

Avangarda živi...

# URBANI ABORIDŽINI – I. dio

aleksandar mihalyi



Postoji čitava kultura, manje vidljiva i priznata, koja kontinuirano egzistira prije onkraj nego li s one strane etabliranih institucija nove glazbe. Ovaj se fenomen uz svoje kreativno ponašanje može čak popratiti diljem ljudske povijesti, samo za to treba biti posebno senzibiliziran budući da je riječ o pojavi imanentnoj svim društvima neovisno o razini njihove kulture i organiziranosti kreativnih pojedinaca koji u njoj uzimaju učešća. O njima mogu suditi tek oni kojima se percepcija temelji na intuiciji. Njih u tom kontekstu nikada nije bilo moguće kontrolirati, a ni predvidjeti. *Post festum* su njihove ideje „pokrivene“ teorijama koje im oduzimaju bitnu, inicijativnu značajku u nastanku novog i otklonu od starog. I za prepoznavanje imena njihovih protagonista, ponajprije prije XX. stoljeća, potrebna je detektivska upornost. Rijetko su postajali i ostajali kao članovi nečega što je organizirano ili u pejorativnom smislu institucionalizirano. Eksperimentiranje ili improviziranje im je zaštitni znak iz relativno marginalnih pozicija i nikad dugo kreativno zadržavanje u blizini nekog markera ili repera. Tek ih je u prošlom stoljeću bilo lakše pratiti, pa ćemo se stoga na to više i koncentrirati. Tekst je nešto dulji radi dobivanja minimalnog uvida u ovu vrlo važnu novo glazbenu pojavu budući da je riječ o glazbenicima-umjetnicima koji se teško kategoriziraju, odnosno o jednoj teško „uhvatljivoj“ pojavi za pojašnjavanje. Treba već na početku imati na umu da je riječ je iznimnim umjetnicima!

Za njih se već udomaćilo i ime „urbani Aboridžini“ po istoimenom festivalu koji je svoje postojanje započeo 1985. godine u Berlinu a potom se proširio i na sva veća središta. Teško ih je u ovom kontekstu odrediti budući da je to prije skup snažnih i ekstrovertnih personalnosti, i sve što se o njima kaže, ne odnosi se na jasno definiranu sastavnicu koja proizlazi iz skladbi, djela - već prije na njihov način upražnjavanja glazbe kroz scenu ili preko nosača zvuka. Za njih se, kako sami kažu, može uporabiti čudan narativ koji zavodi na nepostojeće konotacije, kojih kod njih inače ima u obilju budući da rado manipuliraju s njima. Oni će naglasiti svoj nomadizam i autodidaktičnost, ali to treba prihvatiti s oprezom jer oni misle i na ideje i na permanentno aktivno istraživanje; jer, nema sustava, poetika, ni uhvatljivih teorija ili estetika, *creda* - bitna je inventivnost i spontanost te zadržavanje ne opterećujuće pozicije autsajdera sa svim, uvjetno rečeno, „blagodatima“ pratećih odricanja. Nepotkupljivost je, uz buntovništvo, zasigurno jedna od njihovih bitnih značajki. Uz put, svi su izuzetno obrazovani i nije riječ o barbaro-genijima. Kontinuirano rade na više različitih projekta, ali na svoj način. Maksimalno se posvećuju istraživanju polazeći od premisa koje diktira sam projekt, potencijalna glazbeno-teatarska supstancija derivirana iz pretpostavljenog zajedničkog rada budući da su izvorno i improvizatori. Često spominjana fascinacija s primitivnim se u ovom kontekstu treba shvatiti uvjetno jer je riječ samo o još jednom prividnom reperu ili markeru. Urbanim Aboridžinima nikada nije cilj ostaviti iza sebe djelo (to se kosi s njihovim kreativno mentalnim habitusom). Donekle ih određuju lokalne „baze“ u kojima su samoorganizirani: Berlin, Amsterdam, London, Gent, Barcelona, New York, nekoliko australskih i francuskih gradova, te sve više onih u Koreji itd. U nekim od nabrojanih gradova postoji i više od jednog centra ili lokalnih baza i njima gravitiraju i glazbenici iz drugih žanrovskih i stilskih odrednica; čak se može zaključiti, na temelju rečenog u intervjuima i potonjim djelima, da se kod

nepotkupljivih urbanih Aboridžina dolazi po kreativnu okrepju. Maja Ratkje je u razgovoru posebno naglasila da je njezino kratko naukovanje s Jaapom Blonkom ne kao inspirativno već kao inicirajuće i transformacijsko.

Pretpovijest - povijest su im pisale, kao što smo u uvodu rekli, sve poznate historijske avangarde, nabrojmo samo one dvadesetostoljetne: dadaizam, bruitizam, futurizam, neo-plastična umjetnost, *happening*, *fluxus*, *performance*, umjetnost okoliša, *klang kunst* ili *sound art*, *free jazz*, umjetnost akcije, *body art*, *arte povera*, siromašni teatar, post-cageijansko nasljeđe, *sound poetry*, elektronika, *art rock*, te slobodno improviziranje sa svim izvedenicama itd. Nabrojanom dodajmo i nasljeđa tradicijskog u svezi s ritualnim. Inače, lokalne baze njeguju i prisutne tradicije, ali to nije presudno. Iz rečenog je vidljivo njihovo djelomično i ne opterećujuće (ako im je potrebno) „zaposjedanje“ tuđih teritorija i konsekvantno distanciranje u želji za slobodom. Iza ovoga se može naslutiti da je riječ o skladateljima - izvođačima, i to ponajbliže onome što se danas naziva slobodnim improvizatorima; iako, to u njihovom slučaju treba prihvatiti kao najbliže određenje prema sadašnjim trendovskim konstelacijama, imajući u vidu spomenuti kontinuitet i pretpovijest. Naime, njima je izvedba uvijek bila i bit će spontana, i u solo, i u skupnim nastupima. Kako iza sebe ne ostavljaju djela već snimljene nastupe, oni se ne mogu ponavljati - reproducirati u živo, upravo zbog naglašene neposrednosti i prezentnosti te spontane komunikacije. Ponovno se može naslutiti i česta premreženost s interpretima drugih žanrova i stilskih značajki - zato ih je i teško precizno odrediti. Iako su izvorno na europskim tradicijama, imaju svojevrsnu simbiotičku vezu s *American mavericksima* i općenito improvizatorima šezdesetih godina prošlog stoljeća. Možda bi se jedna donekle diferencirajuća značajka mogla naglasiti pri određivanju pripadnosti: ne postojanje granice umjetnost - život, uz obilato prisutnu tjelesnost (preciznije

visceralnost), makar i diskretno. U grubo na dalje, postoji vokalna i instrumentalna tradicija sa svojim specifičnostima. Kod vokalne se tradicije oslanja na oralnost i tjelesnost pri proizvođenju zvuka te korištenje elektronskog ekstenziranja tijela i glazbala. Od glazbala ili izvora zvukova ne očekuju se čistoća i intonacija - budući da su to često preferirani nađeni predmeti (*object trouvée*). Izvor zvuka može postati gotovo sve što se uklapa u zamisao određenog projekta. Naravno, mogu se koristiti, i koriste se, sva poznata glazbala uključivo i ona tradicijska te posebno konstruirana, preparirana ili nađena, odnosno prenamijenjeni objekti, primjerice, i dječje igračke.

Glazba koja bi se u grubo mogla svrstati pod urbane Aboridžine ili buku ili ne-artikulirano, vječna je i sve-prisutna od primordijalnih krikova, artikulacija i bučanja, do ovih današnjih: kontroliranih, katarzičnih, intuitivnih, neopterećenih i tome slično. Zato s pravom glazbenici o kojima govorimo i sami sebe znaju znakovito nazvati, kako smo već rekli, urbanim Aboridžinima.. Ab-oridžine treba shvatiti kao igru riječi. Za njih je, to stalno u ovom slučaju treba imati na umu, glazba oslobođena, slobodna od podražavanja programa i ona ne posuđuje forme. Nešto su jaču pažnju na sebe skrenuli kasnih šezdesetih 1960-ih kada su s *free improviserima* ili onih sklonih *jazzu* počeli nalaziti zajednički interes i realizirati zajedničke projekte. Najpopularniji su im albumi ne rijetko vezani i za temeljna postmodernistička načela gdje dominira pastiš i parodiranje. Pri tom se očekivano ne poštuju ne samo granice žanrova i stilova već i tradicijskih glazbenih baština. Apsurdom dadaizma će se, vrlo često, ići do mogućeg limita.

Maksimalno pojednostavljeno, centralna je ličnost ove glazbe vokalist, koji započinje određenim zvukovima preko kojih slobodnom improvizacijom dolazi do dijaloga s ostalim učesnicima. Ukratko: razmjenjuju se ideje i zvuci. U tom je kontekstu David Moss utemeljio i Institut za živi glas ili Centar za pjevanje. Do sada su održali osam tečajeva: prvi u Gentu 2001. godine potom u

Brugesu, Antwerpnu, Marseilleu, Amsterdamu, Melburnu i ove godine u Berlinu. Kao zanimljivost i pomoć u preciznijem određenju ove grupe navedimo i predavače na spomenutim vokalnim tečajevima koje oni drže u svojim kako se u ovom kontekstu s ne malim političkim konotacijama kaže „lokalnim bazama“: glas u eksperimentalnoj glazbi podučava Diamanda Galas, *rock/performance* poeziji i vrištećim glasovima Lydia Lunch, religioznom tradicijskom pjevanju Ustad Gulan Hassan Shagan, neočekivanoj muzici David Moss, harmonijskom pjevanju Tran Quang Have, *art rock* pjevanju Catherine Jauniaux, klasičnom Susannah Self i Cheryl Barker, nadalje Meredith Monk podučava novom pjevanju i zvukovima, Phil Minton ekstremnim glasovima, Omar Ebrahim suvremenom klasičnom pjevanju, Blixa Bargeld pjesmama pričama i memoriranju, Joan LaBarbara ekstenziranju glasa, Greetje Bijma novom *jazzu*, Jaap Blonk i Iva Bittova pjesmama i *performanceu*. Tko je, pogotovu u živo, čuo bilo koga od navedenih, zna o kakvim kreativno snažnim osobnostima je riječ.

Same ideje vezane uz urbane Aboridžine, improvizatore i *noisere*, također nisu nove budući da su se već tijekom povijesti tu i tamo ukazivale izranjajući na površinu ukazujući kako nikada nisu ni zgasnule. Njihovih je aktualiziranja na kraće i duže vrijeme uvijek bilo, ali bi ih se ponovno gurnulo na marginu čak i medicinsko suspektnog ili u novije doba: od psihijatrijski znakovitog, preko degenerativnog do eventualnog hospitaliziranja. Što je društvo autoritarnije, osude su bile snažnije, isključivije i represivnije. Zanimljivo je s današnjeg obzora promatrati kako je intuitivno i arhetipsko bilo nazvano primitivnim ili animalnim, te kao takvo diskvalificirano makar i pod radnim naslovom „neharmonično“ uz objašnjenja prema vrijedećim kriterijima. Potiskivanja su, znači, bila kontinuirana, a jedina je razlika bila u tim radnim naslovima; „dekadentno“ je uvijek bilo blaže, ali, u težem slučaju, pod „degenerativno“ se po postojećim zakonima potom i procesuiralo. Suvremenim

*noiserima* ili urbanim Aboridžinima su u prošlom stoljeću pretećama bili brojni spomenuti avangardni *-izmi*, ali treba imati na umu da su te ideje, kada se na njih referiraju, prije markeri, koji se koriste selektivno i u manjem postotku. Današnja se generacija ovih glazbenika više zanima izvedbom i vrsnoćom djela nego li paranoičnom čitanju/tumačenju teorija predšasnika. U njihovim je intervjuima gotovo nemoguće naći referiranje primjerice na Cagea ili prošlostoljetni „fundamentalizam“ brojnih glazbenika.

Nećemo reći ništa novoga kad spomenemo povezanost umjetnosti s općim stanjem društva, odnosno prisutne ideološke premise koje snažno utječu i definiraju ono što se podrazumijeva pod „ukusom“. Ali, što je zanimljivo, autoritarni režimi (pojedini već nakon Francuske revolucije a potom gotovi svi) podržavali su retro ukus ili glazbu klasike ili velike geste kasne romantike a nauštrb suvremene glazbe ili preciznije rečeno one koja je kao refleks vremena i stanja društva, izražavala univerzalni smisao. Ova se „anestezija“ daje/davala i dozirala preko institucija, programa studija i koncerata, favoriziranja podobnih autoriteta te vječnog poticanja spasonosnih istraživanja vlastitih baština koje bi tako dobivale gotovo mitske dimenzije, naravno samo do prve državne granice. Novaca za to se uvijek nalazilo. Gotovo se svi trude zatomiti ponajprije tu suvremenu glazbu, a promiče se tradicijsko, odnosno ono što se pod time podrazumijeva kroz folklor, uz ponešto onog s povijesne trpeze kao neku vrstu otrežnjenja ili intelektualnog trankvilizatora; primjerice glazbom baroka. Naravno, uvijek se doda i koji cjepač ili vodonalivač u klavir od pomahnitalih avangardista kako bi sve izgledalo potpunije. A tu je i širokogrudno prihvaćena pop glazba koja stiže iz „bijelog svijeta“ i na kresti tehnološkog vala stiže sve do prašuma Amazone sve slaveći adolescentnu potrošačku kulturu. Znači, imamo dvije dominantne tendencije koje kontinuirano gotovo više od stoljeća profaniraju glazbu.