

Inka Välipakka

ZACHAR LASKEWICZ:



”Musiikissani on kysymys monitasoisuudesta - intertekstuaalisuudesta”

Esittelyssä multimedialisti-taiteilija, joka luennoi Helsingin Yliopistossa marraskuun alkupuolella aiheenaan: kohti multimediaa-lia lähestymistapaa musiikillisessa kokemuk-sessa. Laskewicz esiintyi myöskin Yliopis-ton juhlasalissa esittäen neljä sävellystään.

Konsertti koostui kappaleista:

1. ZAUM I (1996)

for performer, slides and tape

The emergence, artificialisation and alie-nation of language represented in sound and movement. Based on the work of Vele mir Khlebnikov, A Russian futurist poet.

2. Songs of Incantations (1996)

for masked flute performer and tape

Ritual composition based on Ancient Greek text.

3. ZAUM II (1996)

for performer, slides and tape

Traditional performance language turned inside-out in a Russian futurist cabaret pie-ce. Based on the work of Alexei Kruchenykh, a Russian futurist poet.

4. Meanwhile in the Tower ... (1996)

words played for tape, performer and sli-des

Text by Edward Gorey, deconstruction by Zachar Laszewicz

”Oli jo torstai, ja hänen armonsä tekoraaja ei ollut vielääkään löytynyt” (Meanwhile in the Tower)

- Kuuntelijoina ja ylipäätään ihmisinä län-simaisessa yhteiskunnassa, olemme tottu-neet siihen, että asioilla täytyy olla selityk-set ja merkitykset. Niin kuin nyt sanoilla-kin. Käytän samoja sanoja mutta en kuiten-kaan samalla tavoin. Sanat ovat aina eritel-tyjä ja loogisesti eteneviä, jolloin lauseet ovat yhteydessä toisiinsa. Me ajattelemme, että lauseiden takana on aina jokin tarina. Tässä tarinaa ei ole. Musiikki voimistuu voimistu-mistaan, kunnes se peittää alleen koko teks-tin. Henkilö, joka lukee tekstiä, voi vain tois-taa ja toistaa samaa tekstiä. Koko teos per-ustuu tälle idealle. Teksti on Edward Go-reyn.

Teoksen rakentuminen

- Kuinka idea sitten tulee minulle... se on inspiraatiota. Herään keskellä yötä ahaa-elä-mykseen; kyllä, voin toteuttaa tämän näin. Kirjoitan rakenteen ylös. Myöhemmin se muuttuu ja saa lisää pituutta. Lopulta mi-nun on kysyttävä itseltäni, mitä aion itse tehdä ja mitä näyttelijät tekevät näyttämöl-lä. Minkälaisia ääniä teoksessa on. Lähden liikkeelle temaattisesta rakenteesta. Sitten siitä tulee teatteria. Aivan viimeiseksi kir-joitan musiikin, musiikilliset ideat. Minä ikään kuin venytän musiikin koko teoksen mittoihin. En suinkaan jätä musiikkia vii-meiseksi.

Musiikki ei ole vain ”musiikkia”

Musiikki on mielestäni paljon muutakin kuin vain taidemuoto. En ajattele musiik-kia pelkkänä soundina. Koen monissa eri asioissa musiikkia; liikkeessä, kielessä... me-hän kohtelemme kieltä hyvin musikaalisesti. Tapa, millä järjestelämme lauseita on hy-vin musikaalista. Tässäkin on kysymys mul-timediaalisuudesta. Perinteinen musiikkitie-de ei ajattele tällä tavoin. Länsimaista yh-teiskuntaa leimaa pirstaleisuus; musiikki ja liike erotetaan toisistaan omiin karsi-noihinsa, kun taas esimerkiksi balin kieles-sä ei ole erillisiä sanoja kuvaamaan niitä; ne kuuluvat olennaisesti yhteen.

Semiootikko ja taiteilija

Vieressäni istuu nuori Zachar Laskewicz. Keskustelemme hänen esityksensä jälkeen Helsingin yliopiston juhlasalissa. Esitys on piste i:n päälle hänen kaksipäiväiselle lu-entonsarjalleen, minkä hän piti joukolle musiikkiteiden opiskelijoita ja tutkijoita. Laskewicz olisi ansainnut suuremman jou-kon kuulijoita ja katsojia marraskuun alun vierailunsa aikana. Hän ei ole ensikertalai-nen esiintyjä Suomessa. Samaisten vuoden kesäkuussa Laskewiczia kuultiin myös kan-

sainvälisessä musiikin semiootikan seminaa-riissa Imatralla. Australialaissyntyinen Pert-hissa teatterin ja draaman loppitutkinton-sa suorittanut Zachar on kerännyt Euroo-passa diplomeita sekä kokeellisesta sävel-lyksestä että kielen opinnoista. Hänen vii-meaikaisin tutkimuksen kohteensa on ollut Balin musiikillisen tekstuaalisuuden tutki-minen. Tutkimus on johtanut tekeillä ole-vaan väitöskirjaan.

- Opiskellessani Balilaista gamelania, ymmärsin kuinka tärkeä on kehon merkitys musiikillisessa soundissa. Balilla koko keho osallistuu esitykseen. Siellä musiikissa juu-ri fyysisuus, liikkeiden ”upotus” musiikkiin on keskeistä.

Tarkastellen Laskewiczin laatimaa lyhen-nelmää hänen väitöskirjansa rakenteesta. Alaotikoksi nousee multimediaalinen ja semioottinen lähestymistapa nykyaikaiseen Balilaiseen musiikkiesitykseen. A Balinese Music as an Embedded sign, toisen luvun teema, kuvaa musiikin episteemejä. Tai yhtä hyvin musiikkia voidaan siinä pitää hedel-mällisenä maaperänä, joka mahdollistaa kokemisemme maailmasta samalla kun se mahdollistaa vuorovaikutuksemme sen kanssa. Sen sijaan, että tarkastelisimme musiikkia tuotannon näkökulmasta, mei-dän tulisi huomioida musiikin monimutkai-nen konteksti, mihin se on kytkeytyksissä. Lähestymistapa poikkeaa perinteisestä se-mioottisen systeemin tavasta luokitella py-syvää ja staattista. Enemmänkin lähestymis-tapaa leimaa semiosiksen dynaaminen pro-sessi, merkin esiin sukeltaminen. Laskewic-zin tutkimuksen lähestymistapa omaksuu metodin, mikä huomioi koko balilaisen elä-mänkokemuksen. Tätä vasten musiikki on ymmärrettävissä vain esityksellisissä kon-teksteissaan. Musiikin merkitykset ilmene-vät ”muodon antamisen” prosessissa. Bali-laisen musiikin ymmärtämiseksi tilan, ajan ja ihmiskehon artikulaation elementtien käsitäminen osaksi balilaista esityskäytän-töä on välttämätöntä.

Taide-teos on tutkimusta

Mikä merkitys tällä kuvauksella on sitten Laskewiczin omassa tuotannossa. Siinä missä hän tutkii, hän on myöskin taiteilija.

- Kaikessa tuotannossani on kysymys monitasoisuudesta, intertekstuaalisuudesta. Intertekstuaalisuushan tarkoittaa sitä, että teksti viittaa tietyn tason ulkopuolelle, ja sitten taas toiselle tasolle. Ja kaikki eri tasot kommunikoivat keskenään. Kysymys ei todellakaan ole puhtaasta merkityksestä.

Laskewiczin luentoabstraktissa taiteilija kertoo seuraavaa:

- Minun työni säveltäjänä on ollut yritystä ilmaista todellista "intertekstuaalisuutta" multimedialisissa musiikillisissa kokemuksessa, koskettaen meidän elämäämme ja kokemuksiamme monin eri tavoin silloinkin, kun emme ole olleet siitä tietoisia. Aluksi tämä ilmeni 'multi-mediaalisuutena': soundina, tekstinä, vaihtoehtoisen kielen systeeminä ja liikkeenä.

-Tämän tarkoitus oli 'viitata' musiikin ulkopuolelle, elementteihin, mitkä ovat osa ympärillä olevaa kulttuurista kudosta.

Laskewicz kertoo musiikillisen kommunikaation tarpeen lähteneen kohdallaan siitä, että kirjoitettu ja puhuttu kieli oli hänelle symbolisesti riittämätön ilmaisun väline. Oli olemassa jotakin muuta, jokin toinen kommunikaation muoto, mikä ylitti sanan ja sen kirjaimellisen käännöksen. Laskewicz havaitsi sen olevan musiikissa.

- Havaitsin, että vieraantumiseni laajeni koskettamaan myös musiikkia. Se oli myöskin osa sitä koulutukseni kontekstia, mihin minut oli pakotettu: länsimainen musiikillinen perinne edusti sitä ainoaa järjestelmää, minkä avulla saatoin ymmärtää musiikillisen kokemuksen. Kieltäydyin hyväksymästä tätä. Länsimaisen perinteisen musiikin symbolit tuntuivat riittämättömiltä ja asiaan kuulumattomilta australialaisessa ympäristössä.

- Minun täytyi luoda oma 'musiikillinen maailmani' tai episteemini, mikä perustui laajennettuun, musiikin esitystä kuvaavaan, notaatioon. Ilmaisni tätä episteemiä sävellyksissäni.

- Kuinka tämä sitten toteutui? Työni lähti liikkeelle totaalisesta tekstin uudelleen ajattelusta musiikissa. Minua ei koskaan kiinnostanut 'sovittaa kirjoitettuja tekstejä musiikkiin': nämä tekstit, sen sijaan, tulivat musiikillisen materiaalin perustaksi, kokonaiseksi musiikilliseksi sanastoksi. Laskewicz eteni kokeilemalla muita käsitteitä, mitkä koskivat tekstuaalisuutta. Säveltäjä pyrki luomaan oman 'musiikillisen' kielen, mikä perustui kokonaan vastakkaisiin käsitteisiin musiikillisesta kielestä. Toiset niistä hän keksi itse, toiset hän lainasi muilta kulttuureilta. Tämä johti hänen kiinnostuksensa intialaisen ja balilaisen esityksellisen taiteen äärelle. Niissä, samoin kuin omassa keskiaikaisessa musiikkiperinteessämme, musiikki on todellisesti ja väistämättömästi intertekstuaalista.

Zachar Laskewiczin sävellykset toimivat hänen omien sanojensa mukaan kahdella tasolla. Ensimmäinen on multimedialisuus, toisen sanoen, teokset ilmaisevat useilla eri muodoilla. Sitten on intertekstuaalisuus, mikä on käytännössä hänen musiikkinsa eri kommunikoivien muotojen yhteyttä toisiinsa. Muodot ovat yhteydessä toisiinsa monimut-

kaisessa ja monitasoisessa kerroksisuudessa. Teokset ovat seurausta vieraantumisen perinteisen musiikkianalyysin lähestymistapoihin. Ne ovat Laskewiczille myös yritys auttaa häntä itseään muodostamaan laajempi käsitys musiikin ilmaisevuuden kontekstista. Hän sanoo tunteneensa koko musiikillisen kommunikaation ympärillään mutta teoreettinen viitekehys ei sallinut huomata tätä musikaalisuutta. Hän sanoo musiikin olevan hänelle monia eri asioita, ja juuri tätä hän myös pyrkii ilmaisemaan omassa sävellyksissään. Laskewiczin teokset ovat eräässä mielessä siis myös tutkimuksia.

Laskewiczin sävellyksiä on esitetty radioasemilla ympäri Australiaa. Sen lisäksi hän on esiintynyt ensembleissa Australiassa, Venäjällä ja Belgiassa. Hänen ensisijainen kiinnostuksen kohteensa on kuitenkin työskentely kokeilevan musiikkiteatterin parissa. Siinä musiikin ja teatterin järjestysten raja-aidat pyritään rikkomaan, ja muoto itsessään tulee sosiaalisen kysymyksenasettelun potentiaalisesti muodoksi. Laskewiczin teoksia on esitetty Perthissä, Moskovassa, Ghentissä ja Brysselissä.

Helsingissä marraskuun alkupuolella olleessa konsertissa oli mukana neljä säveltäjän tuotantoon kuuluvaa teosta. Kaikki neljä teosta ovat multimedialisia kokonaisuuksia, joiden taustana on nauhoitettu sävellykset. Säveltäjä esiintyy itse pantomiimitaiteilijana ja huilistina. Nauhoitetut osiot ja live-esiintymiset muodostavat siis yhtenäisiä sävellyksellisiä kokonaisuuksia. Sävellykset on otettu Helsinkiin mukaan Laskewiczin eri tuotantoinnista periodeilta ja niiden tarkoitus on näyttää laajempaa inhimillistä kontekstia, missä musiikillinen esitys toteutuu.

Kukin neljästä sävellyksestä edustaa erilaista näkökulmaa musiikista kommunikaation välineenä. Nämä välineet kommunikoivat erityisiä rakenteita, joita yksinkertaisesti ei voida ilmaista puhutussa kielessä.

- Säveltäjänä en ollut kiinnostunut 'soundista', mikä musiikki tuottaa, vaan tehtävistä, mitä musiikilla oli tietyissä kulttuurisissa konteksteissa. Sävellyksellinen sanasto, mukaan lukien aivan alun kertovat rakenteet, sisälsi liikettä, tanssia ja teatterillisiä elementtejä.

Keskustelemme Zaum I:n esityksellisestä rakenteesta. Zaum I perustuu erään merkittävän venäläisen futuristi-runoilijan teksteihin. Zaum on luotu terminä venäläisessä avan-garde taidesuuntauksessa, mikä tunnetaan myöskin cubo-futurismina. Suuntauksen edustama runous oli vuosisadan taitteessa radikaalia ja uutta ja edusti runoutta, millä ei ollut käännettävää "merkitystä". Laskewiczin lähtökohdista tässä on pyrkimys kohti kielen musikaalista ymmärtämistä. Zaum edustaa sanoja ilman merkitystä tai merkitystä ilman sanoja. Säveltäjä pyrkii teoksellaan tutkimaan näitä elementtejä. Kehitys on tilasta, missä ei ole kieltä lainkaan, läpi erilaisten merkityksellisten tasojen, ja sitten kieleen ilman ilmeistä merkitystä.

- Soundeista tulee abstrakteja, ne ikään kuin työnnetään ulos rituaaliin pohjaavasta merkityksestään. Me siis aloitamme todella voimakkaasta, rituaaliin pohjaavista liikkeistä ja soundeista. Universaaleista konsepteista. Tällä venäläisellä Khlebnikovilla oli samoja ideoita. Sitten tulemme pieniin



teatterillisiin kohtauksiin. Käytämme elekieltä, ja oikeaa kieltä, näillä ei ole mitään yhteyttä abstraktiin kieleen. Lopulta nämä jäykät abstraktit liikkeet osoittavat, että olemme valmiit siirtymään Zaum II:een.

- Zaum II on vaikeuksista, mitä kohtaamme kielen järjestelmässämme. Emme voi noin vain pudottaa pois tiettyjä tapojamme liikkua ja puhua koska kieleemme toimii tällä tavoin.

Zaum II:en rakenteissa totunnaiset merkitykset on riisuttu jo olemassaolevista eleiden ja äänen malleista. Uudet ja naurettavat "merkitysten systeemit" on asetettu niiden tilalle. Äärimmäisen rajoittunut 'esityskieli' luodaan yleisön silmien edessä manaten verbaalin kommunikaation rajoittuneisuutta. Zaum II: en puhuttu materiaali pohjaa venäläisen futuristirunoilijan Kruchenykhin tekstien osiin.

- Songs of Incantations pohjaa Antiikin Kreikkaan. Se alkoi hahmottua opiskeltuaani tekstejä. Siinä on kysymys onomatopoeettisesta kommunikaatiosta. Kommunikaatio tapahtuu soundeilla, sävellykset on kokeillut rytmisillä soundeilla.

Songs of Incantations on musiikkiteatterikappale, mikä tutkii musiikki- ja teatteriesitysten välisiä rajavuohyökyitä. Alkuperäinen teksti oli Antiikin Kreikan näytelmäkirjailijoilta. Antiikin Kreikan tekstien käyttö vapauttaa sävellykset semanttisen merkityksen rajoituksista. Se antaa mahdollisuuden sanoille olla olemassa soundimaailmassa, missä kullakin vokalisatiolla on yhtäläinen tarkoitus. Olipa se sitten kuiskaus, voihkinta tai kirkuminen. Teoksen teatterillinen teksti tutkii rituaalin musiikillista luonnetta.

Meanwhile on the Tower, perustuen Edward Goreyn tekstiin, sitoo tekstin musiikilliseen kehittelyyn. Alussa tekstillä näyttää olevan paljonkin merkityksiä suhteessa sen ympärillä oleviin musiikillisiin soundeihin. Mutta kun tekstiä toistetaan absurdeina yhdistelminä ja kun instrumenttien soundit kasvavat kasvamistaan, tekstin merkitys vähenee. Sävellyksen tarkoituksena on kysyä, mikä kielen tarkoitus oikeastaan on. Toisaalta se alleviivaa musiikillisen muodon kontrolloivaa funktiota; me emme aina huomaa milloin lähestymme narratiivista.

Lähteet:

Laskewicz Zachar:
Luentosarja: Towards a Multimedial Approach to Musical Experience.

Laskewicz Zachar: The Balinese Musical Text
A multi-medial Semiotic Approach to Balinese Contemporary
Musical Performance. PhD Research Project.