**Vizuální frekvence černého života**

Tina M. Campt

***Zvuk****: Vibrace cestující vzduchem či jiným médiem, které je možno zaslechnout lidským či zvířecím uchem; vjem vytvořený stimulací orgánů při poslechu otřesů přenesených vzduchem nebo jiným médiem.*

***Frekvence****: V akustice – počet dokonaných vibrací či cyklů objevujících se za jednotku času v mechanickém kmitání, jako je vzduchový sloupec. Frekvence je primární ukazatel intenzity vnímání posluchače.*

***Zvuková frekvence****: Opakované vlnění, jehož frekvenci je schopen vnímat průměrný člověk. Obecně přijímané standardní rozmezí zvukových frekvencí je mezi 20 a 20,000 Hz. Frekvence pod 20 Hz jsou většinou pouze cítit, nikoliv slyšet, a to za předpokladu, že je rozsah kmitu dostatečně velký.*

Jako audiofil statických a pohyblivých obrazů neboli ne-hybných obrazů, jak je sama nazývám, se dlouhodobě zaobírám zvukem obrazů. Posledních několik let jsem strávila psaním o frekvenci obrazů a několika fotografickým archivům jsem kladla stále tu samou otázku: jaká je frekvence černé amatérské fotografie? Když jsem se na podzim roku 2016 poprvé setkala s Arthurem Jafou, zjistili jsme, že sdílíme stejnou posedlost: hluboké a neutuchající zanícení vibracemi, frekvencí a tonalitou obrazů.

*„Černošský film se silou, krásou a zároveň odcizením černošské hudby.“*

Tato často citovaná, neustále ověřovaná, i když jako záměrně pohyblivý cíl, zrádně jednoduchá definice je široce přijímána jako charakteristická výpověď o umělecké tvorbě Arthura Jafy. Jedná se o ambiciózní, cílevědomé prohlášení, jež posouvá definici toho, co je podstatou (nebo co může být podstatou) „černošského filmu“. Toto rapsodické vyjádření se stalo pohonnou látkou Jafova mimořádného díla posledních třiceti let. Ráda bych se zastavila u jiného, přesto stejně důležitého a ambiciózního indexu jeho práce, který položím ve formě otázky:

Jak můžeme podrobně prozkoumat médium [film] tak, abychom našli způsob, kterým černošský pohyb sám o sobě může nést například váhu pouhé tonality černošské písně? […] Jak může černošská hudba či černošské obrazy rezonovat podle určitých frekvenčních hodnot v černošské hudbě? Jak můžeme analyzovat tón, nikoliv posloupnost jednotlivých not, které Coltrane zahraje, pouze ten samotný tón, a synchronizovat s ním černošský vizuální pohyb? 1)

Tři otázky. Synestetické dotazy, které nás vybízejí k nahlédnutí na vlivy zvuku a vizualizaci působení hudby; dotazy, které zkoumají přesah mezi zvukem a obrazem, a přemítají o záhybu, který je spojuje; dotazy, jenž nás vyzývají k synchronizaci zvukového s vizuálním, abychom se propracovali ke způsobu celkového zúčtování s komplexitou života černochů. Tři otázky o vizuální frekvenci černošské zkušenosti.

Co tím Jafa myslí, když nás žádá, abychom si představili obrazy, které vibrují na určité frekvenci černošské hudby? Jak vypadá filmová praxe, když přibližuje tonalitu, jež není pouhou posloupností not, ale místo toho vytváří způsoby vizuálního pohybu – vibrací – synchronizovaných, spíše než reprezentovaných, s tonalitou černošského života? Jafova stále opakovaná a zdokonalovaná odpověď se nemění. Tři slova: černošská vizuální intonace.

„Nepravidelná, netemperovaná, nemetronomická rychlost snímku a záběru … vybízejí filmový pohyb, aby fungoval způsobem přibližujícím černošskou hlasovou intonaci.“ Podobně jako vnitřní nestabilita černošských hudebních not vytváří nestabilní zvukové frekvence, které typicky noty „obtěžují“, navrhuje Jafa stejný nesoulad rychlosti a pravidelnosti mezi nahráváním a přehráváním filmu. Použitím synchronizačních vzorců, jak je nazývám, které jsou pouze řadou ustálených vzorců opakování snímků… je film schopen zobrazit ekvivalent vibrata, rytmických vzorců, legata nebo glissanda či dalších hudebních efektů. 2)

Jak vytvořit zvukovou a hudební intonaci filmu tak, aby byl film schopen doslova přeložit černošskou zkušenost? To je naléhavá otázka, kterou se Jafa ve své umělecké praxi s cílem zachytit vizuální frekvenci života černochů usilovně zabývá. Zůstaňme zde u dalšího tria: tří příkladů frekvence života černochů krásně vyjádřeného v odlišných, a přesto nepatrně propojených filmových cestách: *Siegfried*, *Sharifa Walks*, *Love Is The Message, The Message Is Death.*

Klidný černošský obličej zachycený ve znehybňujícím detailním záběru: až na třepotání pramínku vlasů může být pro svůj nedostatek pohybu zaměnitelný s fotografií. Původně se kromě mrknutí oka nepohne vůbec nic. Ruka se vztyčeným ukazováčkem vstupuje do obrazu a vypadá, jako by do té nehybné tváře chtěla šťouchnout. Na chvíli se zastaví nad ramenem a poté odhrne pramínek vlasů, zatímco Frank Ocean pobrukuje v popředí. Kamera na ní spočívá vytrvale a bez konce. Je to nástraha naší touze odvrátit zrak a zároveň nedostatek naší odvahy. Je nádherná. Její ebenová kůže bez pórů, sošná ramena a dlouhý krk vyzařují sílu, která převyšuje pohlaví. Obraz je neohroženou konfrontací z očí do očí, konfrontací s intimitou, zranitelností, blízkostí. Ruka se znovu pokládá na rameno, které před chvíli opustila, mne, masíruje, hladí její krásnou šíji. Jakkoliv nepatrně, vypadá, jako by spíše chtěla opustit než se ponořit do tohoto rozporuplného objetí. Znamená to vysvobození, ujištění či obavu? Znepokojivý černobílý nápis – „Boys Don’t Cry” – posouvá záběr ze stinného detailního záběru obličeje k profilu jednoho oka a k slze, jež pomalu stéká dolů. Co si vyžádalo slzu, dotek, nepřerušený pohled? Co nám dává právo vstoupit do její intimity, zranitelnosti či blízkosti? Jsme ovládnuti pohledem, který nemůžeme opětovat, který rezonuje na velmi specifické frekvenci.

Dívka s hnědou kůží kráčí dolů po řídce zalidněné ulici a hrstka sousedů se shromáždí, aby ji zpovzdálí pozorovala. Ve vší své sépiové kráse se po třiceti sekundách zatemnělé obrazovky objeví za tónů žhavé a vzrušující předehry k letní hymně od Isley Brothers. Teplé barvy slunce, jednopatrové pastelové domy a občasné řetězové ploty nás klamně přesvědčují, že jsme v typické losangeleské čtvrti, i přesto, že se ve skutečnosti nacházíme v Miami. Její brada je vysoko, ale její výraz se vznáší někde mezi stoickým a nesmiřitelným, žádající, možná vyzývající diváka k dalšímu zkoumání. Obrazy se mění jako zavírající se a znova otevírající víčko, kamera ji zachycuje z nejrůznějších úhlů: zboku, zepředu, zpoza ramene, z detailního záběru, celé tělo, z dálky. Její chůze je dlouhá, rytmická, sebevědomá. Je to chůze, jež zrcadlí stejně dlouhé paže houpající se zepředu dozadu, vypichujíce každý krok. Film ji posouvá dopředu v čase, ani pomalu, ani rychle. V prostoru se však pohybuje téměř zanedbatelně podle toho, jak střih filmu postupně poodhaluje její polohu.

Mladý muž se přidává k jejímu perfektnímu kroku a doplňuje celý obraz. Houpající se paže a dlouhá chůze jsou sladěné; dlaně jsou sevřené a oblouky paží zcela v jednotě; první se stává druhým, jenž se stává jedním, aby se opět rozešli. Přestože se jejich oči nikdy nesetkají a jejich pohledy nikdy nespojí, jsou zdvojeni v budoucím momentu. Dívka sama; dívka a mladý muž spolu; mladý muž vepředu, dívka vzadu; dívka sama, zpomaluje až téměř do klidu; dívka a mladý muž se opět shledají – obraz se zmrazí, zčerná. Záměrný, vzdorovitý, odhodlaný – jaká je jejich destinace? Když se obraz pomalu zastaví a náhlým střihem zčerná, dorazili, nebo dorazí do své cílové stanice? A co je důležitější, potřebují vůbec nějakou?

***Pohyb v prostoru****: změna pozice objektu ve vztahu k určitému bodu v prostoru.*

***Pohyb v čase****: změna místa či pozice objektu ve vztahu k času.*

Není to pouze jejich vytříbeně neuspěchané tempo, jež je spojuje – *Siegfried*: nedostatečný pohyb v prostoru; *Sharifa*: absence pohybu v čase. Je to jejich stejně vytříbená mlčenlivost. Ale ticho není jejich frekvencí. Jejich je frekvence ticha – tichost, která rezonuje na úrovni vibrata. *Siegfriedův* nedostatečný pohyb v prostoru kmitá na místě v tiché frekvenci pobroukávání, toho nízkofrekvenčního chvění, jejž pociťujeme skoro intenzivněji, než jsme jej schopni slyšet. Jeden záběr kamery se protahuje v čase. Její pozice upevněná v prostoru se nemění, ale ona není ani statická, ani klidná. Dojímá nás; jsme pohnuti a zasaženi nehybným obrazem. Podobně jako *Siegfried, Sharifin* krok bez pohybu je cesta ztvárněná v opakujícím se intervalu filmové dočasnosti, která zpochybňuje rozdíl mezi pohybem v prostoru a pohybem v čase. *Sharifa* chodí v neustálé smyčce a kmitá na frekvenci Jafova legata, glissanda či modré noty. Pozastavený, stále prodlužovaný krok páru je v souladu s tichou vizuální frekvencí zachycující každodenní tonalitu černého života.

***Vizuální frekvence černého života:*** *nepravidelné tempo vlnění, které zaznamenává různou hodnotu černošské zkušenosti.*

Jafova filmová praxe zachycuje ve všech těchto dílech emocionální úroveň černého života, jež se nepravidelně vlní na vizuální frekvenci pobrukování. Díla rozložená z hudby, která slouží jako jejich soundtrack, neprodukují žádnou řeč ani nic, co normálně považujeme za „slyšitelný zvuk“; místo toho balancují někde mezi tím vším. Podobně jako Coltranovy oslnivé kompozice a performance, Jafovy filmy vyžadují, abychom zaměřili svou pozornost nikoliv na noty, ze kterých je dílo zkomponováno, ale na tonalitu způsobu, jakým jsou ztvárněna. Musíme se pozastavit nad tonalitou obrazů a jejich kapacitou zachytit černošská těla ve stavu mezi klidem, pohybem v prostoru a čase. Vizuální frekvenci černého života je zde zachycována jako proud.

***Proud****: postupná nepřetržitá deformace látky pod napětím bez jejího roztavení.*

Černošská těla padající, skákající, odrážející se. Černošská těla omdlévající, mizící, vlnící, létající. Mladý muž vykročí ze schodu, tkanička plápolá zleva doprava. Ve videu *Love Is The Message, The Message Is Death* pohybu černých těl neuniknete. V tomto sedmiminutovém mistrovském díle zcela vzdorují působení gravitace. Jafova legendární technika montáže nás provádí sem a tam otáčejícím se katalogem ikonických a ikonicky obyčejných tváří: Charles Ramsay, Malcolm X, Angela Davis, Storyboard P, Louis Farrakhan, Coretta Scott King, Michael Jordan, Walter Scott, Michael Jackson, Scotty Pippin, Louis Armstrong, Bayard Rustin, Mahalia Jackson, John Coltrane, Okwui Okpokowasili, Ella Fitzgerald, Bert Williams, Chris Brown, Freedom Riders, demonstranti, tanečnice a tanečníci ve strip klubu, kovbojové, vědci, feministky a feministi, ti, co přežili povodně, církevní dámy, matky, otcové, nevěsty a synové, afro-futuristé, básníci, atonální hiphopeři, odpočívající nemluvňata, tančící děti. Vadnoucí zrak Arethy Franklin se střetává s poutavým pohledem Lauren Hill v jedné přímce pohledu/letu, jenž pokračuje dál k očím malého černošského chlapečka s rukama nad hlavou, tváří otočenou ke zdi, když se účastní školení o tom, jak jako černoch v Americe přežít zadržení policií. Člověku se zvedá žaludek. Chlapcův pohled do kamery se dožaduje uznání, pak přechází do zmatení, až se nakonec rozpustí v pláč.

Černá těla tančí pochvalně, v prosbách, zoufalství, odporu a za jásotu. Od grindového odrazu po twerkové třepotání; od zkroucení posedlých a osvobozených letničním hnutím až po choreografii proudu ze strany na stranu se pohupujících boků dvou mužů, tlesknutí a následného sklonění ke kolenům, aby se vzápětí opět půvabně odrazili do vzpřímení – Jafova montáž synkopuje nepravděpodobnou kapacitu černochů odporovat neúprosné tíze (čti: pohřebiště) bílé nadřazenosti. V jeho sbírce ztracených a nalezených záznamů zkomponovaných z YouTube videí, rodinných filmů, hudebních klipů a archivních záznamů, těla černochů levitují, plují, útočí. Kdo je pohání? Film je protkaný opakujícími se pohledy do vesmíru se slunečními plameny vybuchujícími v pronikavých odstínech červené, žluté a oranžové a divoké mimozemské dopravy, co zřejmě žene neviditelnou sílu, jež oživuje film: vroucí nádrž hněvu.

Ale hněv není frekvencí díla. Pružnost a proud černošských těl – napadených kulkami, udeřených požárními hadicemi a ranami policajtů a kolemjdoucích – nezaznamenané v zakořeněné frekvenci vzplanutí či kapitulaci na hněv. Pružnost taneční otočky, uspořádaný potlesk a odskok v kroužku malých holčiček, objetí Scottyho a Mika, nesnadná cesta Dereka Redmonda a jeho otce k olympijské cílové rovince, vítězoslavný crip walk Sereny, divoký dusot se sevřenými pěstmi a pokřik gospelových zpěváků oděných v růžovém, pohrdavá výtka Farakkahna („ó, teď, pane Wallaci…“) – vizuální frekvence černošského života dosahuje v *Love Is The Message, The Message Is Death* své apoteózy. Je to frekvence černošského odmítnutí. Není poddajná, ani když jí, oděnou pouze v bikinách, policajt dvakrát starší a robustnější než ona sama mrští na zem. Nejenom, že se ihned vzchopí, aby uštědřila vlastní ránu, ale další dvě těla oděná v bikinách si také dovolí zasáhnout. Obklopeni dvakrát větší přesilou bílých policistů, černobílý záznam umocňuje nesmazatelnou dočasnou sekvenci. Černoch v typickém klobouku připomínajícím vepřový koláč a úzkých kalhotách kolem sebe kope a buší, zatímco je napaden a za nohy odtažen násilníky. Tichá, přesto výbušná frekvence černošského odmítnutí rezonuje s neoddiskutovatelnou silou vizuální frekvence života černochů.

*1* Arthur Jafa, ‘Black Visual Intonation’ in Robert O’Meally, ed., *The Jazz Cadence of American*

*Culture,* (New York: Columbia University Press, 1998), p.267.

2 Ibid.