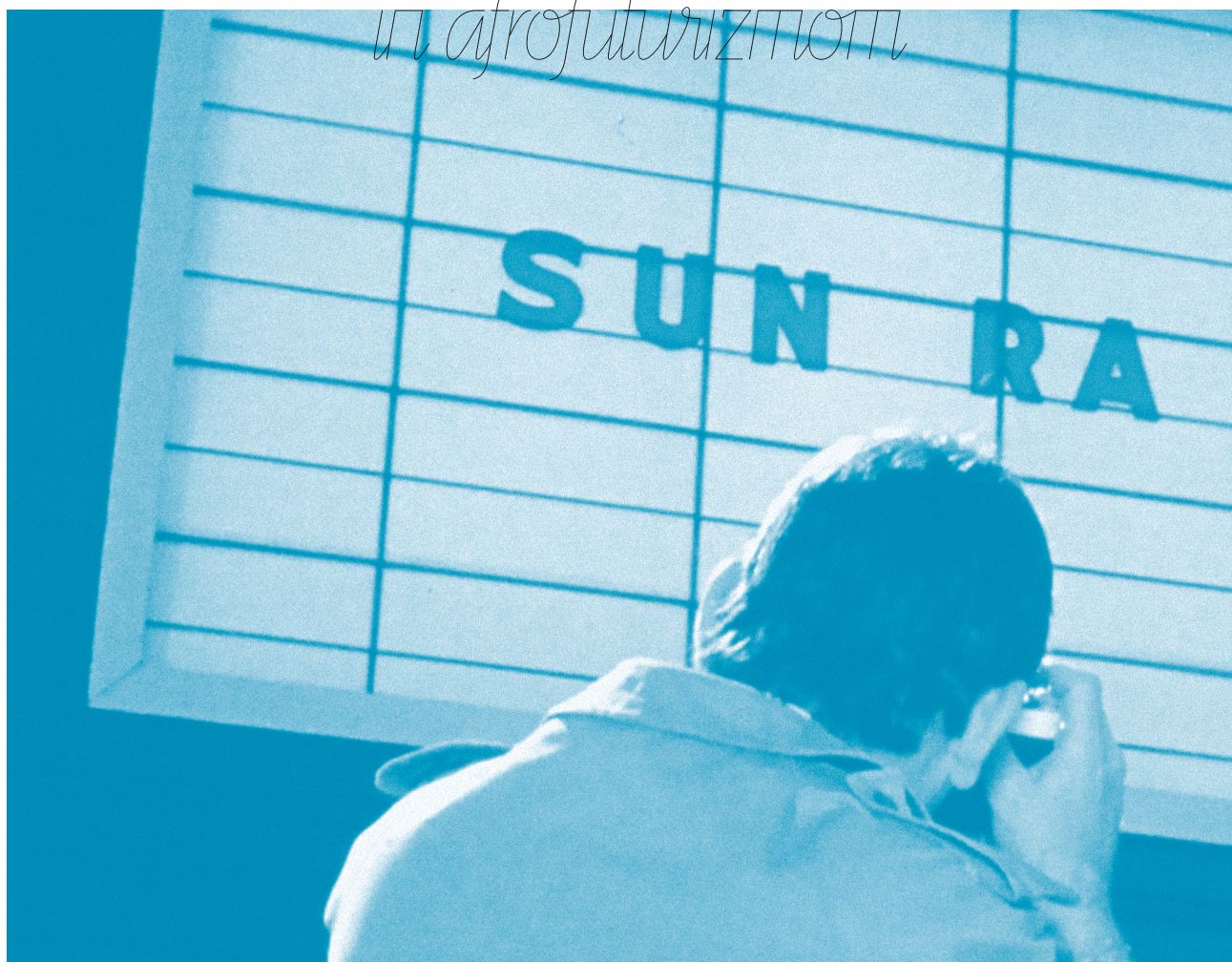


Peter Žargi

Podobe jutrišnjega dne

*Oris razmerja
med glasbo, filmom,
znanstveno fantastiko
in afrofuturizmom*



Tudi ko o afrofuturizmu govorimo v najširši, najohlapnejši interpretaciji ali definiciji, se izkaže, da sta bili tako njegova pojavnost kot vplivnost veliko bolj prisotni v literaturi, likovni umetnosti in glasbi kot v filmu, zato se zdi pisanje o povezavi glasbe in filma znotraj ovojnice afrofuturizma precej forenzična naloga. Če pojmujeemo celotne struje v okvirih jazza, techna, ho- usa, hip-hopa, funka in duba kot afrofuturistične oziroma neločljive od afrofuturizma, je afrofuturistični film (ali kakršenkoli derivat tovrstnega filma) še vedno izrazito redek pojav, vpliv tega gibanja na glasbo v filmu pa še redkejši. A ne glede na to marginalnost bi bilo ravno zaradi vpliva afrofuturizma v drugih umetnostih vredno raziskovati to povezavo.

Izraz *afrofuturizem* je skoval esejist Mark Dery v svojem članku leta 1994 »Black to the Future: Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose«, kjer zapiše: »Spekulativno leposlovje, ki se ukvarja z afroameriški temi in naslavlja afroameriško problematiko v kontekstu tehnokulture dvajsetega stoletja – in, bolj splošno, afroameriške pomenskosti, ki prevzema podobe tehnologije ter protetično izboljšane prihodnosti –, bi lahko, ob pomanjkanju boljšega izraza, poimenovali 'afrofuturizem'.«¹

Vendar gre Deryju več ali manj lahko le zahvala za izraz sam, medtem ko vsakršen globlji uvid v tematiko nudijo v naslovu članka omenjeni intervjuvanci², ki pogosto in potrpežljivo izpostavljajo Deryjevo posploševanje in pomanjkljivo raziskovanje, sam pojem afrofuturizma pa tudi trideset let kasneje ostaja ohlapen, v večni nevarnosti redukcije na preplet afriške in afroameriške dediščine, tehnologije in fantastičnosti. To je povsem zadovoljivo z vidika opisa nekih umetnostnih lastnosti, ne pa z vidika opisa ideologije, saj sta koncepta osvoboditve in svobode neizbežna pri skoraj vseh umetniških gibanjih, ki so omogočila pojmovanje, poimenovanje in sintezo afrofuturizma (še vedno pa ostaja nezadosten izraz).

Eden najizrazitejših glasbenih gradnikov afrofuturizma je bil jazz³, in sicer kot glasbena oblika, ki je bolj kot katerakoli umetnost tistega časa omogočala vsebinsko in simbolno emancipacijo afroameriški skupnosti ter delovala izrazito povezovalno kot umetniška platforma zanjo, predstavljala pa je tudi možnost družbene mobilnosti in integracije vseh ras preko glasbe, ki je združevala več glasbenih zgodovín. To seveda ni nadomestilo nujnosti politične aktivnosti proti segregaciji v ZDA, je pa nudilo čvrsto duhovno in vsebinsko platformo gibanju za državljanske pravice, kdaj posredno, kdaj neposredno – od političnega komentarja, ki je preveval albume Maxa Roacha, Abbey Lincoln, Nine Simone in Charlesa Mingusa, do spiritualnih pobegov Johna Coltrana. Če je v svojih začetkih jazz pogosto

skrival umetnost za kuliso razvedrila in šovbiznisa, se je v luči družbene situacije Združenih držav v petdesetih in šestdesetih letih – od gibanja za državljanske pravice do povojne introspekcije v umetnosti – postopoma začel delno preoblikovati tudi v avantgardno in pogosto ozaveščeno umetnost. Prevpraševanje tako zgodovine kot sodobnosti družbe je od konca petdesetih let postalo neodtujljiv del marsikatere struje jazza, tako kot umik v ezoteriko in filozofijo ter prihodnost. Johna Coltrana sta navdihovala islam in relativnostna teorija, Alice Coltrane hinduizem, Ornetta Coleman geometrija in futuristični idealizem arhitekta Buckminstra Fullerja, Waynea Shorterja japonska veja ničiren budizma, Art Ensemble of Chicago pa afriški šamanizem.

Te vidike je gotovo najbolj utelešal Sun Ra, skladatelj in pianist, po lastnih besedah »angel s Saturna«. Od petdesetih let prejšnjega stoletja in vse do svoje smrti na začetku devetdesetih je vodil Sun Ra Arkestra – jazzovski kolektiv, ki je živel in ustvarjal skupaj v obliki komune, na meji s prostovoljnim kultom. Videz Sun Raja (svoje t. i. suženjsko [rojstno] ime, Herman Blount, je zavračal) in njegovih glasbenikov je predstavljal sintezo staroegipčanske estetike in znanstvene fantastike, glasbeno pa so se z brezhibno veččino in spretnostjo gibali v kolažu starejših izročil, od gospela in big bandov do bluesa, bebopa in predvsem free jazza, za enega glavnih utemeljiteljev katerega velja ravno Sun Ra.⁴ Hkrati je šlo za eno prvih jazzovskih zasedb, ki je veliko uporabljala ne le električni klavir, temveč tudi sintetizatorje. Skupaj z vesoljsko ikonografijo in transcendentalno vsebino (sestavljeno iz raznovrstnih filozofij, religij in misticizmov)⁵ ter razmišljanji o novem, neokrnjenem svetu, kjer bi Afroameričani lahko zaživel na novo, je bil – kljub tedanji relativni izoliranosti od preostale jazzovske scene – eden najvplivnejših glasbenikov svojega časa, predvsem če merimo dolgoročnost tega vpliva: Rajevo ime se pojavlja ob boku tako glasbene avantgarde

1 Dery, Mark (ur.). *Flame Wars. The Discourse of Cyberculture*. Durham and London: Duke University Press, 1994.

2 Delany kot pisec znanstvene fantastike, Tate kot kritik, publicist in glasbenik ter Rose kot sociologinja.

3 Kot je danes že pogosto omenjano, oznaka *jazz* ni bila neka, čemur bi bili afroameriški glasbeniki posebej naklonjeni.

4 Temu poimenovanju se je sam izogibal: »Poskrbeti moram, da je vsaka nota, vsaka niansa pravilna ... če to glasbo že tako imenujete (*free*, op. a.), jo črkujte vsaj *p-h-r-e*, saj je *ph* določni člen, *re* pa ime sonca.« Doerschuk, Bob. »Sun Ra«. *Keyboard*. 13 (1), januar 1987, str. 65.

5 Seznam Rajeve priporočene literature z njegovih predavanj na Berkeleyju leta 1971 je dostopen na: <https://sis-terezili.blogspot.com/2010/01/sun-ras-reading-list-for-african.html>; pridobljeno 8. 8. 2024.

kot *mainstreama* – Sonic Youth, Flying Lotus, Moor Mother, George Clinton, Solange Knowles in mnogi drugi ga navajajo kot enega ključnih vplivov na svojo glasbo.

Na podlagi Sun Rajevega scenarija je nastal tudi eden najbolj znanih filmov, ki ga uvrščamo pod oznako afrofuturizem, **Vesolje je tisti kraj** (Space is the Place) iz leta 1974 v režiji Johna Coneyja. V njem se glasbeni odvodi prepletajo s hiperbolično zgodbo Sun Raja kot intergalaktičnega časovnega popotnika, ki se znajde v boju/igri kart za dušo oziroma usodo črnske rase s skrivnostnim Nadzornikom (The Overseer⁶). A **Vesolje je tisti kraj** ne deluje ne kot glasbeni film ne kot platforma za promocijo glasbenika: gre za (deloma okoren) eksperiment, ki se zaveda, da lahko samo z mističnostjo in humorjem zaobjame svoje bistvo. Kot je v članku za *The Guardian* leta 2014 zapisal radijski voditelj Jez Nelson, se je za Sun Rajem, sicer zelo spretnim poznavalcem šovbiznisa, skrivalo resno in izdelano sporočilo; za angela se je razglasil, ker ni hotel biti del tistega, v čemer je prepoznal spodletelo vrsto. Ugovor vesti je uveljavljal do konca – ni imel želje »biti človek«. ⁷

Povezava afroameriške zgodovine in znanstvene fantastike se sicer zdi precej organska; v enem najbolj lucidnih dokumentov na temo afrofuturizma, v videoeseju **Poslednji angel zgodovine** (The Last Angel of History, 1996) britanskega umetnika Johna Akomfraha, kritik Greg Tate enači zgodovino črnske populacije v ZDA z znanstveno fantastiko, saj vidi njeno zgodovino kot kulturno dislokacijo in odtujenost v lastnem okolju. In kot opozori Samuel Delany v prej omenjenem intervjuju z Deryjem, je bila ta populacija podvržena sistematičnemu uničevanju lastnega družbenega zavedanja ter izbrisu kulture in zgodovine že od samega začetka. Vsak poskus sužnjeval transatlantske trgovine, da bi ohranili jezik ali ustno izročilo, je bil kaznovan s smrtjo; z enakim namenom so tudi ločevali sovaščane in družinske člane. Iz tega Delany izpelje tako močno potrebo ikonografije prihodnosti za (predvsem, a ne ekskluzivno) afroameriško prebivalstvo: »Potrebujemo podobe jutrišnjega dne in naši ljudje jih potrebujejo bolj kot kdorkoli drug.«⁸ Noben drug žanr literature ali filma ni nikoli povzel – niti posredno – tujosti, manjšinskosti in ugrabitve ter kolonializacije bolj kot znanstvena fantastika, ki je skupaj z jazzom lahko ustvarila optimalni medij za to, čemur danes rečemo afrofuturizem.

Vendar pa je afrofuturizem kot šele naknadno, retrogradno poimenovano gibanje (oziroma poskus poimenovanja konvergence različnih umetniških praks in ideologij) – kot sem poudaril ugodoma – težko povsem koheziven pojem, saj so že te prakse same izrazito heterogene. Oznaka afrofuturizma se, kot zapiše Sukhdev Sandhu v intervjuju z Edwardom Georgeom, scenaristom **Pos-**

lednjega angela, uporablja za: »... neštete razstave, serije in celo filme, kjer služi kot variabilen označevalec česar koli, povezanega s tehnofilijo, opolnomočenjem in ohlapno obliko utopizma.«⁹

Nonšalantnost, s katero torej pogosto lepijo označbo afrofuturizma, je indikator, kako uspešna je kapitalistična družba v tem, da nas subvertira, še preden sami uspemo subvertirati karkoli njenega. Za raziskovanje potenciala afrofuturizma v filmu bi torej morali vzeti pod drobnogled prej umetnosti, ki sovpadajo s tem pavšalnim pojmom; umetnosti, ki se jih je na eni ali drugi točki oklicalo za afrofuturistične¹⁰. In znotraj tega konteksta – glede na vseprisotnost ravno glasbe s tovrstno dediščino v popularni kulturi in njene pozicije v kulturnem pogovornem jeziku – se zdi film pravzaprav izrazito konservati-

⁶ V angleščini gre najverjetneje za besedno igro; *overseer* pomeni sicer nadzornik, hkrati pa *seer* pomeni tudi jasnovidec. Glede na to, da se lik Nadzornika prav tako giblje neovirano skozi čas in vesolje kot Ra, dopuščam možnost dvojnega pomena. Nadzornik se po članku Bena Schota nanaša tudi na nadzornike plantaž, medtem ko je izraz »the Overseer of Light« ime za Luciferja v gnostičnih spisih. Schot, Ben. »Astro-Black Mythology«. *Blastitude*, 13. 8. 2002. Dostopno na: http://www.blastitude.com/13/ETERNITY/sun_ra.htm; pridobljeno 5. 8. 2024.

⁷ Nelson, Jez. »Sun Ra: jazz's interstellar voyager«. *The Guardian*, 15. 6. 2015. Dostopno na: www.theguardian.com/music/2014/jun/15/sun-ra-jazz-interstellar-voyager; pridobljeno 5. 8. 2024.

⁸ Dery 1994.

⁹ Sandhu, Sukhev. »Edward George: 'You can't have Afrofuturism without some ambience of a fascist thinking creeping in'«. *The Guardian*, 21. 7. 2022. Dostopno na: <https://www.theguardian.com/film/2022/jul/21/edward-george-you-cant-have-afrofuturism-without-some-ambience-of-a-fascist-thinking-creeping-in>; pridobljeno 5. 8. 2024.

¹⁰ V Veliki Britaniji sta jazzu sorodno vlogo kasneje igrala dub in post-punk, ki sta postopoma začela brisati rasne prepreke pod skupnim imenovalcem upora in disenza. Zaradi večjega sovpadanja z razrednim bojem kot v ZDA je bilo to zbliževanje ravno v britanski izraziteje razslojeni družbi bolj dolgotrajno in se je prevesilo tudi v rave kulturo 80. in 90. let preko breakbeata, jungla, in drum'n'bassa, na katere je imel ravno dub ogromen vpliv. Dub kot glasbena filozofija stalne krize človeštva in posledično potrebe po stalnem, odmerjenem uporu in hkrati meditativnosti je služil kot idealna zvočna paleta za nove, dekonstrukcijske, a še vedno dostopne pristope h glasbi. Kot je v knjigi *Soundscapes and Shattered Songs in Jamaican Reggae* citiran Brian Eno: »Zaradi razvoja novih tehnologij snemanja se je porodila cela vrsta kompozicijskih možnosti. Večina je bila povezana z dvema sorodnima področjema – z razvojem teksture zvoka samega kot fokusa kompozicije ter z množnostjo ustvarjanja virtualnih akustičnih prostorov preko elektronike. Glavna poanta je bila torej imerzija: delali smo glasbo, v kateri bi lahko plavali, lebdeli, se izgubili.« V: Veal, Michael. *Soundscapes and Shattered Songs in Jamaican Reggae*. Middletown: Wesleyan University Press, 2007, str. 5.



ven: verjetno zato, ker je še vedno umetnost, najbolj pogojena z zunanjim financiranjem in najbolj obremenjena z zaslužkom. Spomnimo, da je bil prvi poljub med belcem in črno na ameriški televiziji ravno domena znanstvene fantastike, in sicer ene izmed epizod **Zvezdnih stez** (Star Trek, 1966–1969) leta 1968, leto po uradni razveljavitvi prepovedi rasno mešanih zakonov; a vodstvo NBC-ja je bilo vseeno zaskrbljeno, kako bo to sprejelo občinstvo na jugu ZDA – kako bo torej poljub vplival na gledanost. Zato ne smemo pozabiti, da gre pri vprašanju kakršnegakoli zatiranja in rasnih razmerij na prvem mestu še vedno za mrežo razmerij moči – in danes bolj kot kadarkoli ne smemo več dvomiti, da ima profit prednost pred ideologijo.

Na to nas opozarja tudi Sun Ra: v **Vesolje je tisti kraj** so akterji, ki skušajo onemogočiti Rajevo misijo eksodusa afroameriškega izbranega prebivalstva, tako beli kot črni. Prej omenjeni Nadzornik, glavni antagonist filma in Rajev *nemesis*, je tako upodobljen kot agresiven črnski zvodnik, ki govori na prvem mestu jezik moči, denarja in izkoriščanja. Ozadje za to odločitev bi lahko bila nesoglasja med Rajem in Črnimi panterji, ki so njegovi zasedbi omogočali bivanje v Oaklandu na začetku 70. let. Ra je nasprotoval militantnosti Panterjev in videl emancipacijo Afroameričanov kot duhovni projekt, soroden tudi (kasnejši) rastafarijanski utopiji vrnitve iz simbolnega Babilona v matično domovino Afrike. Ra je imel tu ponovno za vzor staroegipčansko družbo, kar je seveda ironično v zgodovinskem kontekstu, saj je Stari Egipt prav tako s pridom izkoriščal suženjsko delovno silo.

A Rajevo sporočilo je bilo vedno utopija oz. ideal, ne realnost: in tudi za afrofuturizem se zdi, da lahko obstaja le kot teoretiška praksa, ki tako kot njeni sestavni deli na ravni sanj razmišlja o najbolj strpni in vzdržljivi varianti človeškega (so)bivanja, ne glede na potencialno neuresničljivost teh sanj. O afrofuturizmu tako in tako ne moremo razmišljati zunaj marksizma, feminizma, razmerij moči, teorije spola in kritične rasne teorije; prav tako o njem ne moremo razmišljati, ne da bi ga pojmovali kot konglomerat. Nastanek in zgodovina tega pojma sta inherentno rasno, stilistično, tehnološko in spolno heterogena zmes. Tudi afrofuturizem kot glasbeno izročilo se je perpetuiral skozi rasno mešano občinstvo in kritiko – in vsa ta glasba je seveda mešanega izvora.¹¹ Če se torej lahko film nauči česa iz glasbenega afrofuturizma, je to samoiniciativnost, decentralizacija umetnosti, ustvarjalnost znotraj stiske in predanost specifični viziji družbe skozi solidarnost (ne le eskapizem¹²), ne pa fokusiranje na izdelek.

¹¹ Kot pravi Delany, je velik del problema ideja, »da bi se kdorkoli moral bojevati s fragmentiranostjo in multikulturno diverziteto ter represijo sveta s tem, da bi skonstruiral nekaj tako rigidnega, kot je identiteta – ki mora vsebovati fiksno, nepomično jedro, kakršno je, biološko gledano, povsem fantazijska ideja rase, bodisi bele ali črne«. V: Dery 1994.

¹² Kot v **Poslednjem angelu** pove Theo Parrish, eden pomembnejših akterjev detroitske glasbene scene 90. let.

Tako je element afrofuturizma v filmu prisoten le, ko film prevprašuje dinamiko človeškega soobstoja, tolerantno ali pa vsaj vzdržno prihodnost ter tehnologijo kot sredstvo demokratizacije. Približek afrofuturizma v filmu si moramo povečini še splesti sami, po fragmentih: delno je to že omenjeni **Poslednji angel**, ki ni le dokumentarec, temveč tudi afrofuturistični dokument s poudarkom na tolmačenju in raziskovanju silnic umetnosti, ne pa na pridiganju.¹³ V zadnjih letih je bil kot afrofuturistični film večkrat izpostavljan **Jezus te usmeri k avtocesti** (Jesus Shows You the Way to the Highway, 2019, Miguel Llansó), ki sicer popolnoma izpusti kakršenkoli družbeni vidik, sestavlja pa ga fascinanten kolaž pristopov, ki jemlje znanstveno fantastiko kot nekaj povsem vsakodnevnega. Hkrati zrcali DIY mentaliteto tako punka, hip-hopa, techna in duba kot tudi dobesedno estetiko jazza z uporabo pretečih skladb avantgardnega ameriškega trobentača in skladatelja Billa Dixona. Žal so takšni pristopi še vedno rezervirani za žanrski film oziroma obrobne neodvisne produkcije, ker – za razliko od glasbe – v filmu še vedno poznamo dihotomijo žanra in ne-žanra.

Še pomembnejše: afrofuturistični film bo tisti, ki ga bodo hoteli zaradi liberalnosti in resnice prepovedati, ukiniti ali vsaj subvertirati. Ali bi film lahko igral takšno vlogo, kot so jo jazz, dub ali techno – se je pripravljen omejiti na dnevne sobe, zapuščene hale ali tvegati ukinitve? Bi lahko upošteval Jamesa Stinsona, ustanovitelja detroitske techno zasedbe Drexycije – dvojca, najpogostejše povezanega s pojmom afrofuturizma v elektronski glasbi, ki je dejal: »Ljudem sem hotel dati nekaj drugega, nekaj česar ne vidijo vsakič, ko stopijo iz hiše ...«¹⁴ Ali bi morda lahko upošteval izjavo Leeja Perrya: »Če ne bi bilo glasbe, bi vas represija in davki ubili ... Pošljejo vam vlado, da vam pove, kako se vesti in da se obnašate kot roboti ... Ko pa slišite dub, se lahko skrijete pred temi pizduni ...«¹⁵ Nas sodobni film res lahko usmeri stran od enoznačnosti in robotskosti?

VIRI IN LITERATURA

Dery, Mark (ur.). *Flame Wars. The Discourse of Cyberculture*. Durham and London: Duke University Press, 1994. | **Doerschuk, Bob**. »Sun Ra«. *Keyboard*, 13 (1), januar 1987. | **Nelson, Jez**. »Sun Ra: jazz's interstellar voyager«. *The Guardian*, 15. 6. 2015. Dostopno na: <https://www.theguardian.com/music/2014/jun/15/sun-ra-jazz-interstellar-voyager>; pridobljeno 5. 8. 2024. | **Sandhu, Sukhev**. »Edward George: 'You can't have Afrofuturism without some ambience of a fascist thinking creeping in'«. *The Guardian*, 21. 7. 2022. Dostopno na: <https://www.theguardian.com/film/2022/jul/21/edward-george-you-cant-have-afrofuturism-without-some-ambience-of-a-fascist-thinking-creeping-in>; pridobljeno 5. 8. 2024. | **Schot, Ben**. »Astro-Black Mythology«. *Blastitude*, 13. 8. 2002. Dostopno na: http://www.blastitude.com/13/ETERNITY/sun_ra.htm; pridobljeno 5. 8. 2024. | **Veal, Michael**. *Soundscapes and Shattered Songs in Jamaican Reggae*. Middletown: Wesleyan University Press, 2007.

¹³ Ravno Edward George opozori, da težko govorimo o futurizmu ali afrofuturizmu, ne da bi se zraven prikradel rahel občutek fašističnega. V: Sandhu 2022.

¹⁴ V: *Poslednji angel zgodovine*.

¹⁵ Veal 2007, str. 155.