

Др Ира Проданов Крајишник

Др Наташа Црњански

Академија уметности, Универзитета у Новом Саду

Изван нуле: 1914 - 1918

(Гудачки квартет са филмом, Александра Вребалов, композиторка, Бил Морисон -
режија)

My friend, you would not tell with such high zest
To children ardent for some desperate glory,
The old Lie; Dulce et Decorum est
Pro patria mori.
Wilfred Owen, *Dulce et Decorum Est*

Сажетак: Поводом обележавања стогодишњице Првог светског рата, Александра Вребалов написала је нови гудачки квартет *Изван нуле: 1914 – 1918*, са филмом Била Морисона. У раду је представљен композициони метод којим се ауторка служила у реализацији своје партитуре тако да она резонира са темом у наслову, са посебним освртом на музичку и изванмузичку цитатност. Филм који се емитује у току извођења композиције јесте кинематографска “композиција” монтирана од архивских снимака из Првог светског рата, са очуваним елементима њихове девастације. Реч је о својеврсном “гесамткунстверку“ у којем “покретне слике” подржавају “музичке слике” и вице верса.

Кључне речи: Александра Вребалов, цитат, Први светски рат, Велики рат, текст, нула, Дадаизам, Bartók, Owen, Huelsenbeck, Gerard, филм.

У години 2014. читав свет, непрестано “инфициран” бројним конфликтима између држава, етничких група и различитих идеологија, обележава стогодишњицу Првог светског рата. Њоме су инициране нове студије у науци историје,¹ као и у другим

¹ Међу бројним књигама које пружају битно нову перспективу на Први светски рат издвајају се: Ernst Piper *Nacht über Europa* (Propyläen, 2014), Herfried Munkler *Der Grosse Krieg* (Rowohlt, 2013), Christopher Clark *The Sleepwalkers: How Europe Went to War in 1914* (Harper, 2013), Olaf Jessen, *Verdun – Die Urschlacht des Jahrhunderts* (C. H. Beck, 2014), Jörn Leonhard *Der grosse Krieg. Eine globale Geschichte* (C. H. Beck, 2014), Bruno Cabanes, Anne Duménil *Der erste Weltkrieg* (Theiss, 2013) итд.. И на нашем говорном подручју појавила

хуманистичким наукама, али и стварање нових уметничких дела која одражавају савремене погледе на, без сумње, прву глобалну катастрофу 20. века.

Међу уметницима који су се прикључили жаловању, истакавши свој анти-ратни став као кредо, јесте и Александра Вребалов,² српска композиторка која живи и ради у Њујорку, САД. Њено дело *Изван нуле: 1914 – 1918*, композиторска поруџбина Беркли Универзитета Калифорније (University of California, Berkeley³) представља, међутим, аудио-визуелни опус *sui generis*. Наиме, ова композиција, писана за гудачки квартет, изводи се уз филм који је настао *по музици*, премда је уобичајен обрнут случај. Овај необичан уметнички спој у којем музика није „послушна кћи“ покретне слике, представља додатни квалитет досадашњем ауторкином опусу и отвара могућност дискусије колико звучна може бити слика, како је својевремено истицала Карин фон Маур (von Maur 1999), паралелно са већ добро познатом тезом о томе колико музика може бити „сликовита“. Али да почнемо са бартовским питањем: какав плуралитет „текстова“ умрежава ову музику? Шта је био циљ композиторке почевши од давања необичног наслова делу, и каква су средства која су примењена да би се тај наслов „оправдао“?

Ауторка Александра Вребалов објашњава идеју композиције: “Нулта форма у уметности односи се на Маљевичеву нулту форму и 1915. годину, када је апстракција постала легитиман израз у уметности. У физици, концепт нулте тачке енергије развили су

су се издања која откривају нове погледе на ову сложenu тему, међу којима је и Оливер Јанц, *14. Велики рат*, (Прометеј, РадиоТелевизијаБеоград, 2014) или Аника Момбаур, *Узроци Првог светског рата* (Клио, 2013).

² Александра Вребалов (1970) написала је више од 60 дела, од концертантне музике, до опере и модерног плесног театра, и музике за филм. Међу онима који су наручили и извели њена дела јесу Кронос Квартет (Kronos Quartet), Српско народног позориште у Новом Саду, Карнеги Хол (Carnegie Hall), Моравска филхармонија, Београдска филхармонија, Балетски фестивал у Провиденсу (Providence Festival Ballet)... Александра Вребалов је добитница стипендија фондација као што су MacDowell Colony, Rockefeller Bellagio Center, New York's New Dramatists, American Opera Projects, Other Minds Festival, Tanglewood и других. Награде и признања примила је од институција као што су The American Academy of Arts and Letters Charles Ives Fellowship, Barlow Endowment Commission, MAP Fund, Vienna Modern Masters, Meet the Composer и Douglas Moore Fellowship. Дела су јој снимана за следеће издавачке куће: Nonesuch, Innova, Centaur, Records, и Vienna Modern Masters. Најновије дело, *Изван нуле: 1914 – 1918* после америчке премијере у априлу 2104. имало је европског праизвођење на Летњем фестивалу у Едибуру. Александра Вребалов тренутно пише циклус соло песама на поезију Чарлса Симића као поруџбину фондације ASCAP/Kingsford Fund. Сарађује са архитектом Ронит Ајзенбах у креирању звучних инсталација простора на Колеџу Вашингтон, у Мериленду (Washington College, Maryland). За више информација погледати www.aleksandravreblov.com.

³ Дело је заправо пројекат који је овај универзитет наручио од Кронос квартета и ауторке, који и иначе већ годинама имају плодну сарадњу..

у Немачкој Алберт Ајнштајн (Einstein) и Ото Штерн (Stern) 1913.⁴ Стога, назив дела односи се на то елементарно стање, „нулу“ ратом уништене цивилизације, на поновни почетак, на свет који се трансформисао, који је себе довео до нулте тачке кроз деструкцију у рату, кроз потпуно уништење живота и љубави. Најнижа тачка система – нулта тачка света као последица рата – са милионима убијених и осиромашених није статично место без енергије. Напротив. Та тачка незамисливе патње таласа енергијом у којој лежи њен највиши будући потенцијал који се подиже из пепела; катарза, нови почетак, могућност промене парадигме, тачка у којој смрт и патња могу да се превазиђу, а да се пробуди свест о себи и другима, да би се избегао рат у генерацијама које долазе.”⁵

Судећи по композиторки, инспирација за ово дело потекла је од оних аутора који су заузели анти ратне позиције, као што су Вифред Овен (Owen) и Зигфрид Сасун (Sassoon), композитори Сати (Satie) и Дебиси (Debussy) и следбеници дадаизма. Посебно је значајан и убедљив у овом смислу био, истиче Александра Вребалов, Овенов стих из песме *Dulce et Decorum*, да је „слатко и племенито умрети за своју земљу стара лаж“ (Vrebalov 2014).

„Дивље“, „изобличено“, „мрачно“, „сирово“, „силовито“, „незадрживо“, „цвилеће“ ознаке за свирање у партитури *Изван нуле*, стоје у супротности са упутствима „нежно“, „изражајно“, „тихо“, „значајно“. Ове две стране у квартету, брутална и нежна, граде структуру која у судару својих контраста и сама подсећа на „бојно поље“. Њену жестину, блиску бартоковском фолклору, чине блокови сталног понављања музичких мисли који се доводе до колапса. Ипак, у војнички организованом остилату виолончела и виола у 4/4 такту, који фигурира као мотив неизбежне судбине, на пример, појава триола „љуља“

⁴ „Идеја нулте тачке енергије заснива се на крајњем минимуму покрета (тачније, кинетичке енергије) у свим стварима, чак и на апсолутној нули“, истиче Пол А. Дек (Deck), ванредни професорхемије на Политехничком институту Вирџиније (Virginia Polytechnic Institute and State University). Упор. <http://www.scientificamerican.com/article/follow-up-what-is-the-zero/>

⁵ „Zero form in art refers to Malevitch's zero form and 1915, and the legacy of abstraction. In physics, the concept of zero-point energy was developed in Germany by Einstein and Otto Stern in 1913.⁵ Therefore, the title of the piece refers to that very ground state, a "zero" of civilization destroyed by war, about starting over, about the world that had transformed itself, brought itself to the zero-form through destruction of war, through total annihilation of life and love. That lowest point of the system – a zero point of the world in the aftermath of war – with millions killed and impoverished, is not a static place without energy. On the contrary, that point of unimaginable suffering fluctuates with energy in which lies its highest future potential - rising from ashes, a catharsis, a new beginning, a possibility for a paradigm shift, a point in which death and suffering can be transcended and consciousness raised, of oneself and others -- for war to be avoided for generations to come.” Преузето из кореспонденције са Кронос Квартетом 2011. године.

музичку „дисциплину“ и чини је армијом нота које посустају, саплићу се попут онемоћалих војника (т. 105-).

Пример 1 А.Vrebalov: *Изван нуле*, т. 105 - 108

Овом одломку контрастира лагани завршни део који израста у густу малеровску фактуру својеврсног “adagietta” новог доба (т. 565 -).

Пример 2 А.Vrebalov: *Изван нуле*, т. 565 – 580

Овакве смене контрастних делова, констрасних атмосфера, директно подсећају на смену екстремних животних ситуација из времена рата: месеце битака у рововима, блату, болести и смрти, и кратке прекиде примирја и војничких одсустава. Да би учинила своју музику елоквентнијом, композиторка уводи цитате, музичке и изванмузичке. Овај поступак, добро познат из њених ранијих дела, даје делу снажну ауру аутентичности и без емитовања филма, који је саставна компонента музичког тока.

Одломак из архивског снимка *Клавирске свите оп. 14* Беле Бартока, у ауторовом извођењу, означава почетак „нултог момента“.⁶ Разумљиво је зашто је коришћен баш овај

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=1R-g7a9vVAU>

опус: према Александри Вребалов, намера је била да се публика врати *illo tempore*, у време Првог светског рата. Такође, и број опуса више него означитељски упозорава на разлог. Бартоково дело из 1916, са својом разбијеном тоналношћу, је исто тако и врста предсказања о мрачним временима која предстоје. Композиторка наставља дело *својом* музиком започињући је једном једином нотом „јасно и стаклено“, како се истиче у партитури, у првој виолини. То је флажолет G3, са крешендом који трансформише овај звук у *quasi* људски глас који јеца. Цитат из Бартокове музике као увод није једини музички цитат квартета. Навод из света музике коришћен је још једном на самом крају: свечана православна српска химна *Вечнаја памјат* у извођењу монаха из манастира Ковиљ. Остали цитати представљају интермедијалне примерке (Ораић Толић 1990), из наглас читане и снимљене одломке из књижевности или снимљених звукова аутентичних атмосфера рата. Александра Вребалов користи документарне снимке из различитих оружаних сукоба претходог столећа – одломке из војних команди српских и босанских трупа за време конфликта у бившој Југославији деведесетих, екстремно бруталан *Говор лојалности* Џејмса Вотсона Џерарда (James Watson Gerard)⁷, амбасадора САД у Немачкој до 1917, узнемирујуће звуке сирена за ваздушне нападе за време бомбардовања Лондона у Другом светском рату, одломке из Хилсенбекових (Huelsenbeck) читања дадаистичке молитве из његовог дела *Chorus Sanctus*.⁸ Овај интермедијални „дијалог“ са садржајима који подсећају на ратове и страдања, коришћен је не само да би се подвукло ауторкино мишљење о Великом рату, него и о рату генерално. Сегменти акустичке музике који се изводе симултано са документарним снимцима на пратећој траци понекад по атмосфери сасвим одударају од њиховог садржаја, како би одсликали могућу позитивну алтернативу. Ипак, у извесним моментима музика гудачког ансамбла директно „озвучава“ немузички „текст“, односно *vice versa*. Тако се одломак са ознаком *molto espressivo* у партитури директно судара са звуком војних команди (т. 232-) чиме се подвлачи чињеница да док „једни кују ратне планове, други стварају уметност...“ (Vrebalov 2014):

Пример 3

А.Вребалов: *Изван нуле*, т. 232 – 242

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=vcaMJ2h42go>

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=5r3X5yH2w14>

232 V V

Vln. I *f* *p* *tenderly* *p*

Vln. II *mf* *f* *p* *p*

Vla. *esp.* *mp* *mf* *f* *p* *p*

Vc. *mf* *f* *p* *p*

Претње из Церардовог говора супротстављене су дадаистичкој поезији у којој речи ишчезавају остављајући звучни простор само самогласницима А, Е, О, У и сугласницима без икаквог конкретног значења, који постају једине разумне изјаве у поређењу са затрашујућим порукама америчког политичара. Нехумани говор резонира са атоналним цвилећим „говором“ гудачког квартета (т. 363-).

Пример 4

А. Вребалов: *Изван нуле*, т. 363 – 377⁹

⁹ Нотација која подсећа на стреле у овом одељку дела подржава њено програмско одређење чак и у сфери визуелног. Заправо, те стреле подсећају на средњевековну „армију“ копљаника. Сасвим је извесно да ово није била директна интенција композиторке, али ипак може бити речи о својеврсном воко-визуелу у којем у овом случају партитура превазилази звучни медиј, али не може бити виђена од стране публике. Упор. Мирјана Веселиновић Хофман, *Музичка нотација: мање или више од звука*, Нови Звук, бр. 35, I, 2010, 49.

363 **T**

Vln. I *p* *pp gradually increase dynamic towards m. 403* behind the bridge

Vln. II *pp gradually increase dynamic towards m. 403* very high register, move up and down in small intervals, legato

Vla. *pp gradually increase dynamic towards m. 403* very high register, move up and down in small intervals, legato

Vc. gliss. on open G/D strings, up and down, slowly

371

Vln. I

Vln. II

Vla. gliss. up and down on G string, violent, sul pont.

Vc. *mp, every pattern louder*

Александра Вребалов, коначно, посеже и за аутоцитатима из опере *Милева*. У тренутку одсликавања времена када су „старци покопавали своју децу“ (Палмије 1995:47), оперски одломак гласа девојчице која дозива своје мачке на крају композиције је „симболично подсећање на патње жена и деце, и на чежњу за изгубљеном сигурношћу дома“ (Вребалов 2014).

Бројне су теорије којима се објашњава значење музике писане за филм. Основну поделу на дијегетичку и недијегетичку (Ћирић 2014)¹⁰, прате анализе о томе колико музика може утицати на драму у филму. Обрнута ситуација ретко је коментарисана. У случају дела *Изван нуле* „гезамткунстверк“ Александре Вребалов укључује филм Била Морисона,¹¹ режисера који је већ познат по свом експериментаном раду у сфери

¹⁰ Овом поделом истиче се разлика између музике која прати филмско збивање али није присутна у кадру, и на ону која је део филмског наратива, односно чије се извођење види у кадру, испред публике.

¹¹ Бил Морисон (1965), режисер, један је од „најхрабријих америчких филмских стваралаца“ (Variety). Филм који га је прославио јесте његово колажно дело *Декасиа* (Decasia, 2002). Запослен је у театру Риц и оснивач продукцијске куће Хипнотик Пикчрс (Hypnotic Pictures). Похађао је колеџ Рид (1983-85), а дипломирао на Школи уметности Купер Јунион (Cooper Union School of Art, 1989). Морисонов филмови емитовани су као

кинематографије у којем је документарни материјал кључни извор за уметничку конструкцију. Међутим, „присутност“ Морисоновог филма у делу *Изван нуле* дочарано је снимљеним звуком рада старог пројектора који окреће филмску траку. Овај аудио ефекат, који није присутан кроз читаво извођење, има два значења. Прво се односи на историјске податке које поседује документарни материјал коришћен у филму, директно снимљен за време Првог светског рата. Други резонира са потребом композиторке да трансформише звук у „ватромет“ могућих асоцијација. Наиме, реалистично брујање старог механизма даје музици квартета тиху, али веома ометајућу позадину која подсећа слушаоца на лепет крила лептира ухваћеног у замку. Ово донекле једноставно одређење првог „слоја“ утицаја који је овде филм имао на музику, наравно, уопште није наивно. Чак и без платна, овај перманентни звук превазилази свој објективни извор и ствара асоцијација на неког ко је ухваћен без наде.

Сам филм визуелно подржава музику, али не у виду директног наративног садржаја повести Првог светског рата. Аутор филма имао је другу идеју: своје кадрове груписао је према наоружању, од лакшег ка тежем. Тако се кадрови пешадије, смењују са онима у којима се представља коњица, потом лака артиљерија, тешка артиљерија и коначно, ваздухопловне снаге. Тиме се из филма искључује директни наративни моменат, а укључује другачије гледање на сукоб као на гомилање средстава за уништење људи и територија. Морисон објашњава изворе којима је обликован филм: “Филмски прилог дела *Изван нуле: 1914–1918* сачињен је од снимака који савремена публика до сада никада није

редовни програм бројних фестивала, музеја и концертних дворана. Они у себи често садрже ретку комбинацију архивског материјала и савремене музике. Сарађивао је са најутицајнијим композиторима нашег доба, међу којима су Џон Адамс, Лори Андерсон, Гевин Брајарс, Дејв Даглас, Ричард Ајнхорн, Филип Глас, Мајкл Гордон, Хенрик Горецки, Бил Фрисел, Вицеј Ајер, Јохан Јохансон, Дејвид Ланг, Стив Рајх, Александра Вребалов и Џулија Волф. Филм *Декасиа*, резултат сарадње с композитором Мајклом Гордоном, ушао је у Национални филмски регистар Америчке Конгресне библиотеке 2013. године и тако постао најновија творевина уврштена у листу која чува радове “велике културне, историјске и естетске важности за националну кинематографску баштину”. Морисонови филмови се налазе и у колекцији Музеја савремене уметности, Уметничког центра „Валкер“ и Института за филм „ЕУЕ“. Стипендиста је Фондације „Гугенхајм“ (Guggenheim) и добитник награде „Алперт“ за уметност, стипендије Удружења „НЕА“ за креативне уметности, стипендије „Криејтив Кепитал“ (Creative Capital) и Фондације за савремену уметност. За свој рад у позоришту добио је две награде „Беси“ (Bessie) и једну „Оби“ (Obie). Филму *Искра постојања* (*Spark of Being*, 2010) додељена је награда филмских критичара Лос Анђелеса за најбољи филм независне продукције 2011. године. Године 2013. Морисон је имао част да се у четири земље приказују ретроспективе његових радова (САД, Аустралија, Португал и Данска). Ретроспектива Морисоновог рада одржана у чувеном музеју МоМа у Њујорку 2014. године. Морисонове радове дистрибуира „Икарус Филмс“ (Icarus Films) у Северној Америци и „БФИ“ (BFI) у Великој Британији.

видела. Претраживао сам архиве са раритетним 35 милиметарским нитратним филмовима снимљеним за време Великог рата и од њих сам правио потпуно нове HD скениране верзије оригинала. У многим случајевима то су последње верзије ових кадрова – неке од копија су уништене, јер више није било смисла чувати их у таквом стању. Оно са чиме располажемо јесу одблесци рата који се водио на бојним пољима, у рововима и у ваздуху. Већина кадрова има преливе који показују њихову дотрајалост – нуспродукт историје чуван у нестабилним условима стотину година. Кроз вео физичке девастације оригинални филм нестаје, а ми гледамо војне вежбе, параде, кретања трупа. Неки од кадрова битака поново су одглумљени пред камерама, а неки описују стварне борбе уживо. Све је снимљено у време конфликта. Ми видимо сведочанство о рату као серију докумената који се одвијају пред нама као поруке у боци. Ништа није снажније него сведочанство самог филма, кога чини видљивим управо та његова девестираност. Стално се подсећамо на његову материјалност: овај филм је заиста био управо на овим пољима са овим војницима сто година раније, као сарадник, као преживели...” (Morrison 2014).¹²

¹² “The film portion of *Beyond Zero: 1914–1918* is comprised of films never before seen by modern audiences. I searched archives for rare 35mm nitrate films shot during the Great War, and made brand new HD scans from the originals. In many cases this is the last expression of these films – some original copies were determined to not be worth preserving beyond this transfer to digital media. What we are left with is a glimpse of a war fought in fields, in trenches, and in the air. Most of the footage shows some emulsion deterioration – the by-product of a history stored on an unstable base for 100 years. Through a veil of physical degradation and original film dyes, we can see training exercises, parades, and troop movement. Some of the battle footage was re-enacted for the camera, and some depicts actual live rounds. All of it was shot on film at the time of the conflict. We see a record of a war as a series of documents passed along to us like a message in a bottle. Nothing is more powerful than the record of the film itself, made visible by its own deterioration. We are constantly reminded of its materiality: this film was out on these same fields with these soldiers 100 years ago, a collaborator, and a survivor...” (Morrison 2014)



Фото Бил Морисон

Ако имамо на уму да „бити ту значи учествовати“ (Gadamer 1978:154), као и да онај „који је био присутан зна тачно како је било“ (Gadamer 1978:154), може се рећи да је намера уметника, и композитора и режисера, била да учине публику активним сведоцима катастрофе у којој узимају учешћа у тишини. Давање ове улоге аудиторијуму скоро да је и прозивање на одговорност сваке особе присутне у току извођења дела, не за прошлост пуну кардиналних грешака, већ за могуће будуће одлуке. То је оно на шта циља и Морисон када каже да „ако су ове слике стваране у намери да их ми данас видимо, да нас убеди у неопходност и значај рата, сада се оне читају као слике које се 'боре' да опстану на екрану. Оне су нагрижене са свих страна нитратном базом којом су снимане, и кроз ту

призму од скоро сто година 'непрекинутог' рата, ми их сад посматрамо“ (Bill Morrison 2014).¹³



Фото: Бил Морисон

Не изненађује што певање монаха, у почетку једва приметно као православно, закључује ово дело, са звуцима гонга који ишчезавају у тишини. Сасвим је јасно да интенција ауторке није била да истакне религијски извор, већ да покаже како све молитве наликују једна другој. Ехо гонгова¹⁴ даје завршетку свечану атмосферу смирења „изван“

¹³ „If these are images that we, as viewers, were once intended to see, to convince us of the necessity and valor of war, they now read as images that have fought to remain on the screen. They are threatened on all sides by the unstable nitrate base they were recorded on, and the prism of nearly one hundred uninterrupted years of war, through which we now view them.“

¹⁴ Александра Вребалов истиче да су за премијеру овог дела имали „праве, велике, веома резонантне вијетнамске артиљеријске чауре које су висиле на сцени, о које су двојица виолиниста из квартета свирали ... У већини других извођења, немамо ове праве чауре па користимо гонгове...“. Из разговора са композиторком, октобра 2014.

рата, катарзичног потенцијала почетка „од нуле“. Овакав смирени крај сугерише помирење као једини могући пут напред – једини који „dulce et decorum est“.