

Kaščák, Martin

**Remix theory Eduardo Navasa**

*TIM ezin.* 2012, vol. 2, iss. 1, pp. 42-46

ISSN 1805-2606

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/129933>

Access Date: 11. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

# REMIX THEORY EDUARDO NAVASA

Autor textu: Martin Kaščák

## Anotace:

V tejto práci sa pokúsim čitateľovi priblížiť základné tézy teórie remixu očami jej autora Eduarda Navasa a poskytnúť náhľad na remixovú kultúru opísanú, analyzovanú, definovanú a charakterizovanú Navasom na webovej stránke [www.remixtheory.net](http://www.remixtheory.net), kde kumuluje všetky svoje texty a myšlienky súvisiace s teóriou remixu. Eduardo Navas sa najmä zameriava na oblasť samplingu, mashupov a remixu, teda fenoménov, ktorých základom je používanie funkcií cut, copy & paste v softwareových aplikáciách, ktoré považuje za základný princíp remixu v prostredí nových digitálnych médií. Pokúsim sa zmapovať vývoj týchto fenoménov, ktoré sú predmetom danej teórie, prezentovať argumenty v nej zahrnuté a sprostredkovať zaujímavosti a kľúčové výstupy z nej vyplývajúce.

## Kľúčová slova:

remix, remix theory, sampling, mashup, regenerative mashup, Navas, sampling culture, remix culture, cut, copy, paste, DJ culture

## Úvod

Skúmanie Eduarda Navasa sa zameriava najmä na presahy a konvergencie umenia a médií v súčasnej kultúre. Okrem teórie remixu sa venuje lektorovaniu ohľadom mediálnej teórie a teórie umenia, štúdiovej praxi, publikovaniu kritických textov, produkcii umeleckých a mediálnych projektov a kurátorstvu. V súčasnej dobe pracuje na vydaní knihy s názvom *Remix Theory: The Aesthetics of Sampling* (Navas, 2012a), ktorá má čitateľom podľa očakávaní priniesť hĺbkovú analýzu remixu ako diskurzu. Je založená na v minulosti publikovanom texte *Regressive and Reflexive Mashups in Sampling Culture* (Navas, 2012b), a tento text sa podľa všetkého stal základom pre remixovú teóriu ako takú. Podľa nej remix, ako forma diskurzu, ovplyvňuje kultúru spôsobom, ktorý ide ďalej ako za prostú rekombináciu materiálu. V tomto článku by som rád sprostredkoval prehľad nosných tém tejto teórie a priblížil čitateľovi autorove chápanie remixu ako druhu kultúrneho „lepidla“, konektoru alebo „vírusu“, ktorý formuje a podporuje súčasnú kultúru (Navas, 2012a).

V prvej kapitole som sa rozhodol uviesť základnú definíciu pojmov, s ktorými sa operuje v teórii remixu, v ďalších častiach článku budem rozoberať jej jednotlivé zložky. Mojim cieľom je uviesť čitateľa do kontextu a priblížiť mu koncept remixu, v súčasnosti často zmieňovaný v populárnej kultúre, ktorý je derivátom modelu hudobných remixov produkovaných v dobe okolo neskorých šesťdesiatych a skorých sedemdesiatych rokov minulého storočia. V dnešnej dobe sa však pojem remix dá aplikovať

aj na iné oblasti kultúry a umenia, než len na hudbu – rozšíril sa aj do vizuálneho umenia a zastupuje nenahraditeľnú rolu v masovej komunikácii, najmä na internete (Navas, 2010).

## Navasova terminológia remixu

Eduardo Navas pracuje najmä s pojmami remix a mashup a ich podkategóriami. Prechádza od charakteristiky historických koreňov remixu v hudobnom priemysle k charakteristike dominantného rysu súčasnej sieťovej kultúry so zameraním na aplikácie Web 2.0 a sociálne siete. Regeneratívny remix považuje za typickú kultúrnu formu dnešnej sieťovej spoločnosti.

**Mashup** – rozlišuje medzi dvomi druhmi definovanými funkcionalitou:

**Regresívny mashup** je bežný mashup napríklad v hudbe, ktorý prezentuje a spája dve alebo viac v minulosti vydaných skladieb, často z odlišných žánrov.

**Reflexívny mashup** sa vyskytuje najmä mimo hudby, najčastejšie vo Web 2.0 aplikáciách. Táto druhá forma mashupu využíva „sample“ z dvoch alebo viacerých elementov na prístup k špecifickej informácii viac efektívne, čím ich dostáva za hranice ich prvotných možností.

**Sample** (z angl.: vzorka, príklad, výber...) sú krátke zvukové nahrávky alebo vizuálne (a iné) fragmenty z existujúcich materiálov vytvárané za účelom ich kombinácie v rámci tvorby nových aranžmánov a foriem, teda vzorky, fragmenty alebo klipy, časti z celku vytrhnuté z pôvodného kontextu, rekontextualizované v remixe.

**Remix** – všeobecne sa dá remixová kultúra charakterizovať ako globálna aktivita skladajúca sa z kreatívnej a efektívnej výmeny informácií umožnená digitálnymi technológiami, ako diskurz podporená praxou funkcií Vystrihnúť, Kopírovať a Vložiť. Remix sa dá tiež charakterizovať ako výsledný produkt používania samplov. Eduardo Navas tvrdí, že na to, aby sme remix pochopili ako kultúrny fenomén, ho musíme najprv definovať v hudbe. Hudobný remix je reinterpretácia už existujúcej skladby, čím je zrejmé, že „spektakulárna aura“ originálu, ako ju Navas nazýva, bude v remixe rozoznateľná a dominantná, respektíve remix sa bude vždy spoliehať na autoritu originálnej kompozície, či už vo forme reálnych samplov alebo referencií.

Prvá forma remixu je **rozšírený remix** – je to dlhšia verzia originálnej kompozície obsahujúca širšie inštrumentálne plochy kvôli jednoduchšiemu mixovaniu pre DJ.

Druhá forma remixu je **selektívny remix** – skladá sa z pridávania alebo odstraňovania materiálu z originálnej skladby (kompozície). Jeden z najúspešnejších takýchto remixov je Eric B. & Rakim – *Paid in Full* v remixe od formácie Coldcut z roku 1987 (príloha č.1). V tomto remixe sú niektoré zvuky odstránené, iné pridané, pričom „spektakulárna aura“ originálnej skladby, ako ju Navas nazýva, niečo ako jej esencia alebo gro, zostáva neporušené.

Tretia forma remixu je **reflexívny remix** – alegorizuje a rozširuje estetiku samplovania, remixovaná verzia je autonómna a nezávislá na spektakulárnej aure originálu, ktorú môže až narúšať, aj keď môže niesť jeho meno. Materiál je pridávaný a odstraňovaný, motívy originálu sú v remixovanej verzii rozoznateľné.

Štvrtá forma remixu sa týka oblasti mimo hudby a ide o **regeneratívny remix**. V objasňovaní tejto formy remixu sa Navas odvoláva na postmodernistické teórie Craiga Owensa (konkrétne dáva všetky formy remixu do kontextu reemergencie „alegorického impulzu“ (Owens, 1980), na základe ktorej prichádza k záveru, že „[...] súčasné umelecké diela, tak ako aj iné mediálne produkty, sú konceptuálnou a formálnou kolážou predchádzajúcich ideológií, kritických filozofií a formálneho umeleckého skúmania rozšíreného do kontextu a oblasti nových médií“ (Owens, 1980). Podľa autora, regeneratívny remix vzniká vtedy, kedy sa remix ako diskurz stáva materiálne ukotvený v kultúre, nelineárnym a ahistorickým spôsobom. Je špecifický pre nové médiá a sieťovú kultúru. Napriek tomu, že je regeneratívna forma remixu najlepšie viditeľná v softwareovom prostredí vo všeobecnosti, veľmi rozšírený je tiež transmediálny regeneratívny remix. Príkladom regeneratívneho remixu je napríklad *Google News*, teda mashup neustále aktualizovaného materiálu z celosvetových periodík. Užívateľ nemyslí na to, ktoré noviny konkrétne číta, ale spolieha sa na legitimitu *Google* pri získavaní informácií (Navas, 2012b).

## Remixová kultúra

„Remixová kultúra“ môže byť vo všeobecnosti opísaná ako globálna aktivita skladajúca sa z kreatívnej výmeny a transformácie informácií uskutočniteľnej vďaka digitálnym technológiám, za pomoci troch základných funkcií – vystrihnúť, kopírovať a vložiť a ich variácií. Môžeme povedať, že remix v kontexte akom ho chápeme dnes, vznikol na prelome šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov minulého storočia v New Yorku, Chicagu a na iných miestach USA, kedy, pod vplyvom jamajských vplyvov, ľudia činní v hiphopovej kultúre začali používať „sample“, teda zvukové klipy z existujúcich materiálov, podčiarknuté „beat jugglingom“ („žonglovaním s beatmi“) čo znamená „hranie sa“ s rytmickými stopami nahratými na vinylových platniach, ich pretáčanie, manipulácia s rýchlosťou („pitch“) a „scratching“. Takáto forma „skillu“ začala byť veľmi populárna a takýmto spôsobom sa zrodil tzv. „turntablism“, pojem pre použitie jedného alebo viac gramofónov na vytvorenie unikátnej, neopakovateľnej kompozície (často improvizovanej), za pomoci spomínaných metód. V priebehu rokov sa princíp turntablismu prakticky nezmenil. Z hiphopovej komunity však samplovanie a kult remixu rýchlo expandoval do ostatných sfér kultúrno-spoločenského diania.

Pojem remix je dnes už používaný na označenie kultúrnych elementov zo všetkých oblastí, nielen v hudbe. Nezáleží na tom, do akej formy ho vytvarujeme, remix je vždy alegorický, čo znamená, že je založený na priznanom prerobení už existujúceho, rozoznateľného „kultúrneho kódu“. Bez histórie, remix nemôže byť remixom. Remix bude vždy závislý na originále. Vychádza to z jeho podstaty, keďže ide o re-mix, teda re-usporiadanie, ale tiež re-kontextualizáciu, teda formu, ktorá vychádza z niečoho už existujúceho. Originalita v kultúre remixu tým pádom logicky nemôže existovať a uznávanie zdrojov a podkladov pre daný remix musí prebiehať sebareflexívne – materiál, ktorý je „zmixovaný“ musí byť priznaný, inak môže byť považovaný za niečo nového, čo by znamenalo plagiátorstvo. Aj takéto konanie je v remixovej kultúre pomerne častým fenoménom (Navas, 2012c).

Remixová kultúra dnes je živá najmä na Internete, ktorý je na nej založený. Ilustráciou toho je už len samotná existencia internetových memov, teda obrázkov, videí, zvukov, aplikácií a tématicky memetického internetového obsahu všeobecne, ktoré vytvárajú, modifikujú a teda remixujú jednotliví používatelia do najrozmanitejších foriem a na ktorých sa téma remixu dokonale odráža. V dnešnej dobe, kedy sa interaktívne médiá dostávajú čím ďalej tým hlbšie do sféry ľudského zvyku, môže remixovať každý čokoľvek a okamžite to zdieľať online, teda publikovať. Nepotrebujeme na to totiž žiadne drahé nástroje, distribútorov, dokonca už nepotrebujeme ani odborné schopnosti. Všeobecné rozšírenie remixu ako charakteristickej formy dnešnej, remixovej kultúry, spracoval Kirby Ferguson vo svojom štvordielnom videodokumente s príznačným názvom: *Všetko je remix* (viď príloha č. 1, 2, 3, 4).

## Záver

Remix sa rýchlo a bezproblémovo etabloval v súčasnom kultúrnom dianí. Dávno prekročil hranice čisto populárnej hudobnej produkcie, kde má svoj pôvod. *Teória remixu* od Eduarda Navasa podľa mňa trefne a prístupne definuje aj súvisiace pojmy a na jej základe je evidentné, že remix je prirodzeným javom v súvislosti s emergenciou digitálnych a sieťových médií a technologických vymožeností s nimi súvisiacich. Zavedenie funkcií vystrihnúť, kopírovať a vložiť spolu s otvorenosťou Internetu dávajú tomuto fenoménu nový, respektíve novomediálny rozmer. Emergencia remixu je v kontexte týchto médií logická. Internet ako sieť je podľa Navasa priamo závislý na smplovaní. Ako príklady uvádza zdieľanie súborov, streaming videa a audia, posielanie, preposielanie a prijímanie e-mailov a podobné funkcie. Nové médiá a konkrétne internet sú na vystrihnúť, kopírovať a vložiť jednoducho založené. Aj keď v tomto prípade nejde o remix v pravom zmysle slova, Navas chce na základe tohto zjavne nekonečného prúdu fragmentovaných informácií ilustrovať, aký všadeprítomný je princíp remixu v našej kultúre, čo sa mu podľa môjho názoru darí. Portál [www.remixtheory.net](http://www.remixtheory.net) obsahuje väčšinu textov, ktoré Eduardo Navas k tejto téme napísal a predstavujú podľa mňa skutočne prínosný zdroj informácií k tejto oblasti teórie interaktívnych médií.

**Použitá literatura:**

NAVAS, Eduardo, 2010. Remix defined. *Eduardo Navas* [online]. [cit. 2012-03-27]. Dostupné z: [http://remixtheory.net/?page\\_id=3](http://remixtheory.net/?page_id=3).

NAVAS, Eduardo, 2012a. Upcoming Book, remix Theory: The Aesthetics of Sampling. *Eduardo Navas* [online]. [cit. 2012-03-27]. Dostupné z: <http://remixtheory.net/?p=489>.

NAVAS, Eduardo, 2012b. Regressive and Reflexive Mashups in Sampling Culture 2010. *Eduardo Navas* [online]. [cit. 2012-03-27]. Dostupné z: <http://remixtheory.net/?p=444>.

NAVAS, Eduardo, 2012c. The Bond of Repetition and Representation. *Eduardo Navas* [online]. [cit. 2012-03-27]. Dostupné z: <http://remixtheory.net/?p=361>.

OWENS, Craig, 1980. The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism Part 2. *The MIT Press* [online] Vol. 13, October, (Summer, 1980), s. 58–80. [cit. 2012-03-27]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/3397702>.

**Přílohy:**

(1) FERGUSON, Kirby. *Everything is a remix Part 1*. 2010. Dostupné z: <http://www.everythingisaremix.info/watch-the-series/>.

(2) FERGUSON, Kirby. *Everything is a remix Part 2*. 2011. Dostupné z: <http://www.everythingisaremix.info/everything-is-a-remix-part-2/>.

(3) FERGUSON, Kirby. *Everything is a remix Part 3*. 2011. Dostupné z: <http://www.everythingisaremix.info/everything-is-a-remix-part-3/>.

(4) FERGUSON, Kirby. *Everything is a remix Part 4*. 2012. Dostupné z: <http://www.everythingisaremix.info/everything-is-a-remix-part-4/>.