

Fernej Trebežnik

Novo zadnje poglavje

THE BEATLES: GET BACK | 2021

Film o glasbeni skupini The Beatles dandanes sam po sebi ni več zares omembe vredna novica. Doslej je bilo namreč posnetih že za cel kup igranih in dokumentarnih, umetniških in komercialnih, dobrih in slabih filmov o Beatlih, z Beatli ali zaradi Beatlov. Tudi sicer skupina predstavlja eno tistih poglavij polpretekle (popkulturne) zgodovine, katerih podobe in zvoki so se skozi socializacijo povsem spontano zasedrali v kolektivno nezavedno celotnih generacij. Ko je leta 2019 nov dokumentarček o bendu napovedal še novozelandski režiser Peter Jackson, znan po razvlečenih trilogijah, je bilo spet na mestu vprašanje, ali lahko o beatlomaniji, o umetnostnem inovatorstvu ali pa o prezgodnjem razpadu skupine sploh izvemo še kaj novega. Toliko bolj smo bili zato presenečeni, ko se je izkazalo, da je uspel Jackson iz pozabljenega arhivskega materiala izrezljati izjemno svež, doslej nedostopen vpogled v kreativni proces in notranjo dinamiko benda, s tem pa praktično na novo spisati zadnje poglavje tisočkrat povedane zgodbe.

Treba je sicer poudariti, da film **The Beatles: Get Back** (2021, Peter Jackson) nikakor ne stremi k ponovnemu razkopavanju bendove skupne poti, ampak je usmerjen v precej bolj specifičen zgodovinski trenutek. Deloma gre pravzaprav le za film o filmu, natančneje o dokumentarcu **Let It Be**, s katerim je Michael Lindsay-Hogg leta 1970 ovekovečil snemalni proces istoimenskega albuma. V tem pa, mimogrede, tiči še dodaten razlog za naša pričakovanja, saj

omenjeni film nikomur ni ostal v pretirano lepem spominu. Šlo je namreč za vizualno in pripovedno neizrazit, nepriljubljen izdelek, ki je hote ali nehote izpostavil predvsem slabo vzdušje v snemalnem studiu ter s tem vplival na splošno percepcijo pozne faze benda. Tudi zato ni nikogar preveč zanimalo šestdeset ur takrat posnetega, a neuporabljenega videografa – vsaj dokler ga ni v roke dobil Jackson. Ta je v njem prepoznal nov potencial in ga zmontiral v tridelni, osemurni film, s katerim je dosegel povsem drugačen učinek.

Podobno kot pri njegovem vojnem dokumentarcu **Nikoli se ne bodo postarali** (*They Shall Not Grow Old*, 2018, Peter Jackson) je tudi v tem primeru veliko vlogo igrala že tehnična restavracija gradiva. Slednje je leta 1970 ob neposrečeni širitvi s 16- na 35-milimetrski film po nepotrebem izpadlo zrnat in temačno, tokrat pa je uspel režiser s pomočjo računalniških algoritmov podobam vlti novo najdeno ostrino in svetle, živahne barve, s tem pa preseči časovno zaznamovanost posnetkov. Še večji preboj je dosegel na področju zvoka, saj je sistem strojnega učenja s prepoznavanjem glasov posameznih oseb in inštrumentov filmski ekipi omogočil,

da je določen glas v vsakem prizoru dvignila na zeleno jakost in torej iz hrupa vsakič izpostavila zeleni element. Pri tem je ključno, da film nikoli ne izpade pretirano umeten ali prisiljeno tehnicističen, ampak vse orisano deluje dokaj neopazno in torej le kot podlaga, na kateri lahko vsebina posnetkov končno zares pride do izraza.

Ob ogledu se je dobro tudi zavedati, da je bend takrat res že vstopil v zadnje leto skupnega delovanja in da je imel za sabo že kakšno travmatično snemalno seanso ter celo kakšen komercialni neuspeh. Poleg tega je bilo snemanje plošče in filma **Let It Be** že v izhodišču sorazmerno kaotično. Beatli so se januarja 1969 zbrali z le megleno idejo o tem, kaj želijo sploh ustvariti in kaj se dogaja okrog njih. Šlo je za vaje, za katere so pričakovali, da bodo v dveh, treh tednih privedle do koncerta (prvega po treh letih) in do albuma, proces pa je v véritéjevskem, »fly on the wall« stilu spremljala še zmedena filmska ekipa. Jacksonov film z nekaterimi dolgimi sekvencami neizogibno in namerno odseva orisano ohlapnost ter odprtost, a uspe skozi dogajanje vendarle potegniti tudi jasno rdečo nit in film navdati z oprijemljivo dinamiko, občasno celo suspenzom.



Režiser v film ni vključil nobenih »govorečih glav« ali vsiljivih komentarjev, izjema so le občasni metatekstualni elementi, kot so odštevanje dni na koledarju, pripisi imen likov in kratki opisi določenih dogodkov, kar bo za fane občasno izpadlo kot nepotrebno prilagajanje sredinskemu občinstvu, a v splošnem filmu vendarle vdihne prepotrebno jasnost in strukturo. Dramaturgijo tokrat sicer izrišejo že dogajalni prostori in nekateri stranski liki, saj prvi del zaznamuje snemanje v negostoljubnem filmskem studiu Twickenham, v drugem sledi premik v prostore beatlovskega multimedijskega projekta Apple, v zadnjem pa je v celoti prikazan še znameniti koncert s strehe iste stavbe. Še več: Harrisonov (začasni) odhod iz benda ali pa kasneje napoved strešnega koncerta delujeta celo kot »cliffhangerja« na prehodih med deli, v tretjem delu pa dodatno dogajalno napetost vnese še vzporedni prikaz posnetkov koncerta in policistov, ki skušajo priti na streho, da bi koncert prekinili.

Ob vseh teh izkazih Jacksonove pripovedne spretnosti velja vendarle poudariti, da je film najbolj dragocen in ganljiv, ko ostaja osvežujoče nevsiljiv ter nudi nič več in nič manj kot preprost vpogled v delovni proces štirih izjemno nadarjenih in karizmatičnih posameznikov. Na ideji, da bo snemanje Beatlov samo po sebi prineslo gledljive rezultate, je sicer temeljil že muzikal **Magical Mystery Tour** (1968, The Beatles), pa je bil končni izdelek večini tako nezanimiv, da se je moral bend zanj javno opravičevati. Gradivo filma **Get Back** je drugačno že v tem, da ni zrežirano in torej predstavlja eno redkih priložnosti, da si Beatle ogledamo povsem pristne in naravne, s čimer njihove osebnosti in njihovi odnosi zares pridejo do izraza. Čeprav se skozi prizore v filmu potrdi, da tri kreativne sile benda niso bile več zares na isti valovni dolžini, bolj kot nesoglasja izstopata njihova medsebojna naklonjenost in spoštovanje, kar se kaže že v kopici šaljevih, humornih, občasno tudi

ljubeznivih vložkov. V podobnem smislu film vsaj malce opravi tudi s trdovratnim, seksističnim mitom o škodljivem vplivu Yoko Ono na odnose med Beatli: njena stalna, tiha prisotnost ob Johnu sicer res izpade nenavadno in spomni na kakšnega izmed njenih umetniških performansov, a Yoko ob tem deluje povsem prijetno ter ni v ničemer moteča za ustvarjalni proces. Poznavalci in ljubitelji pa bodo precej zadovoljenja dobili že ob natančnih, dolgih prizorih ustvarjanja, ki po eni strani delujejo kot novi dokazi beatlovske genialnosti (najizraziteje morda v nepozabnem prizoru, v katerem Paul pred našimi očmi iz preprostega brenkanja iznajde ritem in melodijo naslovnega hit singla), po drugi pa zajamejo tudi težavnost, mukotrpnost umetniškega dela (denimo v prizorih nenehnega ponavljanja iste skladbe). Film torej uspe hkrati delovati kot demistifikacija in beatifikacija Beatlov. Ringo, znan po svojih malapropizmih, bi temu najbrž rekel beatifikacija.

Na mestu je seveda vprašanje, koliko bodo v osemurnem prikazu bendovih snemalnih vaj uživali tudi tisti, ki se na glasbo Beatlov nikoli niso intimno navezali. Za te posebneže bo film predolg in preveč brezciljen, a velja še enkrat poudariti, da gre vendarle za veliko več kot le še za en film o Beatlih. Že ob sami vsebini se ponuja cel kup iztočnic za širši razmislek o naravi umetnosti, ustvarjalnosti, sodelovanja ali pa zvezdnitva v svobodnjaškem, revolucionarnem vzdušju šestdesetih. Predvsem pa lahko **Get Back** brez zadržkov označimo za veliko avtorsko delo, ki s poglobljeno obravnavo ostro zamejenega dogajanja, s spretno manipulacijo arhivskega gradiva in z inovativno rabo sodobne tehnologije preizkuša meje žanra glasbenega filma – oziroma predstavlja novo prelomnico v njegovem razvoju.

Žiga Brdnik

Novo pisanje glasbene zgodovine z dušo

POLETJE SOULA | 2021

Nehvaležno in nepravilno je začeti s primerjavo. Med družbeno zavednim in kot vse kaže odlično organiziranim festivalom, takoj za tem za pol stoletja pozabljenim nekje v kleti, in tridnevno organizacijsko polomijo, ki je postala vsedoločujoči popkulturni dogodek prihodnjih desetletij. Pa vendar si jo bom za ilustracijo razsežnosti takšne zgodovinske nepravilnosti privoščil – z upanjem, da mi bodo vsi vpleteni oprostili in ob olajševalni okoliščini, da so ga dejansko skušali (neuspešno) prodati kot »črnski Woodstock« ... Dajmo si za trenutek zamisliti, kako bi se obrnila popularna glasba, če sveta ne bi obkročili posnetki Cockerjeve priredbe komada Beatlov »With A Little Help From My Friends«, Hendrixove izvedbe ameriške himne, izjemnega nastopa naslednje leto preminule bluzovske dive Janis Joplin, divjega bobnarskega sola v Santanovem komadu »Soul Sacrifice«, legendarnih jutranjih budnic Joan Baez in Jefferson Airplane ter še kopice drugih glasbenih presežkov pred nepregledno hipijevsko množico. Težko, ne?! No, isto poletje je v newyorškem Harlemu potekal *Harlem Cultural Festival* – ne prvi in ne zadnji, a najbolj kulturni. Dajmo si za trenutek zamisliti, kako bi se obrnila popularna glasba – in mogoče še bolj uporni duh tega znamenitega leta 1969 – če bi svet obkročili posnetki srceparajočega glasbenega posvetila »Take My Hand, Precious Lord« kraljice gospela Mahalie Jackson v