západní jednak umělecké, jednak filmové hudby. Naprostá většina skladatelů především umělecké, ale

i mnohé jiné hudby na Západě by i dnes (viz např. bakalářská práce J. Máry, obsahující rozhovor s Ivanem Kurzem), a tím spíš v 19. a 20. století, formulovala účel hudby jako komunikaci emocí. Když Janáček v *Zápisníku zmizelého* přivádí na scénu cikánku Zefku, nejde mu ani v nejmenším o lekci z hudební folkloristiky, ale ani o vyjádření pohrdání. Chce předvést něco, co se romské kultuře připisovalo (lze diskutovat, nakolik oprávněně a nakolik „stereotypně“) – a co bylo i v něm: emoce, nespoutané „řádoby“ disciplínou, tělesnost... Když přivádí Puccini na scénu čínskou princeznu Turandot, jistě nejde o záměrné zobrazení orientální krutosti či násilnictví (s. 14), protože tentýž autor v jiné opeře – *Madame Butterfly* – předvádí v „japonské gejšě“ jeden z nejdojemnějších, nejkřehčích a nejobětavějších ženských portrétů operních dějin. A řadit Verdiho *Aidu* mezi díla, zobrazující orientálce stereotypně jako násilníky a sexuální náruživce (s. 14), je zkrátka hloupost, protože jsou tu všechny myslitelné charaktery – jen v egyptských kulisách. Skladatelům umělecké hudby prostě nejde ani o ovládnutí nenáviděných orientálců, ani o to, že by chtěli poskytovat lekce z etnomuzikologie: chtějí sdělit, co cítí, a chtějí, aby jim posluchač rozuměl. Někdy tvoří Orient jen kořenící kulisy, jindy možná něco víc. Jako přílehlavé se mi často zdá, že „exoticism is a way of establishing order in an unknown world through fantasy“ (Savigliano 1995: 169). Ostatně není právě pro umění charakteristická stimulace fantazie?

Jistěže se lze bavit o tom, co je hlavním cílem hollywoodských filmů. Pravdě podobně dojdeme k tomu, že – v rámci zábavního průmyslu – mají indukovat zisk prostřednictvím zábavy co nejpočetnějšího publika. A toto co nejpočetnější publikum se prostě nezajímá o lokální specifika perské hudby nebo rytmy odpovídající tomu kterému beduínskému kmeni. Koho to zajímá, nejspíš sleduje kanál National Geographic. (Tato poznámka se týká i autorových výtek k rozdílu mezi skutečnými událostmi, stojícími v pozadí filmu *Argo*, a jejich filmovým zpracováním: nejde tu přece o hodiny historie, ale o napínavý kasovní trhák.)

Na závěr jednu z výmluvných drobností. Autor opakovaně tvrdí, že v západním hudebním orientalismu je „typickým prvkem vokální melismatický bezeslovný zpěv, který upozorňuje na ryze emocionální chování představitele Východu“ (s. 14). To prý přitom „vůbec neodráží perskou a arabskou hudební tradici, ve které je text tím nejzákladnějším prvkem.“ (s. 31) Tohle je o hodně složitější, protože bychom se nejprve museli bavit o konceptu „hudby“. Nicméně bych autorovi doporučila si poslechnout například *adhán* z istanbulske tradice (něco podobného se ozve například jako Glassův podkres poslední věty filmu *Powaqqatsi*, tedy filmu jistě velmi protikoloniálního), anebo jakékoli *layálí*, jednu z částí neklasičtější východoarabské formy *wasla*, či nějaký *maqám al Iraqí*, klasickou formu Iráku. Bude asi překvapen bohatou melismatičností s minimem slov. Jedna věc totiž bývá (emická) proklamace základních hodnot, druhá věc (a někdy od té první dost vzdálená) pak výsledek třeba jen letmé analýzy. A ten v případě arabsko-islámské hudební tradice říká, že zdobnost je jejím podstatným rysem, stejně jako v případě kaligrafie, koberců či kovotepectví.

Jestliže takovou základní neznalost prokazuje student, který se ve své práci zabývá orientálními filmy – a který, doufala bych, se bude přinejmenším o předovýchodní hudbě snažit dozvědět víc, jak lze čekat, že budou etnomuzikologicky kompetentnější diváci amerického filmového trháku? Nebo jinak: nelze vzít hudbu z *Argo* přece jen jako drobnou etnomuzikologickou lekci?

Práce má, jak řečeno, různé myšlenkové i faktické nedostatky. Nicméně má určitý teoretický základ a prokazuje slušnou míru zvládnutí řemesla. **Proto ji doporučuji k obhajobě a navrhuji ji ohodnotit známkou velmi dobře.**

Praha 19. 8. 2014

Doc. PhDr. Zuzana Jurková, PhD.