

Јелена Новак *

Центар за студије социологије и естетике музике, Нови универзитет у Лисабону

МУЗИКА ИЗВАН ХУМАНОГ Разговор са Мишелом ван дер Аом¹

Мој први сусрет са музиком холандског композитора и редитеља Мишела Ван дер Аа (Michel van der Aa, 1970) био је на *Музичкој недељи Гаудеаму*, када сам присуствовала извођењу његовог тада последњег дела *Here [In Circles]* за сопран, касетофон и ансамбл (2002). Сећам се сопранисткиње Барбаре Хениген (Barbara Hannigan) у амстердамском *Парадису* која је усредсређено премотавала одломке сопственог певања са ансамблом док је настављала да пева поред, између и против извођеног и снимљеног звука. Ово искуство преиспитало је не само конвенционални статус и функције солисте, ансамбала и живих извођења, већ и ангажман и перспективу ‘слушајућег гледаоца’. Сећам се необичне ауре тог концерта као и неочекиваног осећаја узнемирености насталог док су клишеи певања, извођења и слушања елегантно и неповратно размонтирани.

У каснијим сусретима са другим делима овог аутора остајала сам заинтригирана његовим инсистирањем на преосмишљавању граница и преиспитивању уобичајених протокола поља у којима делује. Његова остварења, чак и када не припадају жанру музичког театра или опере, носе у себи некакву мултимедијалну театаралност. Типичан пример је дело *Up-Close* за соло виолончело, гудачки ансамбл и филм (2010), у коме је судбина филмског лика на неочекиван начин повезана са реалношћу концертног извођења. Када сам 2003. године на Музичком Бијаналу у Загребу видела оперу *One* за сопран, видео и траку (2002), учинило ми се да је ово јединствено, али и узнемирујуће дело, оштро интензивирало јаз између живе и технолошки посредоване изведбе коју сам запазила у *Here [In Circles]*. Била је ту опет Барбара Хениген, овога пута утискујући певање у изведбу своје видео/аудио двојнице до момента у коме је било немогуће рећи где су границе између тела и гласа. Видео на екрану је изгледао попут огледала за певачицу која уживо пева и обрнуто. *Here [In Circles]* је попут студије за оперу *One*, а *One* ће касније постати нека врста ‘прототипа’ за Мишелову другу и комплекснију оперу *After Life* (за шест певача, ансамбл, видео и траку, 2005–06) засновану на истоименом филму Хироказуа

* Ауторкина контакт адреса: artina@beotel.net

¹ Разговор је снимљен у студију Мишела ван дер Аа у Амстердаму, 18. септембра 2019. године. Текст је с енглеског превела Катарина Костић, којој се захваљујем на несебичној помоћи и подршци.

Коре-Еде (Hirokazu Kore-Eda). И филмски и оперски наратив је организован око следећег питања: Који је моменат био пресудан за Ваш живот? Протагонисти одабирају њихов одлучујући животни моменат да би се само једно одабрано сећање придружило свом ‘власнику’ на путу за вечност.



Мишел ван дер А
(Photo by Priska Ketterer [2017])

Након стварања опера *One, After Life, The Book of Disquiet* (дело музичког театра за глумца, ансамбл и филм заснованог на истоименом делу Фернанда Песое (Fernando Pessoa) и 3D опере *Sunken Garden* (2011–2012), Ван дер А је остварио *tour de force* компонујући, снимајући и увежбавајући током једног дана неколико опера које коментаришу медијске и политичке догађаје, свака у трајању од по једног минута. Реч је о једноминутним операма које је наручила медијска кућа ВАРА: *With My Ear to the Ground* (2010),² *Van het Vergeten* (2010),³ *Willem Holleeder* (2012),⁴ *God, Vaderland en Oranje* (2012),⁵ *Vlucht MH370* (2014),⁶

² Компоновано за мецосопран (Tania Kross), глумца (Thom Hoffman), позитив (Jeroen Bal); композиција, филм: Michel van der Aa, либрето: Nico Dijkshoorn.

³ Либрето: Adriaan van Dis; композиција, film: Michel van der Aa; дизајн: Maarten Cornet.

⁴ Текст: Tommy Wieringa; музика: Michel van der Aa; извођачи: Tiemo Wang и вокални солисти *VocaalLAB*.

⁵ Libretto: Felix Rottenberg; уметничке слике: Museum Geelvinck Hinlopen Huis aan de Keizersgracht, Амстердам.

а које су замишљене да буду изведене уживо у телевизијском студију за време трајања *talk-show* програма. Либрета ових опера су на холандском и теме су везане за јавне догађаје који су привукли велику медијску пажњу. Ове минијатурне опере такође могу бити схваћене и као интензивне и брилијантне певајуће карикатуре.⁷

Узимајући у обзир све мултимедијалне интервенције у опусу Мишела ван дер Аа, његова поетика може бити окарактерисана као покушај да се преиспита идентитет и његова јединственост, константно разоткривајући неухватљивост нашег осећаја за идентитет и разне перспективе из којих се тај проблем може посматрати. То је наглашено и насловима неких од његових композиција: *See-Through* за оркестар (2000), *Second Self* за оркестар и саундтрек (2004), *Imprint* за барокни оркестар (2005), *Mask* за ансамбл и саундтрек (2006) – *See-Through* за оркестар (2000), *Second Self* за оркестар и траку (2004), *Imprint* за барокни оркестар (2005), *Mask* за ансамбл и траку (2006) – од којих све алудирају на вишезначну природу идентитета доводећи у питање његову уникатност. Ова потрага за идентитетом у опусу Мишела ван дер Аа је интензивирана његовим преиспитивањем утицаја нових медија на композицију, његовим стратешким избором музичких језика и економијом употребљених изражајних средстава.

Након компоновања 3D опере *Sunken Garden* и дигиталног интерактивног циклуса песама *The Book of Sand* (2015),⁸ Ван дер А је интензивирао мултимедијална истраживања опере и музике у најновијем делу – виртуелној инсталацији *Eight* (2018–19) – зумирајући могућности које пружа виртуелна реалност у музичком позоришту. *Eight* траје око петнаест минута, само једна особа може да прође кроз инсталацију током њеног трајања (потребно је да закажете време када ћете инсталацију искусити) и у њој нема извођача који музику изводе уживо.

Када ступимо на закривљену стазу инсталације, виртуелна женска фигура – глумица и ‘модел за старије’ Вакил Еилман (Vakil Eelman, која је била ангажована и у Ван дер Аовом делу *Up-Close*) – позивајућим гестом руке назначавача да би посетилац требало да је прати. Нешто даље низ стазу, млађа верзија истог лика је отеловљена у виртуелној фигури заснованој на појави Кејт Милер Хеидке (Kate Miller Heidke). Коначно, у сцени испод стола, виртуелна девојчица Ливија Колк (Livia Kolk) пева *a cappella*. Сматрам да све три фигуре представљају исти женски лик, али у различитим узрастима.

Иако је *Eight* настао пре пандемије вируса КОВИД-19, виртуелна реалност, искуство усамљеничког слушања и посматрања, као и технолошки преосмишљено извођење уживо,

⁶ Либрето: Beatrice de Graaf; баритон: Martijn Sanders; сопран: Nora Fischer; гудачки квартет: *Het Dudok Kwartet*; контрабас: Marijn van Prooijen; музика: Michel van der Aa.

⁷ Писала сам детаљније о једноминутним операма овог аутора у тексту „Singing beyond the TV Screen: Documentary, News and Interviews as Operatic Material“, *Dramaturgias*, 10, 2019, 91–109. <https://doi.org/10.26512/dramaturgias.v0i10>

⁸ Дело *The Book of Sand* је доступно на: <http://thebookofsand.net/>

снажно резонирају са питањима која се баве извођачким уметностима у доба изолације.⁹ Недавно је Ван дер А објавио албум *Time Falling* у сарадњи са Кејт Милер Хеидке, који укључује музику из *Eight*. То је његов први инди-поп албум и чини се да њиме наставља процес преиспитивања порозних граница између популарног и класичног, људског и кибернетичког, реалног и виртуелног, живо изведеног и медијски посредованог.¹⁰

* * *

Ваше последње дело Eight, инсталацију зановану на виртуелној реалности, гледала сам у сали Muziekgebouw aan't IJ у Амстердаму. Знала сам да је идеја била да дело види један по један посетилац, али нисам очекивала да ћу, на неки начин, бити сама у згради. На улазу је била једна госпођа која ме је упутила у смер кретања, а затим сам схватила да сам сама. То је, на неки начин, деловало језиво, али и занимљиво. Увек постоји извесна усамљеност у вашим делима. Одакле она долази? Зашто вам је она важна?

Мислим да зависи од публике да ли ће осетити усамљеност у мојим делима. Ја се често обраћам причама о појединцу, причама о људима, причама које говоре о великим животним темама. Усамљеност недвосмислено јесте једна од тих тема, на пример људи који су на ивици живота, као у делу *After Life*. Мислим да ми се заиста свиђа ово суочавање са самим собом у делу. Када уђете у *Eight*, сусретнете жену са којом изградите однос током тих петнаест минута. Ово путовање је део шире естетике у мојим делима.

Дакле, „ситуација усамљеног гледаоца“ је дефинитивно била претходно осмишљена за Eight. Моја сумња у то трајала је око један дан. Eight сам гледала у време државног празника у Холандији, па сам мислила да је можда због тога зграда била затворена за посетиоце... Онда сам питала колегу који је гледао Eight неколико дана раније и који је рекао да се исто догодило и када је он био тамо...

У питању је потпуно другачији начин представљања једног дела. То је моје прво дело засновано на виртуелној реалности. Наравно, урадио сам и *The Book of Sand*, дигитални циклус песама ‘online’. Можете га видети на Вашем компјутеру који се налази у Вашем сопственом сигурном простору у кући. Пењао сам се у *Muziekgebouw* да бих гледао *Eight*,

⁹ Писала сам детаљније о *Eight* у тексту „*Eight, Aus Licht, and The Unbearable Lightness of Being Immersed in Opera*“, *The Opera Quarterly*, 35/4, autumn 2019, 358–371, <https://doi.org/10.1093/oq/kbaa003>.

¹⁰ Неколико песама са албума *Time Falling* је доступно онлајн:

<https://disquietmedia.net/catalogue/time-falling/>

<http://disquietmedia.net/timefalling/>

<https://www.youtube.com/watch?v=mdB6cwDCgsE>

<https://www.youtube.com/watch?v=E7FhhdyACD0>

<https://www.youtube.com/watch?v=I3x7xQwgBdg>

уз све те степенице, а затим, ту је та столица на којој чекате... Свиђа ми се читав ритуал доласка до тамо. О томе смо дизајнер Теун Моск (Theun Mosk) и ја пуно размишљали. Како бисмо хтели да људи уђу унутра? Како да их убацимо у ментално стање које ће бити примерено делу? Зато је потребно да сви дођу раније и да седе и читају текст, и да буду мало сами са собом како би постали отворенији за сусрет са оним са чим ће се сусрести.

Било је пуно повратних информација које смо добили од публике, такође у Француској, у Екс-ан-Провансу (Aix-en-Provence), када смо тамо постављали дело, сваког дана би нас замолили да запишемо шта би сваки поједини посетилац мислио о делу. Тако да смо имали гомилу повратних информација, а мислим да је постојао изванредан број људи који нису претходно имали искуства са виртуелном реалношћу. Они су били потпуно запањени могућностима које она пружа, запањени чињеницом да се можете изгубити у виртуелном простору. Али, допало ми се што се највећи део реакција тицао тог личног путовања, а не технологије. Не желим да технологија буде главни предмет мог рада. То је само средство које ми омогућава да остварим своја дела. Када радите са новим технологијама, увек постоји ризик да људи очекују да ће им виртуелна реалност пружити забаву и да не очекују стварни садржај. У делу *Eight* заиста смо желели да створимо свет који представља савршен спој виртуелног и физичког простора. Желели смо да имамо ту тактилну везу са виртуелном реалношћу.

Хтели смо да направимо комад о бесконачности. Како можете да створите бесконачне просторе? А виртуелна реалност је, наравно, савршено средство за то. Али, оно што смо заиста пропустили да видимо у делима заснованим на виртуелној реалности, а чега смо били свесни раније, јесте то да Вас дело посади у столицу и да ви онда гледате око себе, и то је то. У *Eight* смо желели да се слободно крећемо и да додирујемо ствари и да ступамо у однос са простором. А то ствара веома чудан осећај постојања у виртуелном свету, када га заправо можете додирнути. У Вашем мозгу се због тога јавља осећај несагласности, а то нам се чинило веома интересантним.

Мислим да лако можете прихватити да се налазите у замишљеном простору – ако нисте заиста тамо, ако га посматрате са дистанце. Али оног тренутка кад уђете тамо, када треба да заправо физички ходате, да додирујете ствари како бисте покретали причу унапред, то је једно потпуно другачије искушење које, некако, утиче да будете у много ближој вези са простором, на неки начин много блискији причи, и то ствара много већу забуну око тога шта јесте а шта није реално.

Замало да сам изашла напоље. Била сам толико преплављена да сам осетила да не могу више да изађем на крај са свиме. Не зато што ми се није допало, већ зато што ме је све то превише узнемирило.

Било је више таквих реакција. Подучавао сам групу студената у Екс-ан-Провансу који су сви били редитељи, филмски ствараоци и сценографи, и двоје међу њима је такође осетило да их је све то преплавило. На неки начин сам схватио да идемо ка томе. Ово има много више везе са начином на који сада излазимо на крај са тим другим слојем у нашим животима, уместо да ступамо у тај однос преко екрана компјутера. Одједном то постаје једно свестрано искуство. Мислим да наша деца то узимају здраво за готово, они ставе своје *Apple* наочаре и тамо су, срећу се са својим другарима и играју игрице и то живе. Сто посто сам убеђен да ће тако бити за десет година. То ме подстиче, јер ми пружа толико нових могућности. Мислим да је важно да и уметници буду у вези са овом технологијом, да имамо могућност да кажемо оно што бисмо хтели да кажемо.

На стази за кретање кроз Eight, сусрела сам се са детаљима који се појављују и у Вашим претходним делима, попут лампе из Up Close или лутања наоколо у чудном простору као у One, или сусрета са неком од јунакиња из Ваших ранијих дела попут Кејт Милер Хејдке (Kate Miller Heidke)... Постоји један слој за неког ко се први пут сусретне са Вашим делом и други за оне који су упознати са контекстом Ваших претходних дела. То је занимљиво: као да све време стварате једно дело делећи га на развојене тренутке.

Допадају ми се ти хиперлинкови са другим делима на микро нивоу, да тако кажем, или мета нивоу. То сам, такође, радио у великој мери и у другом комадима. Увек постоје ти предмети који се поново јављају, стаклене тегле и гране, наравно...

Постојао је тренутак испод стола који је преузет из The Book of Sand. И духови који се појављују у пећини. Мислим да су и они из The Book of Sand.

Да. То су људи из Холандског камерног хора (Nederlands Kamerkoor), и они заправо носе гране у шуми и ломе их. То сам почео да радим пре извесног времена и допало ми се да зидам пирамиду на тај начин...

За мене, као музичког критичара, било је занимљиво како сте се умешали у моје присуство док сам била тамо. Ја бих, у другим ситуацијама, узела нотес и одлучила шта и како бих волела да видим у одређеном тренутку, али у овом случају, ситуација је била крајње ауторитарна, попут 'узми или остави', или си унутра или си напољу. То ме је на неки начин узнемирило.

Чини се да не постоји начин да се успостави дистанца. Или сте унутра или или сте напољу.

Док сам се налазила испод стола, покушала сам да не следим сва упутства. Када је покривач пао преко стола, осетила сам се клаустрофобично и затим одлучила да будем

напола испод стола, а напола ван њега. То ми је пружио извесно олакшање. Али ипак нисам могла да издржим дуже...

Нама је истински изазов био да узмемо у обзир све те могућности које је публика могла да ради. Као што кажете, неће свако да седи испод стола. Неки људи остану да стоје поред стола. Све је направљено као игрица, тако да је требало направити паралелне могућности за све те изборе које би једна особа могла да учини. Неко би се окренуо да се врати у ходник и крене обрнутим смером и онда смо, знате, морали да имамо решење и за то. Тако да има толико путања којима сте могли да прођете кроз дело. Али, наравно да је била пожељна 'нормална' путања.

Тек сам касније изненада схватила: ово дело је било о мени! (не о мени лично, већ о било коме од нас који смо га видели). Ја сам била та која је бирала сећање као у делу After Life, ја сам лутала наоколо као у One, ја сам била испод стола као у The Book of Sand, ја сам била главни лик у опери и та врста промене перспективе је деловала шокантно.

То се догодило и као последица тога што ликови све време гледају у Вас. Или прате погледом Ваше кретање. Ако се померите, и они ће се померити са Вама, својим погледом. Постоји та веза коју смо пробали да направимо. А са друге стране, једна од најтежих ствари у *Eight* била је како осмислити изглед ликова. На почетку смо покушали да им дамо хиперреалистичан изглед, што се показало као потпуно неодговарајуће. Што смо их реалистичније замишљали, то су они више измицали. Попут синдрома сабласне долине. Тек смо се у поодмаклој фази рада вратили на то. Рекао сам људима, у реду, хоћу да мислите о томе, хоћу да имамо транспарентне области кроз које буквално можете да видите, да видите унутрашњост, да видите кроз те области и да видите простор... За мене су то постали готово елементи простора, више него средство за представљање некога. И ово на неки начин има везе са оним што сте рекли. Мислим, то што сте Ви лик у опери је због тога. Ви сте тамо најреалистичнија особа. И то су све Ваши одрази и одрази Ваше позиције у простору. Сам простор је веома битан лик. Идеја се кретала од тога да будете затворени у пећини до огромних простора са огромним видицима, до крајности изведеним променама у простору. Простор је, такође, протагониста.

Највећи део времена нисам била усредсређена на музику, мислим да сам била преплављена свим другим. Али се сећам атмосфере. Међутим, не сећам се музике на начин на који је иначе памтим, јер је било толико других ствари.

Мислим да сам нешто научио из тога. Још у току рада, кренуо сам да поједностављујем музику. Почео сам са веома сложенем партитуром. Пуно детаља, пуно хорске музике, пуно просторног звука. Било је свега превише. Више нисте могли да изађете на крај са

свим тим. Одлучио сам да се вратим веома, веома једноставној, готово инди-поп мелодији са апстрактним моментима, моментима *a cappella* хора. Али све у свему, неки делови су прилично директни и прилично усредсређени. То је нешто за шта смо од почетка знали да ће бити тако: та калеидоскопска количина информација коју пружате публици. Не можете да искусите сваки слој у сваком тренутку.

А Eight обмањује и у смислу простора и времена. Знам да је трајао око 15 минута. Али осећај је да је трајао много дуже. Такође, упозната сам мање или више са димензијама простора. Али је деловало много пространије. А облик путање је сигурно имао облик арапског броја осам?

Ходате по осмици, али не све време. Тамо постоји само пола кружнице. Буквално пола круга и мало простора испред.

Размишљала сам о наслову, зашто Eight? Помислила сам да девојчица која пева и Eight вероватно има осам година и да је путања можда у облику броја осам.

Осам је такође у смислу бесконачности. И има осам чланова хора, број реферира на више аспеката у делу. Заправо смо започели дело са стварним обликом броја осам, а онда смо помислили: да ли нам је заиста потребан овај облик броја осам јер, пошто радимо са виртуелном реалношћу, можемо да преваримо публику да мисли да се креће по том огромном простору.

Постоји велика окренутост ка женским ликовима у Вашим делима. У неким интервјуима прочитала сам да сте рекли да се то тиче Ваше наклоности ка женским гласовима.

То је нешто скоро несвесно. Сигурно је да има везе са гласом. Мислим да сам у овом случају заиста желео да радим са Кејт Милер Хеидке. Она је деловала као савршена особа за овај пројекат. Често доводим у везу пројекат са извођачем. Мислим да су они невероватни извођачи и зато пишем за њих. Следећу оперу ћу радити са Родриком Вилијамсом (Roderick Williams) и Џулијом Булок (Julia Bullock) који су, опет, сасвим другачији ликови. То заиста зависи од дела и од теме.

Такође, постоји готово постхумана лепота коју поседују Ваши извођачи, лепота на дистанци. Чак је и певачица фада Ана Моура (Ana Moura) у The Book of Disquiet – један потпуно другачији лик – некако почела да личи на изворни део универзума Мишела ван дер Аа.

Можда сам у потрази за том архетипском особом. У *The Book of Disquiet* то је имало везе са текстом Фернанда Песое (Fernando Pessoa). Заиста немам јасан одговор на то питање.

То радим, у великој мери, инстинктивно. Мислим да смо у *Eight* заиста покушали да им на неки начин дамо безвременни изглед.

Са друге стране, мушки ликови су такође рањиви и често трагични ликови. У Вашим једноминутним телевизијским операма у центру збивања су својеврсни мушки ликови – политичар деснице Херт Вилдерс (Geert Wilders), пилот са лета МН 370 који је отишао са авионом Малезијског авиотранспорта (Malaysia Airlines) или чилеански рудар који је данима био затрпан под земљом...

Рањиве жене, такође, можда то води уназад до тема које се тичу људи. Желим да видим комад према коме људи могу да се односе на личном нивоу, и волео бих да их доведем у стање где бих за сваког од њих имао његова или њена сећања или уодношавања са оним што ту виде. Ово можда звучи као отворен приступ делу. Али мислим да, ако сте понекад мање конкретни, ако само усмеримо своја упутства, публика сама мора да донесе одлуке. Мислим да су моја науспешнија дела за музички театар најапстрактнија.

Да ли теме које користите имају икакве везе са личним искуствима?

Не да сам свестан тога. То су теме које су ме одувек фасцинирале. Знате, то је човек против машине, та равнотежа са којом се суочавамо на свакодневном нивоу. Такође и смртност, усамљеност. Мислим да се свако од нас, на неки начин, суочава са тим у животу и зато су то за мене интересантне теме за публику, ствари о којима пуно размишљам и због којих осећам искрену и истиниту потребу да их поделим.

Када кажете хуманиста, одмах помислим на постхуманизам. Оно што значи бити хуман је поновно схваћено у односу према 'другима', машинама, чудовиштима, животињама... Кроз преиспитивање шта значи бити човек данас, разумела сам да Ваше теме нагињу ка постхуманим гледиштима.

Моја следећа опера је о томе. Суочавајући, можда, публику са оним што се сматра нељудским, одређујемо оно што је људско. Трагам за тим ограничењима како бих пронашао обресе онога што чини људско биће. То може бити доведено до крајности као у *Опе*. Због виртуелних представа себе самих које, на неки начин, видите или због тога што мислите који бисте тренутак из свог живота изабрали да понесете са собом у загробни живот. Мислим да је крајњи сан за мене, као ствараоца, уодношавање теме опере и публике и покретање својеврсног личног путовања кроз дело. Теме мојих опера су у великој мери повезане са тим сном.

Како гледате на процес трансформације људског гласа? У Опе сам доживела Барбару Хениган (Barbara Hannigan) као глас киборга за који није могуће одредити да ли долази из машине/са снимка или из њеног тела. Може ли људско тело да произведе такав глас? Или га може произвести само уз помоћ машине... Постоје ли неки други гласовни примери који Вас занимају по питању ових подела?

Да, као у *Blank Out*. У првом делу опере, видимо једну жену која пева појединачне речи, потпуно неповезане. Затим се снима. А онда се пушта тај снимак. Појављује се алтер его у 3D филму, а присутна особа изговара речи. На крају се појављују читаве реченице, то је прикупљање сећања на утапање њеног детета. Ово је веома занимљива врста структуралног збивања. То су у великој мери умрежавања са емоционалим садржајем приче. Испитујем крајње границе сукобљавања технологије са људским бићем, али то мора да има своју функцију. Мора да баци светло на нешто што иначе не бих могао да урадим, што не бих могао да урадим без технологије. За мене је то увек веома битна исходна тачка.

Доводим у везу лик антидиве са оним што називам постопером, то је певачица која доноси неку врсту другачијег односа између тела и гласа, другачију врсту представљања односа између тела и гласа.

Кејт Милер Хеидке је једно тако невероватно људско биће са обе ноге на земљи, са којом је веома лепо радити. У том смислу и она је антидива. Можда је то једна од ствари која ме привлачи код Кејтиног гласа. Хоћу да кажем, када смо први пут радили заједно на *Sunken Garden*, било је то веома напорно филмско снимање, изузетан временски притисак и неочекиван распоред рада. Она је била тако отворена, без предрасуда и супер позитивна, невероватна певачица. Истовремено и потпуно предиван сарадник. А исто важи и за Родрика Вилијамса, иста врста супер позитивног става отвореног за сарадњу, који ми је као ствараоцу заиста потребан како бих имао слободу да пишем. Не желим да осетим да ме је извођач затворио у кавез. Мора да постоји разумевање.

Постоји придев 'оператично'. Сви га понекад користимо. Занимљиво је да ћете, ако упитате некога шта је оператично, добити неодређене одговоре. Шта је за Вас оператично?

Можда врста емоција 'већих од живота' које покушавам да избегнем јер су стварна животна питања довољно велика. Мислим да има везе са претеривањем око оног битног у стара времена, због удаљености од публике, због начина на који је опера постављана на сцени. И даље постоји велика потреба за том врстом извођача у оквиру таквог репертоара.

Али, у оквирима нових репертоара, трагамо за другачијим типом извођача, у смислу да ‘оператично’ постаје нешто друго за нове ствараоце, чини ми се.

Да ли постоји ишта без чега опера не може да постоји? Да ли постоји неки суштински елемент који мора да буде присутан?

Певање мора да буде присутно. Било би лепо да не постоје таква ограничења.

Недавно сте основали DoubleA Foundation. Један од задатака ове фондације је да преиспита ишта опера може бити данас.

Све време мог рада наилазим на занимљиве сараднике. И помислио сам, па морао би да даш неки смисао томе. Треба да будеш у стању да, као стваралац, истражујеш и да прихваташ ризике. Схватио сам да, када искрсне нови пројекат, одмах морам да одлучим коју ћу технологију користити. А онда нађете своје сараднике и почнете да радите. Како рад постепено одмиче, не можете да се залећете у зидове и приморани сте да другачије радите неке ствари, а ствари постају прескупе и морате да мењате екипу. Мени је то, после неког времена, постало велика препрека, да сам желео да одвојим претпродукцијски процес од самог производа, самог извођења. То је један од разлога што сам направио нов почетак са *DoubleA*, тако да можемо да истражујемо и да радимо на развоју са пуно различитих људи, и да имамо идеје које ће нас понекад одвести то стварне продукције, а понекад и неће. То подразумева, такође, усавршавање младих професионалаца, могућност међународних наступа и рад на веома високом нивоу, учење од људи који су то већ прошли.

Нека Ваши дела схватам као политичке исказе, иако нису отворено политички али се, на пример, Eight у том смислу може читати кроз призму односа моћи.

Треба да нађемо много мањих сектора како бисмо произвели дело, јер се оно не уклапа било где. То није, на пример, живо извођење за мог издавача. А није у питању ни готов снимак, јер је дело веома интерактивно...

За галерију би могао да буде превише перформативан...

Тачно. А такође, музика није ‘чисто’ савремена, то је инди-поп, или је прекратка, или шта год, можете рећи и неке друге ствари. А постоји и изванредан тип критичара који дођу да виде моје дело и одмах почну са анализом раздвајања на слојеве... и мислим да постоји само један начин да се дело тако искуси: да се сагледа као целина међусобно повезаних делова.

То се догађа и због тога што критичари, најчешће, долазе из свог јединственог поља деловања и могло би их уплашити да изађу из зоне комфора...

Ако гледате дела у данашње време, она су све више мултимедијална. Не волим термин крос-жанр, јер подразумева да сте већ прешли извесне границе, а ја више заиста не видим ту границу, тако да нема потребе за пре(вази)лажењем. Све је ту. Тако да је то занимљиво питање.

Тако да Eight преиспитује односе моћи?

Не директно, али је то природан резултат избора које правим. И у том смислу, дело почне да се уклапа све мање и мање. И то је нешто што осећам и један од разлога што смо основали ову фондацију јесте могућност поновног успостављања контроле над нашом ситуацијом. У мом савршеном свету, могао бих да производим моја сопствена дела и да их продајем људима који хоће да их имају и да више не зависим од оперских кућа или фестивала као коаутора. Исто важи и за издавање дискова. Заиста се питам да ли би требало да издам иједну хард копију више. То је све због тога што их више нико не купује.

Сада завршавам нов албум са нумерама са *Eight*. Имаће инди-поп звук. Веома сам пристрасан. Дефинитивно је савремен, али не онако како смо навикли. Не могу да га пошаљем критичарима класичне музике, јер то заиста није њихов терен. Све мање ми одговарају све те поделе. То се тиче одлука које сам донео у вези својих дела, врсте дела које правим. Постаје готово немогуће да ова врста дела потпадне под извесну категорију. То је њихова снага и њихова слабост истовремено.

Ви сте, такође, направили пет једноминутних опера за телевизију, малих али дубоких дела. Ја их доживљавам као критике, чак карикатуре нашег живота данас у капиталистичком реализму. Ликови су, између осталих Херт Вилдерс (Geert Wilders), Вилијат Холедер (Willem Holleeder) и холандска краљица мајка Беатрикс (Beatrix). Те једноминутне опере су у већој мери политички коментари.

Да, мислим да је *Лет МН 370* задња коју су урадили, што је штета јер је то вероватно најгледанији ТВ шоу у Холандији. Добио сам и нову публику. Људи су ме гледали, чули су ме и дошли су на моја извођења после тога. Са друге стране, када поново видим те комаде, а како сам перфекциониста, помислим: Боже, могли смо да их урадимо много боље.

То је била врста експеримента...

Да, али када их ставите ‘онлајн’, људи то не знају. Морате да знате њихов контекст у емисији.

Било је занимљиво видети ову врсту Опе-поставке у једноминутној опери са краљицом.

Звали су ме и рекли: Да ли можете да то урадите са краљицом вечерас? Звали су ујутро и затим је требало да снимимо, а онда и монтирамо филм. Требало је да напишем музику, а онда да тог поподнева пробамо уживо у студију. А онда увече иде уживо, Нора (Nora Fischer, прим. Ј. Н.) је морала све да уради у једном даху. Било је тако стресно!

Јесу ли они предлагали теме опера или сте их ви одредили?

Да, они су их предлагали. После пар урађених комада, имао сам ближи приступ екипи и понекад бих ја нешто предложио. Још увек је ту био Јохем Валкенбург (Jochem Valkenburg) који је поручио оперу о чилеанским рударима, а ја сам предложио последњу, *Лет МН 370*. У том моменту, они дуго нису радили нову оперу и помислио сам да је то значајна могућност за ново дело, тако да су предлози ишли од њих ка мени, али и обрнуто.

Изгледа да је све више људи из различитих уметничких области заинтересовано за оперу. Прошле године је, на пример, оперска инсталација Sun and Sea била награђена на Венецијанском бијеналу. Постоји још много инсталација које имају оперу за своју тему, попут Opera of the Prehistoric Creatures ауторке Маргерит Имо (Marguerite Humeau). Зашто по Вама постоји ово повећано интересовање за оперу данас?

Она дозвољава свим тим стварима да се догоде. Свеједно ми је да ли их називате музичким театром или опером, али то је савршено средство које омогућава свим тим слојевима да направе ритуал у времену заједно са публиком и причом која је постала веома лична. Могу да замислим зашто се људи опредељују за њих. Ако погледате савремену оперу, она добро стоји у смислу поруцбина и нових продукција.

Постоје, такође, два различита света опере, конвенционална опера и постопера, ако хоћете, слично као што постоје класичан балет и модеран плес...

Мислим да ће се опера, у највећој мери, померити ка фестивалима, пре него ка оперским кућама и продуцентима нових опера. Мислим да је већ дуже време у току извесна смена. И мислим да ће то постајати све јасније и због ситуације у којој сам ја и у којој је више стваралаца, а ако сами радите продукцију својих дела, лакше је доћи до фестивала и тамо их извести, него доћи до оперских кућа, зато што већ нудите Вашу целокупну продукциону линију. Мислим да се ту одвија промена. Фестивали попут *Opera Forward* или *Operadagen Rotterdam* далеко су занимљивији од оперских кућа, ту се догађа авантура.

Такође, они су оперу, на неки начин, извукли из нормалних структура. На фестивалима попут *Festival d'Aix, NY Armory, Lucerne Festival* догађају се супер узбудљиве ствари, а то нису оперске куће. Ако сте учесник на неком уметничком или музичком фестивалу, мање сте ограничени у погледу избора. Можете реаговати веома брзо. А у оперској кући или у оркестру морате да планирате три године унапред, а толико крупнији аршини, заправо, много више гледају уназад.

Постоји ли ишта из оперске традиције што сте понели са собом као неку врсту посебног сећања или утицаја? Са друге стране, сећам се да сам Вас прошле године видела на Штокхаузенском (Karlheinz Stockhausen) Aus Licht на Холандском фестивалу...

Никада нисам заиста уживао у конвенционалној опери. А, такође, не занима ме ни Штокхаузен. Али у делу *Licht* нешто се догодило и одједном помислите да је то најбрилијантнија ствар икада. Креће се између тих крајности, по мени, али у целини гледано, допало ми се што сам био тамо, то је била и једна изузетна продукција. Дивно је видети све те студенте конзерваторијума, радили су на томе три године. Било је тако дирљиво видети посвећеност тих људи. Морамо, наравно, да подржимо то. Идем на оперу редовно, не често, али редовно, или идем да видим композиторе које волим, или пратим редитеље који ми се свиђају – Сајмона МекБарнија (Simon McBurney), на пример. Трудим се да видим кад он нешто ради. Свестан сам шта се догађа. Али уживам и у позоришним комадима и плесу исто колико уживам у опери и филму.

Ко је на Вас утицао из филмског света?

Велики сам обожаватељ сценарија и филмова Чарлија Кауфмана (Charlie Kaufman). Волим његов ум, такође и Дејвида Линча (David Lynch), дефинитивно и Атома Егојана (Atom Egoyan). То су неки од филмских редитеља које волим. Али уживам, такође, да 'бинџујем' неке серије на Нетфликсу (Netflix). Сада гледамо једну епизоду за другом. Мислим да ће се доста занимљивих ствари преселити из филма у телевизијску серију.

Да ли је истина да су Ваши родитељи имали малу оперску кућу?

Да, оперетску кућу. Певао сам тамо када сам имао између седам и десет година. Почео сам као статиста у позадини, а касније сам добијао улоге.

Били сте, дакле, предодређени да пишете за музички театар?

О, дефинитивно, моја се љубав према позоришту апсолутно тамо родила. То је било у једном сеоцу на северу Холандије. Виђао сам људе из села како се окупе и у слободно време цртају планине на кулисама и праве ватру од вентилатора са папирним тракама и

црвеном лампом. Слика коју сам користио у *After Life* потиче одатле. Тај аспект музичког позоришта, када користите веома једноставне предмете, постало је нешто супер поетично, попут тих момената који су снимљени у *After Life*. Или у *Blank Out*, жена поново прави своју кућу, не само у погледу екстравагантног филмског сегмента, већ и стварања површине физичког екрана и стварања снимка уживо још једног слоја 'реалности' у делу. Екрани у мојим делима су увек више од екрана, на исти начин као што зидови виртуелне реалности нису само виртуални зидови, већ су физички присутни. Екрани и загробни животи су увеличавајућа стакла кроз која видимо сећања људи.

Дозволите ми да Вам на крају поставим 'Ваше' питање: који тренутак је у Вашем животу био одлучујући?

Имао сам девет година и живели смо у старој кући у Скоурлу (Schoorl) на северу Холандије, био је почетак летњег распуста. Летњи распуст траје шест недеља, читава вечност за дете. Та идеја да имате све то слободно време и слободу и моја мама која је увек пекла палачинке суботом увече... Наша кућа је била на ивици дина. Играли смо се жмурке са комшијском децом и крио сам се иза мог омиљеног жбуна. И већ сам осећао мирис палачинки, знајући да је још шест недеља распуста испред мене. То је била врста савреног осећаја припадања, среће, слободе, некомплицоване врсте разних могућности, вечности. Ако бих морао да бирам тренутак да останем у њему заувек, то би било то стање ума: вечне могућности и заустављање времена.

Са енглеског превела Катарина Костић