



JAMES

GORDON

ANDERSON

*aleksandar mihalyi*

*Upoznavanje s australskim skladateljem Jamesom Gordonom Andersonom vodi nas do dominantnih općih mjesta suvremene dobrog dijela glazbene scene odnosno tzv. „glazbene internacionalne”. U vremenu u kojem živimo gotovo je očekivana dominantna značajka u glazbenim idiomima tako zvani backboneless cosmopolitanism - beskralježnjački kozmopolitizam, odnosno neprepoznatljivost skladateljskih idioma, njihove nacionalne pripadnosti ili škole. Rijetki su oni koji s visine svog obzora znalački sintetiziraju i ostaju konzistentni u svom opusu te ih se može i prepoznavati nakon par taktova. Naime, svaki od mlađih i kompozitora srednje generacije nauči vješto baratati tvorbenim tehnikama i potom ponosno niže profesore raznih nacija i počesto s više kontinenata. U konačnici, riječ je o skladateljima koji redom fasciniraju svojim umijećem i poznavanjem suvremene scene, ali su bili bez minimalne osobnosti, koncentriranosti, pa i kreativnog impulsa, po čemu bi ih raspoznavali od sve brojnijih, sličnih pripadnika postmoderne interancionalne.*

Česta stilska neujednačenost ima svoje temelje u postmodernističkom traženju inspiracije kod suvremenika i diljem povijesti jer je to za dominirajuće ekstrovertirane skladateljske naravi učinkovit postupak. Redom su to površne dosjetke bez dublje asimilacije, introspekcija ili potom kreativnih sinteza, i u boljim slučajevima, sa manje zamjetnim pastiš sastavnicama koje se postižu superiornim poznavanjem stilova i orkestracije. Ne traži se ono što transcendirira, već gotovo mahnito ono što nosi pomodni val koji će garantirati izdašne hranidbene lance kojima su čak i sheme podastrte; primjerice, pročitajte to kod Davida Lodga ili u razlozima krize prisutnih suvremenih kulturnih teorija Terrya Eagletona. Suvremene tehnologije i njihovi učinci još uvijek nisu zamjetnima pokazale moguće efekte ponuđenih sloboda. Možda i zato što nadilaze naše današnje individualne mogućnosti s kojima smo nespremni za djelotvorno instrumentaliziranje dostupnog. Također, planet je postao homogeniziran medijima i suvremenim mogućnostima raznih putovanja odnosno brzog svladavanja velikih razdaljina. I kao da na prostor mogućeg ukazuju ljudi izvan centara, ili oni u njima koji su našli spasonosne obrasce za povlačenje u spokoj među četiri zida. Oni personificiraju današnju „individualnu provinciju” u kojoj se svatko sabran dragovoljno provlači da bi preživio i održavao kreativno dragocjeni kontakt sa sobom i posvetio se svojim snovima i vizijama. Spomenimo da se na našim stranicama redovito upoznajemo s takvim skladateljima.

Jedan od onih što transcendirira, i to reduciranošću, koja je postala jedinom od uporišnih kreativnih promišljanja i pokušajem sinteza, je i

James Gordon Anderson ukazuje na bliskost sa suvremenim medijima u kojem za njega TV ili računalni ekran ima vrijednost iluminiranog manuskripta, a množina informacija mu nije gomila fragmenata udrobljenih do ne razumljivog i ne povezivog. Ako je Louis Andriessen dao novi život posustalom minimalizmu uvođenjem novih ritmičkih obrazaca, izmjenama i načina orkestriranja, Andersonov tihi glas iz australske provincije ukazuje na drugi način apliciranja minimalističkih zasada u ambijentalnu glazbu. Mnogima je minimalizam, kao jedini i prvi planetarni *izam* prihvaćen i od slušatelja i od skladatelja, u svojim raznim zvučnim pojavnostima bio i jedinom mogućom glazbom vremena. Možda i zato što je bio, u mnogim aspektima, osrednjima i jedina ponuđena opcija europskim centrima IRACAM-u, Kölnu i Beču. Naravno, ovdje govorimo samo o onom brojnijem dijelu spomenute glazbene internacionale. Anderson je drugačije poslagaio prioritete priklonivši se ponajprije Terryju Rileyju, po muzikalnosti i sentimentalnosti najnadarenijim među utemeljiteljima minimalizma. Uz to, ucijepio je suvremeni tretman zvuka iz procesne ili eksperimentalne glazbe, pritom obilato koristeći nasljeđe *noisea* i senzibiliziranosti za, moglo bi se to i nazvati, apartnu australsku ambijentalnu te repetitivnu glazbu Aboridžina, nečemu što je inače bilo temeljno u minimalističkom tkanju. Zato se on otklanja od snažne geste Philipa Glasa i suhe fraze bez magijsko-opsesivne glazbene komponente Stevea Reicha, koju on osjeća u blizini melodijskih obrazaca iz didžeridua. Jer, ovo se glazbalo koristi ponajprije za ritualno pjevanje, bacanje čini i pripovijedanje priča. Vratimo se Andersonu i njegovim početcima, odnosno pojavi na glazbenoj sceni godine 1998. s fascinantnim albumom žalobne

glazbe - sjećanjem na svoju obitelj pod naslovom „Concord”. Repetivnost fraze determinirane ritmom crkvenog zvona doživljava se kao ometanje normalnog protoka vremena, a povremeni, glazbeno jedva izneseni fragmenti nekih melodija u ovakvom se okruženju doimaju kao zvučne inkrustacije. Ovo u svojoj melankoliji opsesivno djelo završava u elektronski manipuliranom stapanju svih zvukova, kao u imaginiranom distorziranom protoku vremena odnosno u prisjećanju.

Godine 2004. Anderson snima nosač zvuka sa skladbom pod nazivom „Glazba za 10 klavira” i njezina dva *remixa*. Kao rudimentarni model je poslužila skladba Stevea Reicha iz 1973. godine pod nazivom „Šest klavira” u kojoj je Reich do maksimuma razradio svoju takozvanu faznu tehniku. Daljnji je Andersonov postupak bio sličan onom koji imaju glazbenici koji u svom radu koriste laptop a ponajviše su pod utjecajem Briana Enoa i *noisea*, te imaju sklonost ka diskretnijim djelima s melankoličnim melodijama. Anderson tako repetira teme stvarajući ugodu ambijentala slično Williamu Basnskom. Album je zanimljiv i stoga što demonstrira blagodati računala i njegovih programa u stvaranju inačica izmjenom nekoga od promjenljivih parametra u postojećoj skladbi.

Istaknimo i Andersonovo petodjelnu skladbu koja je pod naslovom „Biocentenary-Afterimage“ naručena od Australian Broadcasting Corporation. Svoju praizvedbu doživjela je 2005. godine na radiju, a izazvala je pozornost već svojom najavom i pogotovo iznesenim programom. Budući da su skladatelji sličnog karaktera opisanom idiomu skloni elaboriranju svojih ne samo glazbenih stavova, za uvođenje u ovo djelo bit će dovoljno ono što je Anderson sâm s poetsko filozofskim

nadahnućem napisao: „*Biocentenary-Afterimage*’ istražuje različite kulture i perceptivne oblike iskustava preko apstraktne glazbene prezentacije i tekstualnih interpolacija. Zamagljujući granice između: umjetnosti, znanosti, tehnologije i medija, te koristeći (za inspiraciju i sadržaj) različite tekstove kao Marshalla McLuhanovu ‘Gutenbergovu galaksiju’, Upanišade, Terencea McKennu itd., nanovo pozicionira budućnost kroz sve dijelove slijedeće etape ljudske evolucije - znanstvene, estetske, biološke, tehnološke, perceptivne i kulturalne - objedinjene u žanrovskom putu otkrivanja u ne linearnu i modularnu tehnološko-estetsku formu. Ako umjetnost egzistira na metaforičkoj, simboličkoj, estetskoj, sublimiranoj, metafizičkoj i alegorijskoj razini u odnosu na njihov predmet - onda je estetika okvir ili okruženje u koju se te kvalitete prenose ili projiciraju. Umjetnički predmet, ili ono što je načinjeno kao umjetnost, postaje to preko svoje sposobnosti da transcendirira svoj predmet. Mediji i kulturni komentatori kao Marshall McLuhan (‘medij je poruka’, itd.) i općenito postmodernizam su doprinijeli zamagljivanju granica između umjetnosti, znanosti, tehnologije i medija - dovodeći u pitanja različite kulturne modalitete - društvene, povijesnih, percepcijskih, konceptualnih, psiholoških, bioloških, organskih i neorganskih - koji oblikuju naše doživljavanje svijeta.

Potruga za univerzalnim konceptom ili ‘prvim principom’ u znanosti se zrcali u strukturalnim analogijama koje se pojavljuju, među ostalima, u umjetničkim i kulturalnim formama. Ključna intelektualna komponenta u umjetničkim formama je ona estetska - namjera u ime koje su mnogim kulturnim, znanstvenim ili fenomenološkim djelima bio zanižan status

umjetničkog. Estetika, kao univerzalna strukturalna analogija, je jedinstveno metafizičko oruđe koje daje okvir - bez tog okvira ili okruženja umjetnost nema fizičko ili metafizičko tijelo i ne može postojati. Dok su se istraživali tekstovi za ovo djelo (posebno oni Marshalla McLuhana), pojavila se je druga centralna ideja - ona o ‘kontekstu’ - koja je izgleda postala dodatni definirajući faktor u pripisivanju kulturnog, estetičkog ili umjetničkog statusa; egzistencijalni i metafizički status umjetnosti je gotovo zrcalna forma, inverzija statusa o tome što znači biti human; čiji to umjetnost treba dodatak ili tijelo da postoji (‘ogledalo u kojem treba obitavati...’) - metafizički dodatak je još uvijek fizički medij u proširenom osjećaju multidimenzionalnosti.

Logično, ili tangencijalno, to se nekako povezuje s idejom da se životni oblici i fizički svijet, onako kako ih mi razumijemo, mogu definirati kao projekcije više svijesti, boga, nekog ‘nad’ mozga, univerzalne inteligencije, koja uvezuje i prožima tvornicu kozmosa sa neodvisnom svijesti. Kako god da to izrazimo, nije neophodno imati religioznu vjerovanje, ili znanstvenu vjeru da se to vidi kao čudno i kao vraćanje fundamentalnih križanja svih sustava vjerovanja i razvijenih intelektualnih struktura (svejedno dali u religiji ili kvantnoj fizici). Ta čudna i logična anomalija izgleda da je prisutna u svim razvijenim sustavima svijesti; izvan onoga što razumijemo kao linearno vrijeme, kroz sve povijesne periode i kulture; svejedno da li slučajno ili oblikovano - to je primarna komponenta našeg osjetilnog nasljeđa.

Na neki je način ovo razmišljanje bilo pokušaj shvaćanja objedinjujućeg koncepta projekta.”