

Nace Zavrl

Militantni minimalizem: The Third Part of the Third Measure

The Third part of the Third Measure

leto 2017

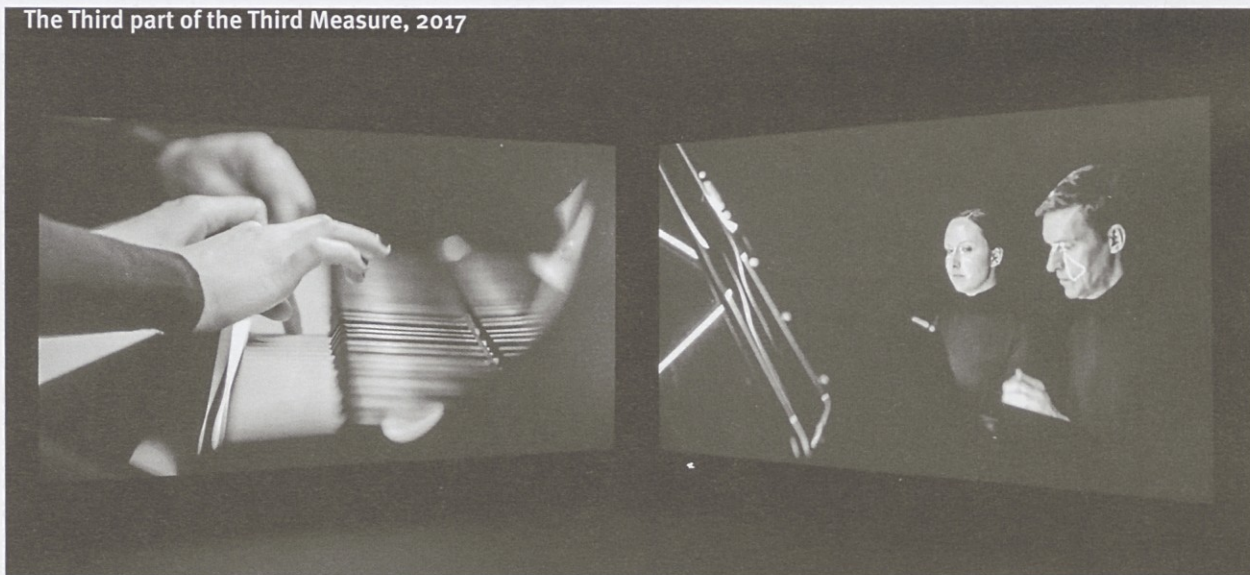
The Otolith Group

Je v svetu klasične klavirske glasbe sploh še kakšen skladatelj bolj pozabljen, prezrt ter zradiran s platnic zgodovine kot Julius Eastman? Seveda Eastman, natančneje rečeno, iz zgodovine ni bil ravno *izbrisan*, saj zanjo od vsega začetka niti obstajal ni. Afroameriški pianist, vokalist ter komponist, rojen oktobra 1940 v Ithaci, zvezna država New York, je umrl za posledicami srčnega zastoja že v devetinštiridesetem letu starosti, toda na robu propada je avantgardni umetnik – eden osrednjih akterjev newyorške minimalistične scene – korakal že vsaj desetletje. Dvojno zakleti Eastman (črnc ter gej) v času življenja ni bil deležen niti kritiškega odobravanja niti večje medijske pozornosti, vsaj ne v tolikšni meri kot njegovi (beli, heteroseksualni) minimalistični rojaki, zlasti Terry Riley, Philip Glass, La Monte Young in Steve Reich. Kljub temu da Eastmanove

tri najpomembnejše skladbe – izzivalno naslovljene »Evil Nigger«, »Crazy Nigger« ter »Gay Guerrilla« – stvaritve teh velikanov z napredno rabo improvizacije, eksplozivnega atonalnega nereda ter pripojitve pop melodičnih prvin na trenutke celo prekašajo. Eastman je vse do nedavne vnovične obravnave ostal zakopan globoko v temi glasbene zgodovine. Njegovo ponovno odkritje je sprožil zlasti izid CD kompilacije *Unjust Malaise* leta 2005, in morda še bolj objava monografske študije *Gay Guerrilla: Julius Eastman and His Music* spomladi 2015 ter nekaj mednarodnih koncertnih izvedb, ki so pospremili izid knjige. Povedno je že dejstvo, da je bil Eastmanu leta 1980 dolgo obljubljeni profesorski položaj na univerzi Cornell zavržen, posledično pa je ustvarjalec večji del osemdesetih preživel v zatočiščih za brezdomce ter na klopeh mestnih parkov, kjer je zabredel v hude težave z drogami in alkoholom. Večji del minimalistovega opusa je bil tedaj (kot vse kaže za vedno) izgubljen, Eastmanova osmrtnica pa se je v kulturnem časopisu *Village Voice* pojavila šele devet mesecev po njegovi smrti v bolnišnici Buffalo, kjer je preminil brez spremstva prijateljev ali družine.

Kodwo Eshun in Anjalika Sagar, ustanovitelja in osrednja člana umetniškega kolektiva Otolith, sta med mnogimi sodobnimi ustvarjalci (tako v Združenih državah kot po vsej Evropi), ki Eastmana po treh desetletjih prezrtja izkopavajo iz zanemarjenih arhivov. Posvetila sta se mu s svojim sedmim skupnim filmskim projektom, štiriinštiridesetminutnim **The Third Part of the Third Measure** (The Otolith Group, 2017). Gre za srednjemetražni eksperimentalni film, prvotno pa dvokanalno video instalacijo, ki je galerijsko premiero doživela lani na trinajstem umetnostnem bienalu Sharjah v Združenih arabskih emiratih,

The Third part of the Third Measure, 2017



kinodvoransko pa letos na nedavno končanem festivalu v Rotterdamu. Z njim se Britanca znatno odmikata od siceršnjih estetskih smernic (uporabe najdenih posnetkov ter forme polfikcijske esejistične kinematografije), obenem pa ostajata zvesta svojim političnim, zgodovinskim ter filozofsko-teoretskim interesom (Eshun poleg študijske prakse predava na londonski univerzi Goldsmiths), zlasti zanimanju za militantne zmožnosti znanstvene fantastike ter afrofuturizma.

Razlog za izbiro Eastmana kot pripovednega subjekta je s perspektive Britancev kajpak očiten; ne nazadnje gre za eno večjih figur afroameriške eksperimentalne glasbe, ki jima je zlasti v jazzovskih ter *techno* elektronskih premenah že od nekdaj blizu. Kot vedno pri avanturnih, inovativnih stvaritvah skupine Otolith – ki že od vsega začetka večše manevrira med kinodvorano ter razstavnimi prostori muzejev in galerij (leta 2010 je bila nominirana celo za prestižno umetniško nagrado Turner) – pa je skladateljeva upodobitev na filmskem platnu (natančneje rečeno *platnih*) precej manj samoumevna. *The Third Part of the Third Measure* odpira ter zaključuje petminutni govor, ki ga je Eastman po koncertu na illinoiski univerzi Northwestern 16. januarja 1980 namenil prisotni publiku in je za potrebe filma poustvarjen s strani dveh črnskih performerjev, pesnika Danteja Michauxa ter *spoken word* vokalistke Elaine Mitchener. Prvi se teksta loteva asketsko ter zadržano, brez vmesnih izbruhov afekta, podobno kot sam Eastman (posnetek kratkega predavanja je namreč ohranjen ter dostopen na že omenjeni plošči *Unjust Malaise*); druga pa do Eastmanovih besed pristopi z vso svojo dušo, zagrizeno in goreče militantno, izkoriščajoč ves tonalni ter glasovni razpon svojih glasilk, kot da gre pri dikciji za stvar življenja ali smrti. Preostanek filma, torej osrednji sedemindvajsetminutni sklop, sestavlja na videz preprosta uprizoritev ene Eastmanovih mnogih mojstrov in (kompozicije »Evil Nigger«, spisane leta 1979) s pomočjo štirih pianistov – dveh ženskih in dveh moških, vseh odetih v identične črne puloverje in pod očmi naličenih s srebrnimi geometrijskimi oblikami (povečini trikotniki ter trapezi), za povrh pa opremljenih še s črno-srebrno obarvanimi nohti. Izvajalci so posedeni v parih, dva za vsakim inštrumentom.

Čeprav *The Third Part of the Third Measure* sprva vzpostavlja široko paleto skladnosti, simetrij in medsebojnih ujemanj – ob mizansceni in dvokanalni video kompoziciji je tu še premišljena raba montaže, ki vsakemu od obeh klavirjev nameni lasten zaslon –, pa pod površjem filmske podobe vre neobvladljiv kaos. Eshun v pogovoru po projekciji omeni, da v Veliki Britaniji lahko najdemo vsega le dvajset pianistov, sposobnih igranja Eastmanovih zahtevnih, na trenutke improviziranih skladb – pa še ti se z njegovim nečloveško tempiranim, melodično malce zblojenim opusom soočajo s težavo. Ko so izvajalci glasbo pred kamerami igrali že petič –

toliko poskusov so namreč potrebovali za dostojno, karseda brezhibno uprizoritev –, se je sicer enaindvajsetminutna skladba razpotegnila na celih sedemindvajset minut. Eastmanov redkobesedni notni zapis na tem mestu resda dopušča mero fleksibilnosti, toda odločujoče je bilo pač dejstvo, da so po nekaj neprekinjenih interpretacijah tako utrudljivega, garaškega kosa glasbe pianisti preprosto *utrujeni*, prav to izmučenost ter velik človeški trud pa je mogoče občutiti tudi v prelamljajočih se obrisih filmske forme.

Skladnost, simetrija ter površinska popolnost – tista bleščeča se minimalistična zloščenosť, nad katero smo se prej navduševali in jo film z uporabo izčiščene scenografije ter ostrih, premočrtnih snopov svetlobe vzpostavlja na vsakem koraku – ne zdrži pritiska uničujoče sonične sile. V scenografijo se prikradejo miniaturne motnje, okvare (pozicije nastopajočih se po prvem *crescendu* pričnejo spreminjati, maska na obrazih je iz kadra v kader drugačna, trikotniki se preoblikujejo v kvadrate ter obratno – kot nekakšen nenadzorovan virus, ki se širi po mizanscenskem organizmu in ruši njegovo postopkovno logiko); kamerin objektiv za sekundo izgubi ostrino (kot drobna računalniška napaka, procesorski *glitch*, ki iznenada ter brez vsakega razloga sesuje sistem); montažni rezi postanejo nesmiselni (podoba je popačena, na trenutke nedosledno in brez potrebe zrcaljena, kamera pa se nekontrolirano giblje od točke do točke po prizorišču, kot pacient, ki ga je nekaj obsedlo). V urejeno zaporednost in modernistično čistost začne vdirati zmešani tujek, ki avdiovizualni sistem ruši od znotraj: slikovna, še posebej pa *zvočna* podoba se pod pritiskom sesedata.

Gotovo so ti atributi povečini lastni že Eastmanovi glasbi sami po sebi – ravno v vpletanju neurejenih, kaotičnih sestavin v rigidne strukture reichovskega minimalizma se namreč skriva skladateljeva veličina –, a pri prevajanju te militantne, politično obložene glasbe v govorico eksperimentalnega filma je tudi Kodwu Eshunu in Anjaliki Sagar uspelo nekaj sijajnega. S svojim sedmim filmom skupina Otolith ostaja predana ne le lastni viziji afrofuturističnih utopij, pač pa tudi Eastmanovemu izrazu militantnega glasbenega minimalizma; slika in zvok se v filmu *The Third Part of the Third Measure* stapljata (ne v kakšno organsko celoto, marveč v brbotajoči, ekstatični, neracionalni, skratka asimetrični nered).

Če Eshunovi oznaki, da film »vzbuja politična občutja kljubovanja ter kolektivnega globalnega boja proti neoreakcionarnemu avtoritarizmu«, verjamemo ali ne, *The Third Part of the Third Measure* v vsakem primeru vnovič potrjuje, da si skupina Otolith svoje mesto med danes najmočnejšimi avtorji britanskega eksperimentalnega filma v celoti zasluži. **E**