Čučnik Pepelnik Grom

Predavanje o ušesu

Člani skupine Čučnik Pepelnik Grom smo bili povabljeni, da svoje delo v okviru cikla Literatura in glasba predstavimo v Klubu Cankarjevega doma. Glede na to, da je naše delo dejansko povezano z obojim, tako z literaturo kot glasbo, saj v skupini sodelujemo tako literati kot glasbeniki, smo v ta namen pripravili tridelno predavanje z logičnim naslovom *Predavanje o ušesu*. Naslov je logičen zato, ker napotuje na poslušanje. Prevedli bi ga lahko tudi takole: Kako je mogoče slišati besede in zvoke *ali* kako je mogoče slišati besede kot zvoke. Za tiste, ki ne poznate našega udejstvovanja, naj povem, da je predavanje potekalo v treh delih, na podlagi treh vnaprej pripravljenih tekstov/kolažev/partitur, ki jih je špikerka in glasogovorka (Ana Pepelnik) nato improvizirala v živo. Za intermezzo med posameznimi sklopi smo uporabili studijske posnetke, ki smo jih pripravili za cede z naslovom *Pri besedi, z glasom in zvokom*. Glasbenost oziroma zvočnost dogodka sva v živo ustvarjala Tomaž Grom (s kontrabasom, zvočili in »konkretnimi« posnetki) in Primož Čučnik (s primitivnimi zvočili, gramofonom in otroškimi glasbili). Omeniti velja, da je bil naš nastop improviziran, šlo pa je za tisto vrsto improvizacije, ki jo v »teoriji improvizirane glasbe« navadno imenujemo svobodna improvizacija. Glede na to, da je zvok z napisanimi oziroma natisnjenimi besedami nemogoče opisati, značilnosti našega zvoka niti ne bom poskušal opisati. Kdor nas ni slišal, nas lahko za boljšo predstavo, kot že rečeno, posluša na zgoraj omenjenem ploščku (beseda zgoščenka se med nami še ni najbolje prijela). Seveda je za stavke, besede in besedne zveze, ki jih izgovarjamo v živo, značilno, da imajo že same po sebi nekatere legitimne glasbene značilnosti. Govor(jenje) zaznamujejo ritem in ton,

višina in nižina, njegova dinamika (od glasnega do skoraj neslišnega). Označevalec govora je tudi artikulacija in/ali potencialna neartikuliranost. Pri našem delu nobeden od omenjenih vidikov ni nepomemben, čeravno pride kateri v ospredje razmeroma poredkoma. V prvem planu je vendarle artikulirani govor, tj. govorica, namenjena preizkušanju svojega registra (ta se, resnici na ljubo, giblje pretežno znotraj robustnega načina govora, ki mu po domače pravimo tudi pogovorni jezik), vendar pa so v polju improvizacije (zlasti če je ta »svobodna«) seveda možni tudi nepričakovani dogodki in presenečenja. Glasbeni elementi govorice in zvoka, ki so značilni za naše nastope, v glasbi preteklega stoletja seveda niso nič nenavadnega. Naj v tem kontekstu omenim samo grleni del, konkretno govorjeno petje, ki ga naša skupina pri nastopu nadomešča z nekakšnim nepetim govorjenjem. V 20. stoletju smo slišali veliko načinov branj, ki bi lahko bili oralni navdih za naše improvizacije – naj na tem mestu spomnim samo na Glassovo opero *Einstein on the Beach* ali pa na posnete izvedbe Cageeve tekstovne kompozicije *45 for the Speaker* ali pa celo na *Sinfonio* Luciana Beria. Vsa ta dela seveda precej presegajo domet našega improvizacijskega tria, pa vendarle v ozadju prejšnjega stoletja stojijo kot opozorilo: poslušajte, če bi radi slišali. Pomembno je ravno to, kako so slišati. Seveda ne smemo pozabiti niti na potencial radijskih iger, če spomnimo samo na tako različne poskuse, kot so na primer Beckettov komad *Konec igre*, Gouldovi polifoni »radijski dokumentarci« (najbolj znan je *The Idea of North*) ali Cageeva branja iz rokopisov *Nedoločenosti* ob spremljavi Tudorjevega klavirja in elementov naključja. Potem so tu še najrazličnejša branja pesnikov in drugih (od igralcev do konceptualnih umetnikov), ki so zbrana npr. na strani UbuWeb, pa radikalni poskusi asemantičnega ali pa zunajsemantičnega izražanja, ki ga morda še najbolje ponazarja zvočna poezija. Konkreten navdih za naše semantično in asemantično predavanje so seveda tudi knjige, teoretične in tiste bolj praktične, ki so jih na temo svojega dela ali pa samo zato, da so premišljevali tako,

da so napisali knjigo, izdali nekateri glasbeniki ... Naj na tem mestu omenimo samo Johna Cagea ali pa Vinka Globokarja. Čučnik pravi: Navdih za kolaže/partituro sem seveda črpal tudi od drugod. Od marsikje, od povsod. Namenoma sem se navdihoval pri robovih literature in/ali filozofije, v njenih izjemah, v njenih zvočnejših pomenskih ustreznicah, ki vsekakor niso zgolj obrobne. Pojdimo (po sledi odlomka, ki bo sledil) od Shakespeara do Gertrude Stein. Od Mirona Białoszewskega do Andrzeja Sosnowskega. Od Descartesa do Wittgensteina. To je neka zvrst po-modernizma, kajne. Lahko bi naštevali še in še, ampak to ni namen. Z naštevanjem bi se morda lahko ušteli. Tako pa. Mogoče bi bilo zanimivo izvedeti, zakaj to počnemo. Zakaj se ukvarjamo s preseki besede in glasbe, pomena in zvoka, glasu in šuma. Zakaj improviziramo. Kako to, da za našim početjem ni ne ekonomskih ne političnih ne ideoloških vzgibov. Improvizacija je enkratno doživetje. Naše početje je še najbolj podobno političnemu konstruktu nekakšne nove Atlantide. Mi smo prebivalci tega otoka. Ali pa je to planota, mesto sredi ravnine, oaza. Brez dvoma gre za nekaj odprtega. Neprekinjeno dogajanje, v katerega vsake toliko vstopimo, ne da bi sploh kdaj zares izstopili, če si predstavljate. Tukaj smo iz osebnih razlogov, zato smo se zbrali. Naše dojemanje tega, kar tu in tam spontano počnemo že kakšnih šest let, se je s časom spreminjalo. Spremenilo se je in se še vedno spreminja, tako kot vreme. Sprememba je skoraj edina stalnica v tej naši namišljeni, manjšinski državi, ki se spogleduje z improvizirano utopijo. Prav to je pri vsem skupaj tudi najbolj zanimivo, da ne rečem privlačno. Vsaj meni se tako zdi. Tako se nam dozdeva. Čučnik, Pepelnikova in Grom nismo skupina, ansambel ali bend, pa tudi komorni orkester nismo. Bend ali pa orkester po navadi uživa v preigravanju svojih največjih hitov, v drgnjenju svojih »najljubših skladateljev« in podobnem. Ravno to pa je nekaj, česar mi ne moremo početi, ker naše delo temelji na impulzivnosti. Če malo pretiravam: najljubše nam je tisto (in to je tudi največ vredno), česar ne moremo ponoviti niti enkrat, kaj

šele dvakrat ali trikrat. Ponavljanje nas zmede, dezorientira. Kaj je torej za nas najpomembnejše? Je to občutek? Stanje povišane koncentracije? Nekakšno zamaknjenje? Uho na preži. Uho, ki mora biti vedno na preži. To je tisto, kar daje našemu spontanemu druženju, ki se je začelo kot nastajajoča, šele tipajoča, bolj kot ne neartikulirana improvizacija, pravi smisel. Če lahko tako rečemo. Smisel pa se bo s časom nekako potrjeval, in to se potrjuje. V času, ki teče, v resnici postajamo vedno bolj artikulirani. Naša improvizacija dobiva vedno jasnejši obraz. To se s časom pač dogaja, v literaturi in v glasbi, ki dasta nekaj nase. Z improvizacijo ni nič drugače. Improvizacija teče tudi takrat, ko nas ni ... ko naša telesa, glas, inštrumenti in igrala ... mirujejo.

Predavanje o ušesu se je torej odvilo v treh delih s tremi naslovi: 1. »Esej o ušesu«, 2. »S kocko skozi *Nove glasbene perspektive*« in 3. »Brez naslova«. Prvi del, »Esej o ušesu«, spada v pesniško knjigo *Mikado*, ki jo je Čučnik napisal s poudarkom na ušesu in njegovih funkcijah. Uho/posluh je, in v tem je avtor verjetno zavestno pretiraval, postavil nasproti tradicionalno prevladujočemu očesu/pogledu in skušal poslušanje povzdigniti nad gledanje ... vse tja v vesolje, do metafizičnih višav. V pesniškem kontekstu bo to morda delovalo, o tem se bomo lahko tudi kmalu prepričali. Drugi tekst je celo najbolj naključnosten od vseh treh, saj je Čučnik stavke in strani iz knjige *Nove glasbene perspektive*, ki so se znašli v njem, določal kar z metanjem kocke od 1 do 6. (Kocka ne odpravi naključja, saj veste.) To ne preveč zapleteno, pa tudi ne preveč strogo pravilo je določilo, kaj bo v tem razdelku dobilo mesto na papirju in kaj ne. Tretji tekst/kolaž, ki je bil za to priložnost naslovljen »Brez naslova«, je hkrati najstarejši. Nastal je leta 2007, napisan pa je bil za nastop v okviru cikla pesniško-glasbenih dogodkov Con-fine Aperto / Odprta meja, takrat še skupine z imenom CPG (Impro). Tekst je nastal »pod vtisom« in pomeni izdelek nekakšnega vehementnega listanja po knjigah in po spominu. Mestoma je gradivo izbrano povsem naključno, mestoma pa po načelu navdiha estetskih preferenc.

Odlomki, ki so prišli v poštev, so bili že takrat izbrani po nenapisanih zakonih izbirnih sorodnosti z ušesom. Nič nenavadnega torej ni, da se je tekst iz leta 2007, ki si ga lahko preberete v nadaljevanju, znašel v drugem delu *Predavanja o ušesu*. Ta tekst/kolaž sam že anticipira predavanje.

Vsi trije tekstovni deli so torej nastajali na različne načine, ki pa imajo pomembne skupne točke. Vsi so prepleteni z osnovno mislijo in premišljevanjem o ušesu, z zvočnostjo besed/inštrumentov/uma in s prvenstvom poslušanja. Pri svojem nastajanju so se, v skladu z naravo improvizacije, izogibali ponavljanju.

(Brez naslova)

Zakaj imate raje sliko ladje.

Da ne bi po pomoti izgubili kaj listov
Učne ure.
Učne ure spomina.
Da ne bi šel tako daleč in izgubil kaj listov.
Z listi smo bili zares zadovoljni.
Z listi smo bili zares zadovoljni.

Zelo sem bila zadovoljna z listi.
(G. S.: 207)

ZVOK JE VISOK ALI NIZEK, DOLOČENE BARVE
IMA DOLOČENO DOLŽINO V ČASU IN IMA OVOJ.

NAŠA UŠESA SO V ODLIČNEM STANJU.

Ksenija mi je povedala, da so v otroštvu na Aljaski s prijatelji ustanovili klub, ki je imel samo eno pravilo: Brez neumnosti.
(J. C.: 172 in 216)

Kaj cveti tukaj
razen starega železja zvitih vrat
razen goste pajčevine
vznemirjenja in gest?
(M. B.: 19)

Iz rok v roke
se vijejo debele vrvi
enih in istih
enih in istih
stvari.
(M. B.: 20)

Kako bomo razumeli, kaj igra piščal ali kaj igrajo citre, če ne dasta različnih glasov.

Kdo se bo pripravil za boj, če trobenta ne bi dala razločnega glasu.

Ne bomo mogli razumeti, kaj pravite, če z darom jezika govorite nerazumljive besede.
(S. P.: 1215)

»Na začetku je bilo dejanje«
(L. W.: 105)

To je bilo v afektu. Ampak saj ljubezen nam vsake toliko predlaga blaženi mir, čeprav izbere vratolomno smer, ki zbuja dušo iz sanj medsebojnega zaupanja? Ves dan sva potovala skozi ameriška mesteca, pritiskal si na petelina, menjal si zavese. Kako smešno so izgledale graje in robinzonade uma! Kot da bi šele včeraj odkrili otožnost alkimije, sva se pogreznila v melanholijo in začela nebanalen pogovor o ljubezni. »Čeprav ni bilo upanja,« si rekel, »je bil urok skrivnosten: ljubimo, kar ne poznamo: Indijo, Rtič Upanja.« Ampak istočasnost in hkratna nestalnost teh vtisov, *my God*, zraka! Naslonili smo se tja, kjer obračajo ptiči.
(A. S.)

Zjutraj sem tako razočarana. Nisem si mislila, da je njegova žena.

Zunaj visi na dežju in ni suho, kaj naj oblečem spodaj.
(G. S.: 203)

Toda človek išče realnost v malenkostih. V cigaretu, ki naj bi dišal kot eden prvih, na piknikih pod visečo skalo ... »Zdaj pa preprosto skoči iz avta,« sem rekel, »in to boš še enkrat doživel.« Nasmejal se je: »Samo o duši raje niti besede.« Vozila sva se skozi mesto, neurje je postajalo vse hujše. Neonke, plazovi svetlobe. In barve, ki nenadoma označijo vse, kar je najboljše pod soncem. Dušo imam na koncu jezika.
(A. S.)

»Ona ima dve levi roki.«

Kako nekdo presodi, katera roka je leva in katera desna? Kako naj vem, da moja sodba ustreza sodbi drugih? Kako vem, da je ta barva modra? Ali obstaja Zakaj?

V božjem imenu, kaj nam bodo postregli za večerjo in kaj se bo zgodilo potem?
Več glasbe?
Žive ali mrtve, to je veliko vprašanje?

BI MEDTEM RADI SLIŠALI PRVO IZVEDBO STAVKOV KI TRDNO VELJAJO ZAME ČEPRAV SE JIH NE UČIM NA PAMET AMPAK JIH ODKRIVAM S SPROTNIM SOPOSTAVLJANJEM BESED IN PAMETI PO NAČELU NAKLJUČJA IN LJUBEZNI DO NJIH UPOŠTEVANJU UMA DOMIŠLJIJE IN VEČKRATNEGA POSLUŠANJA TO SO STAVKI O GOTOVOSTI.

pogosto nas obsede kaka beseda ...

Zakaj je toliko ljudem tako težko poslušati?
Zakaj začnejo govoriti, ko bi morali nekaj slišati?
Ali imajo ušesa v ustih, in ne pri strani?

(XX)

Vsi udje boga so se tresli po vrsti. EMPEDOKLES

Analizirajte neurje in dobili boste glasbo strel grmenja in dežja analizirajte vrt sredi hiš in dobili boste ptičje petje čričke glasno poslušanje glasbe najrazličnejše zvoke okoliški hrup itn. analizirajte naravo in dobili boste neokrnjen šum ALI OBRNJENO analizirajte hrup, šum in najrazličnejše zvoke in vmes boste zaslišali vmes bo tišina TO JE kot OBSEDENOST ...

NAŠA UŠESA skoraj V
ODLIČNEM STANJU.

Pomirjen sem, ker je tako.
(L. W.: 75)

temni negativ sobe
iz katere je izpadla
dnevna skulptura

moj negativ
z mano
raztresenim po kotih
ta moja prazna lupina
spomenik na postelji

oh
ko bi vsaj nekaj papirnatih vencev
loncev
glogov
in dežnikov v nočnem pršenju

»To sodi med stvari, o katerih ne moremo dvomiti.«
(L. W.: 103)

H Hazel Dreis, knjigovezki, je prišel depresiven mladenič. Rekel je: »Odločil sem se, da bom naredil samomor.« Rekla je: »Mislim, da je to dobra ideja. Zakaj pa ne?«
(J. C.)

Zakaj imate raje sliko ladje.

In to dobesedno. Zima je bila tiha ... tako zelo tiha ...

... da smo pozabili na *lepoto upogibanj* ...

... jezik se trudi, da bi kaj prenesel ...

Nekatere bodo kmalu poplavile.

(XX)

Zmožnost dveh besed, da druga drugo nadomestita, je primer pozicijske podobnosti in, še več, vsi odgovori na dražljaj so povezani s semantično podobnostjo (ali kontrastom). Metonimični odgovori na isti dražljaj kot denimo *slama*, *stelja* ali *revščina* pa kombinirajo in kontrastirajo pozicijsko podobnost s semantično bližino.
(R. J.: 111)

Ko vidiš drugega nositi križ,
se ti zdi manj grenko, kar ti trpiš.
Kdor sam trpi, trpi najbolj od vseh,
ker ve, da sreča je drugod v gosteh.
Če pa nesreča se z nesrečo sreča,
ni več tako neznosna in moreča.
(W. S.)

Nobenega dvoma ni, verz je primarno ponavljajoča se »figura zvoka«.

Primarno, nikoli pa samo to.

Vsi poskusi, ki bi hoteli poetske konvencije (kot so metrumi, aliteracije in rime) omejiti na zvočno raven, so spekulativna razmišljanja, ki nimajo empirične podlage. Valéryjev pogled na poezijo kot na »omahovanje med zvokom in smislom« je veliko bolj realističen in znanstven kot sleherni predsodek, ki operira s fonetičnim izolacionizmom.
(R. J.: 173)

Grimm glimm gnimm bimbimm

V svoji prvi, nemi obliki je bil jezik kretnja.
(S. B.: 189)

To so tiste male stvari, ki so tako zelo pomembne.
(S. B.: 142)

Gutta cavat lapidem (non vi, sed saepe cadendo).

/pojoče/ Sijaj sijaj sončece, oj sonce rumeno.

Žal vam bo, ko boste zapustili Mallorco.
Mislite otok.
Sonce.
Ali ljudi.
Mnogo ljudi ne mara ljudi.
(G. S.: 206)

Another word I didn't know
I needed another sound
I didn't existed another want
I didn't word
A don't know I didn't need
another skin I don't
(E. T.: 19)

Nadalje je iz povedanega očitno, da vsebuje tista razvrstitev tonov, ki jo praktiki imenujejo roka, vse načine, po katerih je mogoče razporediti stopnje.

Za razumevanje roke je treba poudariti, da se začenja s terminom F; tega smo označili z največjim številom, in tako je očitno, da je od vseh najnižji.

Descartes ima v mislih tonski sistem, kot ga je predstavljala t. i. Gvidova roka.

Gvidova roka je predpostavljala delitev celotnega tonskega sistema na t. i. heksakorde.
(R. D.: 60, 61)

Zima je bila tiha ... tako zelo tiha ....

Zakaj imate raje sliko ladje.

V
ODLIČNEM STANJU. Nesmisel:

nisem bila na luni, ampak lahko da se motim. Vem,
da se ne motim, to je moja noga. Voda zavre pri
100 stopinjah. Po drugi strani se jezikovna igra postopno spreminja.
Ta neusahljivi vir neštetih in nepredvidljivih
zvočnih materialov je lahko instrument, s katerim interpretiramo.
Iščemo in izberemo želene sekvence, jih
z ritmiziranjem razstavimo (akcija/tišina), variiramo intenziteto
itd. Tako dosežemo osebno
»interpretacijo« številnih »interpretacij«, ki jih je mogoče
v določenem trenutku najti na radijskih valovih.

(Predstavljajmo si orkester interpretov!)
Lahko pa uporabimo tudi iz radia prihajajoče izdelke
kot vir/spodbudo, na katero reagiramo z instrumentom,
z glasom v dialogu, s komentarjem, s spodbudo.
Uporaba je močno odvisna od naključja. Predstavljajte si količino
radijskih novic, ki nenehno krožijo v etru. To je
zastonj in je tu, vsakdo jih lahko uporabi, manjka
le predstava. (V. G.: 97)

Gibi. Liki. Kroženje.
Zakaj imate raje sliko ladje.
Ki je nasedla na kopnem kot ladje ki se je potopila na dno.
Ali se je mogoče preživljati kot solist na pozavno.
KAKO JE KAJ Z UŠESI.
Naj bo milost. Ali
se je mogoče preživljati

s kockanjem in metanjem paličic.

Igraj v ritmu svojih najmanjših celic,
igraj v ritmu svojega srca,
igraj v ritmu dneva,
igraj v ritmu ozvezdja.
Naj bo navdih, od nekod mora
priti. Ne hodi ponj. Od nekod mora
sam. Prepusti se občutkom
kot pri vaji orkestra.
Zbora glasov ki
vidijo skupno dobro
ko na vse glasove vadijo.

Ampak lahko da se motim.
EMPEDOKLES.
Zakaj imate raje sliko ladje.
Naj bo milost.
S katero
se bo mogoče preživljati,
prosim, ponovi, s katero se bo mogoče
ponoviti za
marmormorabitihitracesta
EMPEDOKLES.
Mokre motnje, vse razen to je beseda

Konec odstavka,
začnite stavek, stavite, spite. Kako je hiter
danes je prvi ponedeljek, vi niste nič krivi ...