

Anže Okorn

Od-dojki: glasba filmov predmestja

»Mir, Bog!« »Mir bogovom!« »Kako si, Bog?« »Glih študiram 120. Poklič' me ob božji uri!« »Kua, kurca?« »Nov način razmišljanja ... Pr'žgi si brokoli, poba! Dej začimbe v zadnji žep. Odpri oči, premakn' svoj sedež nazaj in sam' teči-flow-aj. T'ko to delamo mi!« Zelo za silo in (naj mi bralec ne zameri) po ljubljansko prevedeni intro pesmi *The Projects*, ki jo je rap skupina Wu Tang Clan na plošči z naslovom *Forever* leta 1997 izdala na vrhuncu svoje popularnosti. Odrezavi verzi, ki jih po tem uvodu – med drugim aludirajočem na lekcije islamskega kulturnega gibanja Five-Percent Nation, osnovanega konec šestdesetih let prejšnjega stoletja v newyorškem Harlemu, ter kajenje marihuane – »izpljunejo« Raekwon, Method Man ter Ghostface Killah, so tematsko razpršeni OD nepremičninskega oziroma finančnega škandala Whitewater, v katerega sta se v začetku devetdesetih zapletla zakonca Clinton, preko polavtomatskih pušk in tega, kako krvavo bi se po vsej verjetnosti končala **Bližnja srečanja tretje vrste** (*Close Encounters of the Third Kind*, 1977, Steven Spielberg), DO divjega seksa. Method Man govori o spremembah v stilu filma **Johnny Dangerously** (Amy Heckerling) – slednji je tudi njegova neposredna referenca –, komediji z Michaelom Keatonom v glavni vlogi, ki je izšla v orwellovskem letu **1984** (1984, Michael Radford), pripoveduje pa o poštenem in dobronamernem človeku, ki zaradi vrtoglavo visokih zdravstvenih računov svoje nevrotične matere postane kriminallec. **Vrnitev v prihodnost** (*Back to the Future*, 1985, Robert Zemeckis) 1, 2, 3: Obamacare? »*Projects*, moji zamorci pre-živijo kot premične tarče!«



»Rap OD t'le,« Raekwon cilja na newyorško okrožje Staten Island, »DO Quebeca,« ki ga izbere kot primer francosko govorečega mesta – jezik ni ovira ... Rap ali natančneje emsijanje (*MC-ing*), ki poleg ostalih treh kjučnih stilističnih elementov, didžejanja (*DJ-ing*), grafitov ter brejkdensanja (*break dance*) tvori hip hop, urbano subkulturo in umetniško gibanje, ki se je konec sedemdesetih začela razvijati v južnem Bronxu; OD slednjega DO Pariza; OD afroameriških didžejev barbadoških, jamajških ... korenin z umetniškimi imeni Afrika Bambaataa, Kool Herc in Grandmaster Flash, ki so orali hiphopersko ledino, DO naslednjega identitetnega žiga, pariškega Žida Mathieuja Kassovitza ...

Ta namreč leta 1995, sredi tako imenovane zlate dobe hip hopa, zrežira **Sovraštvo** (La Haine); prelomno – predvsem s prevodnim poudarkom na *breaku* v plesnem in glasbenem smislu – filmsko upodobitev francoskega izraza *banlieue*, ki od osemdesetih dalje ne označuje le predmestij, temveč predvsem to, kar ustreza že zgoraj opevanim ali boljše »orepanim« ameriškim *projectsom*, cité po francosko, socialnim stanovanjem oziroma blokovskim četrtim, (pre)gosto poseljenim s priseljensko in revno populacijo. **Sovraštvo** velja v tem članku izpostaviti predvsem zato, ker je režiser Kassovitz kot glavni razlog zanimanja za tematiko ali, pogojno rečeno, celo filmski žanr *banlieue* navedel prav rap glasbo oziroma hip hop ...

O slednjem pa gre v skladu z eno njegovih definicij, »hip je kultura, hop pa gibanje«, vselej razumeti predvsem kot igro *sampla*, se pravi vzorca, ter bežiščne ustvarjalnosti s težnjo po iti bolj ali manj onkraj. Hip-hop, umazano-čisto, preteklost-prihodnost, cik-cak, Warhol-Jean-Michel **Basquiat** (1996, Julian Schnabel) oziroma Vincent Gallo, tudi sam slikar, zapovrh pa še model, igralec in režiser filmov **Buffalo '66** (1998), **The Brown Bunny** (2003) ter **Promises Written in Water** (2010), ki je slednjega okrivil za to, da je konec sedemdesetih razpadla njuna, če želite glasbene kategorije, post-punk-art-noise-industrial-... skupina Gray, intenzivno povezana s pesmijo *Beat Bop*, eno najvplivnejših zgodnjih rap skladb, v kateri sta zarimala K-Rob in že pokojni Rammellzee, sproduciral pa jo je ravno *Basquiat* (1960-1988) ...

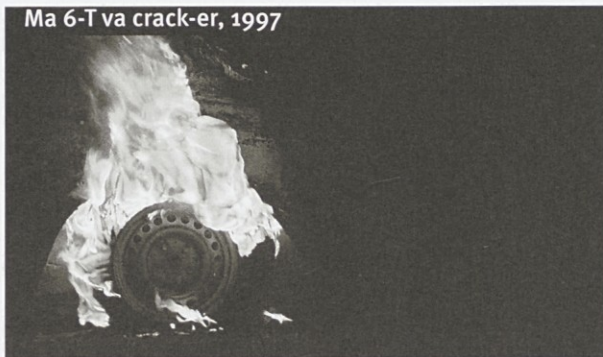
»Ata-mat'«, Haiti-Puerto Rico: med marihuano in heroinom; govorimo o življenju in smrti, poreklu Basquiatovih staršev ter njegovi odvisnosti, ki jo je predoziral. Še enkrat, cik-cak, Zig-Zag kot rizle oziroma ena najbolj znanih znamk papirčkov za zvijanje ... Zasedujemo tisto novo misel, s katero preko Wu Tang-ov že od samega začetka povezujemo *projectse* ...

Beat Bop, ki smo ga omenjali, je namreč glasbeno, pa tudi vizualno, povezan z enim ... odlomkov iz Kassovitzevega *Sovraštva*. Eden od treh protagonistov, Hubert, na oknu prižge smotko hašiša, ki si ga je v drobceni sobi,

polepljeni s plakati Muhammada Alija, zvil ob soulovskih taktih *That Loving Feeling* Isaaca Hayesa. Kamera v vlogi njegovega pogleda »sčekira«, kaj počnejo **Fantje iz soseščine** (*Boyz n the Hood*, 1991, John Singleton), potem pa se ustavi na didžeju, ki v sosednji stavbi ob okno z vleče gigantski zvočnik in »nakaže« svoje »skilse« ... Oblečen v majico skupine Cypress Hill, ki je svoje ime našla prav v verzih *Beat Bopa*, njen frontman B-Real pa je svoje značilno rapanje skozi nos pobral ravno od Rammellzeeja, zmiksa in odskreča tako najbolj znane hiphoperske »belčke« The Beastie Boys, začne namreč s fragmentom »Mmm Drop« njihove *The New Style*, kot tudi skladbo Notorious B.I.G.-a, s strelskim naslovom *Machine Gun Funk* ... Vendar pa v ušesih ostane predvsem miks trojke *Sound of the police*, v kateri zvok policijske sirene v refrenu oponaša KRS-One, skladbe *Police* francoske rap skupine Suprême NTM ter šansona *Non, je ne regrette rien* Edith Piaf iz leta 1956. KRS-ov »Woop-woop« dopolnjuje vzklík »Nigue la police!«, ki v francoščini pomeni »Jebeš policijo!«, dopolnjuje pa ju Edithin »Ne! Ničesar ne obžalujem«. Nadaljujmo, »niti dobrega, kar mi je kdo storil, niti slabega, za vse to mi je čisto vseeno ...«. Zanimivo je preseči te tri izbrane vzorce in izpostaviti vsaj del njihovega ozadja, nekako v stilu anekdote, da naj bi se »boter francoskega filma«, režiser, scenarist in producent Claude Berri, ko je Edith prvič poskušala zapeti *Non, je ne regrette rien*, za katero je besedilo napisal Michel Vaucuire, uglasbil pa jo je Charles Dumont, našobil in zinil: »Meni se pa to ne zdi nič posebnega ...« ter dobil nazaj: »Ti nimaš pojma, tepček!«¹ Tudi gledalcu *Sovraštva* se morda posnetek skrečanja in miksanja didžeja, še bolj pa preklinjanje policije ter počasen odmik kamere izmed blokov nekam nad njih, ne bi zdeli nič posebnega? Ne govorimo le o tehničnem vidiku, inovativni uporabi daljinsko vodenega helikopterčka, na katerega je bila pritrjena kamera, ki bi ga lahko označili za drona pred droni ... KRS-One rapa o zvočni sličnosti besed »officer« in »overseer« ter ju zbliža tudi na čisto funkcionalni ravni; nadzornik sužnjev na plantaži postaja policist, ki patroljira po »črni« soseški, pravi pa tudi, da na »ukradeni zemlji resnične pravice pravzaprav ne bo nikoli« ... Evropejci–Azteki, člani tolpa–staroselci, Edith Piaf–Amerigo Vespucci. Če didžej skreča, se pravi praska, koga in kje srbi? Gramofonska igla šiba v »rikverc« po površini vinila, čas je ... »iz sklepa pahnjem« ...

Suprême NTM, francoska hardcore hip hop grupa iz pariškega departmaja Seine-Saint Denis proti družbeni neenakosti in rasizmu, predvsem policije, ki je NTM zaradi nasilnih besedil ter spodbujanja sovraštva dvakrat celo tožila. Resnični aktivizem, kot je bilo njihovo čezatlantsko in medkulturno sodelovanje z Nasom v remiksu njegove skladbe *Affirmative action* (politična podpora članov običajno zaradi zgodovinskih razlogov prikrajšanih skupin,

Ma 6-T va crack-er, 1997



ki znotraj določene kulture trpijo ali so trpeli zaradi diskriminacije), glasbenim napadom na *status quo* rasne razslojenosti, ali le otročje – »pejmo se ravbarje in žandarje oziroma kavbojce in indijance« – rožljanje z orožjem ter fasciniranost z njim? Če parafraziramo domačega raperja Ali Ena: »Who's the real Rožle?«

OD na primer 12-letnega Makoma Benmouna iz manjšega mesta Firminy na jugozahodu Francije, aretiranega zaradi poskusa izsiljevanja, za katerega policija trdi, da se je obesil v celici, njegovi starši in vrstniki iz revne delavske četrti pa, da je bil žrtev policijskega nasilja DO člana že omenjene skupine Suprême NTM Joeyja Starra. Na YouTubeu je namreč moč najti posnetek, kako ta brutalno zboksa v kletko ujetega hišnega ljubljence, opico, oblečeno v pleničke in rdečo majčko. Le zato, ker ni nehala vreščati, ko je s prijatelji gledal televizijo ... Nikakor ne v zagovor, se pa vendarle lahko vprašamo, kolikokrat so ga kot temnopoltega na ulici policaji ozmerjali z opico, namesto vprašaja ali tropičja pa postavimo tropičje, tri afne @@@.

Sovraštvo uvedejo resnični posnetki pariških nemirov – v glasbenem smislu pa Bob Marley s svojo *Burnin' and Lootin'*. Mimo-grede, intro slednje služi kot sample glasbeni podlagi 50-Centove skrajno materialistične pesmi *Window Shopper*, češ, temnopoliti se v kapitalizmu proti rasni segregaciji lahko borijo le tako, da postanejo svinjsko bogati; Marley pa je leta 1973 pel o »ludistih«, kakršne imamo možnost videti na koncu še enega *banlieue* filma, **Ma 6-T va crack-er**, ki ga je leta 1997 posnel Jean-François Richet: »To jutro sem se zbudil ob policijski uri ... ujetnik ... Vsi so bili oblečeni v uniforme brutalnosti ... Koliko rek bomo morali prečkati, da bomo lahko govorili s šefi? ... Zato bomo nocoj zažigali in plenili ...« Reggae!

Vandali; mladi moški, zakrinkani s kapucami, balaklavami in palestinskimi šali, ki s kiji za baseball mlatijo avtomobile in telefonske govorilnice kot prazno slamo; demo delovne sile, ki si še ni odkrito rekla: »**Naredi pravo stvar** (Do the Right Thing, 1989, Spike Lee)!«

Če je v *Sovraštvu* moč slišati različne zvrsti glasbe, poleg obilice funka med drugim tudi *Ellens dritter Gesang*

(*Ave Maria*) Franza Schuberta ter teme iz risanke Smrkci, »nabija« *Ma 6-T va crack-er* (6-T stoji v francoskem slengu za *cit *) le še rap. Film na trenutke deluje kot dolg videospot ali pa posnetek s koncerta kakšne hardcore hip hop skupine, po katerih so se Francozi več kot očitno zgledovali, na primer newyorške M.O.P. ali Onyx. Največji hit slednje, *Slam*, ne bi mogel imeti vsebini filmov, kot sta *Sovraštvo* oziroma *Ma 6-T va crack-er*, primernejšega refrena: »Pustite biti fantom fantje!« Gre namreč za to, da se oba osredoto ta predvsem na mladostnike moškega spola, tako da bi v njunem primeru prej kot o filmih predmestij – katerih večine prebivalcev, ki živijo mirno življenje in cele dneve trdo delajo, sploh ne obravnavata – lahko govorili o filmih o bolj ali manj organiziranih tolpah, nekakšnih filmskih verzijah zvrsti gangsta rapa, kot sta ameriška **Juice** (1992, Ernest R. Dickerson) ali **Menace II Society** (1993, The Hughes Brothers) ...

So pa te vrste filmi, tako kot v primeru gangsta rapa, lahko odlični v vlogi nekakšnega špiclja in to v svinjsko dobrem pomenu besede; premagujejo razdaljo OD ulične tolpe DO policije ... Ameriški sleng pripadnike slednje označuje za svinje, pujsce oziroma prasce – *Pigs*; takšen je tudi naslov prve pesmi na prvi plo i  e omenjenih Cypress Hill. O konceptu ovaduha, ki je na strani vmesnosti »onkraj dobrega in zlega« oziroma kriminalista ter kriminalca, je v članku *Filozofija kriminalnih romanov* pisal tudi Gilles Deleuze. Poleg tega, da policijska mo  nima (več?) nobene zveze z metafizičnim ali znanstvenim iskanjem resnice, pravi tudi naslednje: »Vemo, da kapitalistična družba prej opraviči posilstvo, umor ali ugrabitev kot pa zavrnen  ek.«² Za Raekwonov »nov način misli« je morda treba preko Deleuza brati Becketta, ki »je do najvišje točke pripeljal umetnost vključenih disjunkcij, ki ne dela več nobene selekcije, ampak afirmira razdružene [disjoints] člene preko njihove razdalje, ne da bi omejevala enega z drugim ali izključevala drugega iz prvega, pri tem pa pre esava in prečka celoto vseh možnosti.«³

»Nov način razmišljanja«: »vključujoča disjunkcija«: hip-hop: trenutek in  e nov preskok: »Johnny Dangerously«:



Naredi pravo stvar, 1989

prasci postajajo od-dožki ... Postajanje gre vselej v dve smeri hkrati ...

V knjigi *Reframing difference: Beur and banlieue filmmaking in France* avtorica Carrie Tarr trojko protagonistov filma **M tisse** (1993), komedije, ki jo je Kassovitz posnel dve leti pred *Sovraštvo*, na več mestih opiše takole: »*black-blanc-m tisse*« ( rn(o)-bel(o)-mešan(o)); zadnjega, ko piše o *Sovraštvo*, zamenja *-beur* (arabski). Z vezajem, nepogrešljivim zapisom Deleuzovega postajanja: postajati-otrok ... postajati- enska ...

Banda punc (*Bande de filles*, 2014, C line Sciamma), katerih odraščanje je sredi predmestja slišati kot mešanica Rihanninih *Diamonds* in skrajno nadležnega *Wop*, ki ga je zakrivil raper in producent J. Dash – »*Slow Down*«, ustavite se, poje puncam Frida Sundemo na elektroniko, ki jo je zložil Para One a.k.a. Jean-Baptiste de Laubier – znan tudi po tem, da je napisal glasbo za **Spomladanske počitnice** (*Spring Breakers*, 2012, Harmony Korine) in **Pobalinko** (*Tomboy*, 2011, C line Sciamma). Punce so temne zaveznice, *Dark Allies* kot komad post-punk, synthpop, darkwave dua Light Asylum iz Brooklyna ...

Božanske, **Divines** (2016, Houada Benyamina), bodo gledalcem dale »majhen letak proti rasizmu – in to z nasmehom« ter z Vivaldijem, Mozartom in pevko oziroma raperko Azealio Banks v ozadju ...

Kot je repal naš Ali: »Še ribe mi repajo, ko gledam v **Akvarij** (Fish Tank, 2009, Andrea Arnold)!« Hip hop, trenutek ter premik iz Francije  ez Rokavski preliv: mati in hči, ki se spet zblizata ob *beatu* Nasovega komada *Life's a Bitch*: »življenje je kurba, potem pa umreš ...« »Ritem je kritičen!«⁴

Ob dožki?

... postajati-ženska ... postajati-manjšinjski ... Pri Deleuzovem konceptu manjšinskega pa gre za veznik *in* oziroma naštavanje; naštavanje, ki se nikoli ne zvrsti do konca, ker v njem vselej šteje le naslednji *in* IN je vsakega naslednjega le za »mušter«, vzorec, *sample*, *le  chantillon* – pa naj bo to ta pop glasba osemdesetih iz filma predmestja **Le Th  au harem d'Archim de** (1985, Mehdi Charef) ali klasična kot v filmih predmestja Godarda. **E**

¹ Robert Belleret: *Piaf, francoski mit*. Ljubljana: Modrijan 2015, str. 525.

³ Gilles Deleuze: *Kritika in klinika*. Ljubljana: Študentska založba, 2010, str. 160–161.

² Gilles Deleuze, »The Philosophy of Crime Novels«, V: *Desert Islands*. Los Angeles: Semiotext(e), 2004, str. 81–85.

⁴ Bojana Kunst, »Zanka časa: politike ritma in poetike plesa«, V: *Problemi* 1-2/217, letnik LV. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 2017, str. 156.