



Peter Žargi

Brez prave nevarnosti

Gimme Danger

leto 2016

režija Jim Jarmusch

država ZDA

dolžina 108'

Glasba je časovna umetnost II – LP film Buldožer

leto 2016

režija Varja Močnik

država Slovenija

dolžina 52'

Leta 1975, dve leti po tistem, ko so v Ameriki detroitski The Stooges, utaplajoč se v neuspehu in drogah, dokončno prenehali z metalurškim avantgardnim napadom na idealistično *flower-power* zapuščino (Iggy Pop pravi, da je »pomagal pokopati šestdeseta«), je v Jugoslaviji z albumom *Pljuni istini u oči* skupina Buldožer dregnila v buržujsko osladnost tedanje šlager scene in v tabuje zavrtega komunizma s prijaznim obrazom (Pepel in levkemija, najpogodnije mesto za samoubojstvo ...). Medtem ko so se Stooges, ki so bili v svoji grobosti, direktnosti in hrupni ekscentričnosti povsem nerazumljeni, med drugim izčrpali tudi zaradi slabe prodaje, so v državah bivše Jugoslavije Buldožerje še kako dobro razumeli (še najmanj ravno v Sloveniji, kjer jih ni bila pripravljena izdati nobena založba). Razumeli celo tako dobro, da je plošča *Pljuni istini u oči* hitro postala kulturna, odlično prodajana, in nato prepovedana. A dolgoročni vpliv obeh skupin, kljub različnemu stilu, ponovno razkriva njune skupne imenovalce: odmik od navidezne glasbene normalnosti, ljubezen do hrupa, estetiko grdega, cinizem. Z njimi sta pripravljali teren za pank, ki je nastopil nekaj let kasneje.

Oba benda sta letos dobila svoj dokumentarni poklon, prvi v **Gimme Danger** (2016) Jima Jarmuscha, drugi v **Glasba je časovna umetnost II – LP film Buldožer** (2016) Varje Močnik (kot drugi film iz istoimenskega cikla o pomembnejših slovenskih albumih). Filma veže ne le zelo soroden pristop v formi (kombinacija arhivskih posnetkov, animacije in intervjujev s člani, feni, kritiki, sopotniki), temveč

double bill

tudi teza o veličini svojega subjekta: pri Jarmuschu bolj eksplicitna – pravi, da gre za največjo rokenrol skupino vseh časov, pri Močnikovi implicitna, preko številnih mnenj kritikov in glasbenikov, ki vidijo v *Pljuni istini u oči* enega najpomembnejših, če ne najpomembnejši album Jugoslavije. A veličina, tako v smislu nekdanje pomembnosti kot trenutne relevantnosti, je izmuzljiv pojem. Lahko jo je pripisati, vendar težje utemeljiti. Brez družbeno-kulturnega konteksta predhodnih in naknadnih obdobij se pomembnost ustvarjalca zazdi kot brezmadežno spočetje – nič si in v nič se povrneš. Filma portretirata skupini, pri katerih se pogosto izpostavlja družbeni kontekst, okolje njune geneze, vendar sta v vzpostavitvi občutka za čas in prostor, ki sta pogojevala nujnost teh dveh skupin, različno uspešna.

Jarmuscheva teza o največji rock skupini vseh časov se prelevi v zgodbo o uspehu (*via rehab / padci / smrt / comeback*), ki doživi vrhunec s sprejetjem v rokenrol dvorano slavnih. Iggy Pop, ki pripoveduje večino filma, s svojim prizemljenim humorjem in anekdotami vsekakor pripomore k demitizaciji skupine (kar je predpogoj za kakršnokoli vrednotenje), vendar pa Jarmuschu zmanjka sredstev, s katerimi bi podprl svojo trditev. Odgovora na vprašanje, zakaj so bili The Stooges tako

pomembni in hkrati preveč radikalni za večino množic, ne dobimo niti preko argumentacije niti preko poetike ali približevanja duhu subjekta. *Gimme danger* večino časa plava v vodah prijetnega, nostalgичnega in celo prisrčnega. Družbena in kulturna gonila, ki botrujejo vzpostavitvi takšne skupine, so povečini zapostavljena – Detroit, ki je že desetletja simbol revščine, kriminala, rasne napetosti, urbanističnega propada, obenem pa eno glasbeno najpomembnejših mest, ima v filmu povsem stransko vlogo. Izgredi leta 1968 se pojavijo kot samo še en arhivski posnetek, ki ob poplavi ostalega arhivskega (a večinoma postranskega) gradiva povsem izgubi udarnost, medtem ko eden največjih in najbolj krvavih izgrediv v zgodovini ZDA leto poprej ni niti omenjen.

Jarmushev vizualni pristop z arhivskim gradivom in animacijami, ki dopolnjujejo zgodbo oziroma intervjuje, v marsičem priključ v spomin *The Filth and the Fury* (2000) Juliena Templea, ki pri orisu skupine Sex Pistols uspe ravno tam, kjer Jarmuschu spodleti. Temple namreč prikaže Pistole kot manifestacijo družbenih trenj, gnusa in brezizhodnosti delavskega razreda, animacijo in posnetke pa uporablja kot sredstvo za oris nekega časa. Vizualno zanj ni nikoli reiteracija že povedanega, temveč simbolna nadgradnja

Buldožer, fotografija: Miro Mele

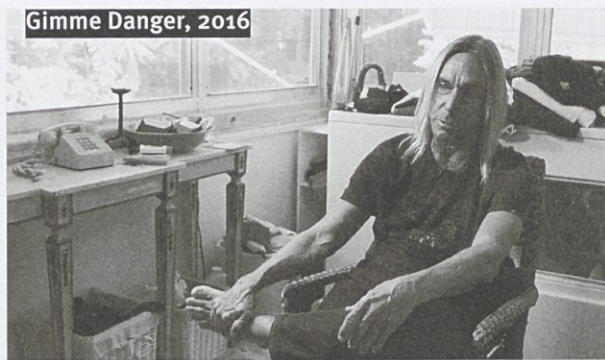


pripovedi (univerzalno zaničevani menedžer Pistolsov se v filmu pojavi samo kot glas, medtem ko ga reprezentira sadomazohistična maska iz njegove nekdanje trgovine). Jarmusch po drugi strani pripoved bobnarja Scotta Ashetona o tem, kako je obubožan vozil taksi po razpadu skupine, dejansko podkrepi z generičnim *vintage* posnetkom taksija, Popove reminiscence o izgubi spomina s cenenimi efektom motenj slike na televizijskem ekranu, imena posameznih poglavij pa izpiše z banalno, prelahkotno tipografijo (tragic sans?) – in na tej točki postane jasno, da smo svetlobna leta daleč od filmov **Bolj čudno od raja** (1984) in **Mrtvec** (1995). Ostane nam samo še narativ, ki le arhivira in se zaključí s končno nagrado, priznanjem Dvorane slavnih (Pistolisi so sprejem oziroma udeležbo na njem zavrnil), vizualna nadgradnja pa ne deluje kot vezivno tkivo umetniškega dela, temveč kot mašilo ali posledica strahu pred izgubo pozornosti občinstva – kar bi, v ironičnem kontrastu s Stooges, pomenilo skrajno avtorjevo podrejanje občinstvu.

Glasba je časovna umetnost II – LP film Buldožer Varje Močnik je v stvarjenju filma, zvestega duhu svojega subjekta, uspešnejši. Arhivsko gradivo delno nadomestijo posrečene *faux* jugoslovanske novice z Jeleno Aščić v vlogi voditeljice, ter animacije kot poklon ilustracijam Kostje Gatnika na ovitku plošče, intervjuji s člani skupine pa se spretno izogonejo prepogostemu muzejsko-nagačenemu stilu tovrstnih dokumentarcev. Film o skupini, ki je provocirala, detabuizirala, in pljuvala po establišmentu, kiču in parolah, sam po sebi sicer ni subverziven (niti nam tega ne dolguje), vendar pa vzbuja občutek pomembnosti tovrstnega odnosa do sistema in družbe. Pri tem mu veliko bolj pomagata estetska in narativna iznajdljivost kot pa pričevanja kritikov in glasbenih kolegov/sodobnikov/naslednikov, ki silijo prej v nostalgijo, mitizacijo in fenovstvo kot v analizo. Zanimiveje bi bilo gledati daljše pogovore s člani skupine,¹ za katere skoraj verjamemo, da bi jutri z veseljem spet snemali bruhanje na Radiu Študent – za razliko od Stoogesov, ki so z izjemo Iggyja Popa v večini intervjujev daleč od nekdanje ostrine in iskrivosti. A tudi Brecljeve eskapade (sežiganje brade) in izjave (»Včasih smo se zabavali, danes pa je primerno le biti korekten!«) so lahko le uvod v relevantnost buldožerskega odnosa. Kaj jim je sledilo, kako točno so vplivali na prihajajočo generacijo, kako se v današnjem sistemu brez oprijemljivega totalitarističnega opresorja boriti proti politični korektnosti?

Dokumentarci o umetnosti imajo že v osnovi velike težave z resnico, saj ne gre le za zgodovinski potek dogodkov, razkrivanje odgovorov ali kroniko, temveč vrednotenje. Če bi hotela biti *Gimme Danger* in *Glasba je časovna umetnost 2* bolj argumentirana glede pomembnosti svojih portretirancev, bi potrebovala intenzivnejši oris časa in nekakšen »prej/potem« pristop – kakor to uspe Templu v *The Filth and the Fury*, kjer natančno izriše zeitgeist

Gimme Danger, 2016



Buldožer, 2016



Velike Britanije, ne samo v njegovi absurdnosti, temveč tudi tragičnosti, obenem pa jasno izrazi dobre in slabe posledice panka. Ne poskrbi le, da gledalec izve za potek dogodkov, temveč izkusi nujnost in univerzalnost nekega premika. *Glasba je časovna umetnost 2* do okolja svojih portretirancev ni toliko kritičen, da bi samo s tem lahko prepričal občinstvo o nujnosti Buldožerjev, niti dovolj obsežen (časovno ali vsebinsko), da bi pomembnost skupine skušal iztrgati nostalgiji in jo aplicirati na današnji čas; vseeno pa s svojim pristopom neguje zavest o moči nekorektnosti in navsezadnje ustvari spodoben poklon pomembnemu umetniškemu delu. Jarmusch po drugi strani naredi s Stooges točno tisto, česar se najbolj boji Johnny Lydon, pevec Pistolsov – postavi jih v muzej samoumevnosti. **E**

¹ Primer učinkovitega glasbenega dokumentarca, ki se vrti skoraj izključno okoli pogovora s svojim subjektom, je *Mingus: Charlie Mingus* (1968) Thomasa Reichmanna.