

ВЕЋУ ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНИХ СТУДИЈА УНИВЕРЗИТЕТА УМЕТНОСТИ

СЕНАТУ УНИВЕРЗИТЕТА УМЕТНОСТИ

**Иван Илић**, дипломирани музичар у области аранжирања, специјалиста у области дириговања, мастер у области џез-тромбона, студент докторских уметничких студија у области вишемедијске уметности, завршио је свој докторски уметнички пројекат **Све у свему... – вишемедијски перформанс у форми мјузикла**. Пројекат се састоји од мјузикла «Пећина», премијерно изведеног 26 јуна 2019 године на сцени «Александар Поповић» Установе културе «Вук», у чијем стварању је Илић био аутор концепта, музике, стихова, коаутор либрета и диригент, као и од писаног рада, и приложеног либрета и партитуре. Пројекат је остварен под менторством Светозара Рапајића, професора емеритуса.

На предлог ментора Веће интердисциплинарних студија је формирало комисију за оцену и одбрану докторског пројекта Ивана Илића у саставу:

Иван Правдић, доктор уметности, редовни професор Академије уметности у Новом Саду,

Бранислава Стефановић, редовни професор Факултета драмских уметности,

Светлана Савић, доктор уметности, ванредни професор Факултета музичке уметности,

Ана Ђатовић, доктор уметности, ванредни професор Факултета уметности Универзитета у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици и

Светозар Рапајић, професор емеритус Универзитета уметности, ментор пројекта.

Комисија је присуствовала премијерном извођењу мјузикла «Пећина», као практичном делу пројекта, и прегледала писани део пројекта и приложене либрето и партитуру и на основу тога подноси Већу интердисциплинарних студија и Сенату Универзитета уметности следећи

## ИЗВЕШТАЈ

### Биографија кандидата

Иван Илић је рођен у Београду 1972 године, где је завршио основну и средњу музичку школу. На престижној Berklee College of Music у Бостону (САД) 1992 године дипломира аранжирање са највишим оценама. 2008 године завршава на Факултету музичке уметности специјалистичке студије из дириговања у класи проф. Станка Шепића. Такође на ФМУ 2017 године завршава мастер академске студије џез-тромбона у класи проф. Матијажа Микулетића.

Професионално се бави музичком педагогијом и извођаштвом у Канади, а по повратку у Београд 1998 године као професор на Џез одсеку Музичке школе «Станковић» предаје џез тромбон, хармонију, аранжирање и мале ансамбле од 1999 до 2002 године. Новембра 2018 године изабран је за доцента Факултета музичке уметности за ужу академску област Џез тромбон на Одсеку за џез и популарну музику, а држи и наставу из џез ансамбала.

Од 2001 до 2018 године је био на челу Биг бенда РТС као диригент, аранжер, композитор, музички продуцент и тромбониста солиста. Успешно је водио оркестар на многобројним концертима, фестивалима, гостовањима и снимањима за носаче звука, радио и телевизију. Остваривао је сарадњу са великим бројем најзначајнијих домаћих и интернационалних џез уметника. Као диригент и солиста је наступао на многим међународним музичким фестивалима широм света (Канада, Швајцарска, Луксембург, Француска, Немачка, Аустрија, Грчка, Бугарска, Хрватска, Северна Македонија, Црна Гора).

Компоновао је музику за позориште, видео продукцију, мјузикле и филм. Као дугогодишњи сарадник Позоришта на Теразијама компоновао је и дириговао три ауторска мјузикла, а такође потписује и оркестрацију и аранжман још четири бродвејска мјузикла, такође на Теразијама. Као композитор и аутор позоришне и филмске музике сарађивао је са значајним српским редитељима, као што су Дејан Мијач, Слободан Шијан, Михаило Вукобратовић, Југ Радивојевић. Као музички продуцент и аранжер потписује више ЦД издања.

Дириговао је многобројна снимања филмске и телевизијске музике за најзначајније продукцијске куће, као што су Walt Disney Company, Sony Entertainment, као и велики број филмских, документарних и музичких продукција у Европи и Северној Америци. Остварио је велики број објављених снимака и наступа са Биг Бендом РТС-а и са другим реномираним саставима из области џез, рок и забавне музике, као аутор музике, аранжмана и текста, диригент и

инструментални извођач на тромбону, инструментима са диркама (клавир, клавијатуре), па и вокални извођач.

Иван Илић је председник Удружења музичара џеза, забавне и рок музике Србије – репрезентативног удружења у култури и председник Скупштине Агенције за остваривање права интерпретатора Србије. Две године је био члан Комисије за област уметничке музике Министарства културе и информисања. Био је члан и председник жирија више међународних и домаћих музичких такмичења и фестивала. Председник је Управног одбора ЦЕБЕФ-а.

Добитник је награда и признања, међу којима се издвајају Октобарска награда града Београда 1990 године, Златна значка Културно-просветне заједнице Србије 2012 године и Златни беочуг Културно-просветне заједнице Србије 2016 године. Носилац је статуса истакнутог уметника од 2005 године.

Из богатог списка Илићевих уметничких радова издвајамо само оне најзначајније, који су вишемедијског карактера:

#### Мјузикли у продукцији Позоришта на Теразијама

2001 – «Гоље», ауторски мјузикл, текст Ивана Димић, композитор, диригент и коаутор стихова Иван Илић, режија Југ Радивојевић;

2005 – “А Chorus Line”, лиценцни мјузикл, композитор Марвин Хармлиш, редитељ Михаило Вукобратовић, аранжирао за оркестар Позоришта на Теразијама Иван Илић;

2006 – „Спусти се на земљу“, ауторски мјузикл, текст Гордана Гонцић, композитор, коаутор стихова и диригент Иван Илић, режија Југ Радивојевић;

2011 – „Продуценти“, лиценцни мјузикл, текст, музика и стихови Мел Брукс, аранжирао за оркестар Позоришта на Теразијама Иван Илић, режија Југ Радивојевић;

2012 – „Главо луда“, ауторски ревијски мјузикл према песмама које изводи Здравко Чолић, текст Даница Николић-Николић, креатор музичке драматургије, музички аранжер и диригент Иван Илић, режија Никола Булатовић;

2015 – „Виктор/Викторија“, лиценцни мјузикл, текст Блејк Едвардс, музика Хенри Манчини, аранжирао за оркестар Позоришта на Теразијама Иван Илић, режија Михаило Вукобратовић;

2016 – „Sweet Charity“, лиценцни мјузикл, текст Нил Симон, музика Сај Колмен, аранжирао за оркестар Позоришта на Теразијама Иван Илић, режија Михаило Вукобратовић.

#### Музичко-плесни спектакли

2012 – «Tom & Jerry», сценариста, кореограф и редитељ Милош Пауновић, композитор и музички продуцент Иван Илић, за продукцијску кућу EventBox, лиценцирано од компаније Warner Bros;

2016 – «Бановић Страхиња», кореодрама, Установа културе «Вук Караџић», композитор, музички продуцент и диригент Иван Илић, режија и продукција Светислав Гонцић, кореографи Ненад Громилић и Светозар Крстић.

#### Драмска представа

2003 – «Америка, други део», Атеље 212, драма Биљане Србљановић, режија Дејан Мијач, композитор оригиналне музике и музички продуцент Иван Илић, музику снимали чланови Биг Бенда РТС-а.

#### Видео продукције и филмови

1992 – «Works and Images», документарни филм о фотографу Ани Лејбовиц, Institute of Contemporary Art, Boston, USA, редитељ и продуцент Бранка Богданов, ауторска музика, аранжмани и избор музике Иван Илић;

2007 – „С.О.С. – Спасите наше душе“, дугометражни играни филм, режија Слободан Шијан, сценарио Милош Радовић и Слободан Шијан, аутор музике и музички продуцент Иван Илић;

2017 – Оригинална инструментална нумера „Dance of the Butterfly“ у филму “Papillon”, дугометражни играни филм, редитељ Мајкл Ноер, аутор музике, тромбониста и музички продуцент Иван Илић.

#### Значајнија ЦД аудио издања у продукцији РТС-а

2013 – „Сан“, Лена Ковачевић, аутор аранжмана и музички продуцент Иван Илић;

2013 – „Колибри Планета“, аутор дела аранжмана и музички продуцент Иван Илић;

2015 – „Balkan Soul“, копродукција ПГП РТС-а и ТЕМПУС-а, ауторска колекција аранжмана и композиција етно џез музике писаних за Биг Бенд РТС-а између 2000 и 2014 године.

#### Анализа рада

Током своје богате каријере у области џез, забавне и рок музике, посебно у области мјузикла, Иван Илић је често себи постављао питања која нису била у складу са консензусом мејн-стрим наратива, нити са мејн-стрим обликом мјузикла, бар у нашој варијанти. Из тог комплекса размишљања проистекло је и главно питање које је Илић поставио себи приликом опредељивања за свој докторски уметнички пројекат. У томе је пронашао ослонац у чувеној Платоновој Алегорији пећине. Платонова прича о пећини, као и одломци из његове „Државе“ упућивали су га на питање који пут треба човек да прође да би спознао истину, прихватио је и помогао и другима да открију свој пут, своју истину, своје окружење и тумачење реалности. Зато је Платонова „Пећина“ била почетна Илићева инспирација за замисао новог вишемедијског дела, које би се разликовало од владајуће представе о жанру мјузикла у нашој средини. Од Платона наравно потиче и наслов

Илићевог мјузикла, као и лоцирање друштвеног клуба „Пећина“ као главног места догађања Илићеве музичко-сценске приче.

Стварање позоришног уметничког чина (а нарочито када се ради о музичко-сценским жанровима) проистиче из интеракције у оквиру тимског рада, у коме се стичу креативни потенцијали великог броја уметника и сарадника у оквиру главног концепта. Зато Илић наглашава и у свом писаном раду појмове комуникације и колаборације, без којих нема креативног домета. Тако је и процес настајања представе Илићевог мјузикла текао као радионички процес, као ток истраживања, дијалога, проверавања, одустајања и проналажења решења, супротно преовлађујућој пракси индустријске производње мјузикалске представе, у којој је пре почетка практичног процеса све предвиђено и познато, и само се очекује да чланови екипе реализују претходно детаљно испланиран пројекат.

Зато је Илић, као главни аутор пројекта, коаутор либрета, аутор стихова и музике и диригент, пажљиво бирао своје најважније сараднике који су били вољни и способни да уђу у процес комуникације и колаборације: драматурга Слободана Обраовића, редитељку Јану Маричић, кореографа Владимира Чубрила, сценографкињу Јасмину Холбус, костимографкињу Јасмину Томић, видео уметника Миомира Милића, лектора др Љиљану Мркић Поповић, као и носиоце глумачко-певачких улога Ивана Јевтовића, Александра Вучковића, Мину Совтић, Јелену Илић, Душицу Новаковић, Жарка Степанова и Николу Булатовића, уз Христину Поповић (на видеоснимцима) и студенте Института за уметничку игру као хорско-плесни ансамбл. Оркестар чине 6 дувачких инструмената (две трубе, алт и тенор саксофони и тенор и бас тромбони) и 5 инструмената ритам секције (сет бубњева, бас гитара, електрична гитара, клавијатура и синтесајзер).

Друштвени клуб «Пећина» је имплицитна, али и експлицитна метафора друштвене заједнице која почива на пост-истини, на владавини привида, медијском заглупљивању, испраним мозговима, духовној и емотивној испражњености, свеопштој контроли, менталној и финансијској манипулацији, симулацији демократије. У таквом пост-истинитом, виртуелном свету изгубили су се сви параметри живота, све постаје релативно и аутоматизовано (сем испуњавања задатака оних који вуку konce као у луткарском позоришту и тиме беспоговорно управљају људским судбинама и поступцима), све је подједнако важно и самим тим неважно, тако да не постоји више ДА или НЕ, ЈА или ТИ, већ само СВЕ – због чега укупни докторски пројекат и носи наслов «Све у свему...»

Прича «Пећине» започиње повратком некадашњег верника, а сада изопштеног побуњеника, који закључује бизарну опкладу са менаџерком клуба да ће успети да неког од чланова врати спознању и идентитету и тиме га спасе од стања ропске подређености. Он бира двоје младих почетника, Џејка и Ану и упућује их путем освешћења, слободног избора, побуне, субверзије. Цео ток догађања састоји се од њихових покушаја бекства и поновног хватања у замку, побуне и поновног покоривања, привидног ослобађања и све опаснијег кажњавања. Пипци Пећине се простиру кроз све поре друштва. Џејк и Ана, као пробуђени робови, у потрази за спасењем, слободом и својим сопством, као у неком сатиричном роману-авантури, пролазе кроз седам нивоа контроле (као седам смртних грехова) тражећи помоћ и спас. Али сви су они

међусобно повезани, као пипци хоботнице: мафија – полиција - војска – медији – политика – црква – банка. Сви су они извршиоци и делови хијерархије система, на чијем челу стоји мистериозна Глава, прелепа и елегантна, која се не појављује уживо, него своје налоге у култивисаној форми саопштава преко екрана. Она је виртуелни лик, ознака наметнутог привида, симбол и оруђе система, иза којег стоје стварне тајанствене силе, чије се постојање само наслућује. На крају, после свих искушења, промашаја и смртних опасности, млади пар бунтовника се сусреће са банкарским капиталом, прихвата понуду повољних кредита и препушта се чарима малограђанског комфора и идиличном свету улепшаног потрошачког друштва.

Музички токови Илићевог мјузикла су превасходно еkleктичне, могло би се чак рећи постмодернистичке природе. Не постоји јединствени музички стил (поп, рок, џез, класика) који дефинише музички језик, већ избор стилског усмерења појединих нумера зависи од токова драматургије, ликова у одређеној драмској ситуацији, функције музичких делова у оквиру драмског, односно значењског наратива. То се односи не само на целе нумера, него у појединим случајевима и на стилско разликовање делова унутар одређених нумера. Ипак, ову разноврсност повезује тонални хармонски језик, проистекао из традиције популарне музике и мјузикла.

Главни принципи обликовања вокалних токова су драмска функционалност и проистицање мелодијских линија из звучности стихова. Зато је најчешће у обликовању мелодијске контуре примарна природна мелодика вербалног текста. Супротно томе, у појединим деловима, нарочито у кулминативној нумери «Глас» у којој учествује цео ансамбл, евидентно је неприродно преношење ненаглашених слогова речи на наглашене јединице такта, чиме се подвлачи апсурдност и морбидност драмске ситуације.

Такође је присутан и принцип, условно речено, «реалистичности» музичке драматургије, што значи да најчешће музички делови нису конципирани као издвојене нумере, него је наглашена тенденција да се говорна и певана фактура преплићу и сливају и да проистичу једна из друге. Овакав приступ, упркос стилској разноврсности, доприноси вишемедијској синтези, и кохерентности драмске, вербалне и музичке структуре.

Илићева «Пећина» је јединствен случај у нашој мјузикалској пракси стварања ауторског мјузикла који се наставља на принципе америчког концепт-мјузикла. Тај термин означава мјузикле који, као и «Пећина», немају линеарну драмску причу, односно фабулу која логично тече од почетка до краја, већ је метафора или идеја важнија од наратива. Зато се у њима често користи постмодернистичка техника колажа или монтаже, односно деконструкција драмске приче. Главни чинилац концепт-мјузикла није увек одређени лик, а најмање љубавна прича, већ ширина критичког дискурса о некој теми. Водилца драматургије концепт-мјузикла је разлагање значењских кругова, који обрађују тематске материјале различите од стандардних популарних мјузикла, на пример теме филозофског, психоаналитичког, антрополошког, социјалног, политичког карактера. Евидентно је да су све ове значајке концепт-мјузикла присутне у Илићевој музичко-сценској драматургији, притом остварене на ауторски самосвојан начин.

У писаном делу свог докторског уметничког пројекта Илић између осталог у уводном поглављу реконструише генезу свог рада, од рађања првобитне замисли, сазревања концепта, истраживања, селекције и обликовања тематског материјала и довођења пројекта до нивоа спремног за практичну реализацију, стварање креативног тима спремног за радионички процес комуникације и колаборације, као и токове конкретне сценско-музичке поставке, суочавање са проблемима и немогућностима и проналажење нових решења у складу са техничко-организационим околностима и предлозима креативног тима, односно ансамбла (стр. 7-15).

У следећем поглављу анализиран је жанровско-естетски оквир рада (стр. 15-40), почев од концизног излагања настанка и развоја мјузикла као специфичног вишемедијског жанровског искуства до подробног сагледавања савременог концепт-мјузикла и његових значењских, формалних и креативних својстава, уз изношење најзначајнијих примера који су легитимисали овај нови вид мјузикла, посебно примера сарадње (колаборације) између композитора и песника Стивена Сондхејма и редитеља и драматурга Харолда Принса и касније Сондхејмове сарадње са редитељем и писцем Џемсом Лапајном. Из аспекта вишемедијске колаборације Илић даље рекапитулира и разлаже поједине елементе настанка свог сложеног музичко-сценског пројекта: стварање текстуалног предлошка, стварање музичког језика, обликовање сценографије, костима, светлосне игре, међуигре слике и звука и кореографског језика.

Посебно поглавље посвећено је разматрању теоријског оквира (стр. 40-47). Илић наводи да је, аналогно ширини тематског материјала и његовим противречностима, и теоријски оквир који је био консултован пре и током креирања и касније, током препознавања одређених теоријских концепата у ретроспекту, нужно био разноврстан и еклектичан. Он се позива на савремене проучаваоце уметничког истраживања који закључују да је пут дискурса различитих, па и супротстављених погледа, најкориснији за уметнику креацију. Зато Илић закључује да, као што у музичко-сценском третману представе не постоји експлицитно стилско јединство, тако не постоји ни јединствени идеолошки оквир, односно искључиви теоријски модел. Како он каже: «напротив, «Све у свему...» пружа ризоматски полигон за теоријска, практична и идеолошка сучељавања и контрадикторности, чија је намера отварање дискурса...»

Ипак, Илић наводи теоријске изворе и концепте који су значајније утицали на конципирање његовог докторског уметничког пројекта. То су пре свега Делез и Гатари који су напустили традиционални модел знања и постављања хијерархијских структура и односа, извучен из аналогије са коренастим биљкама. У нашем случају, формирање коренасте биљке је упоредиво са линеарном драматургијом, у којој сви делови настају логичким настављањем једног из другог. Уместо те „арборескне“ логике Делез и Гатари извлаче своју метафору из гљивичних „ризом“ – мреже нити која може да ствара израслине било на ком, па и на нелогичном месту своје структуре, па та нова израслина није подређена централизованом структури. Зато није чудо што Илић током излагања своје материје врло често употребљава именицу „ризом“ и придев „ризоматски“.

У поглављу „Методолошка разматрања“ (стр. 47-56) он подробно излаже методе истраживачког приступа којима се служио током процеса настанка мјузикла, њихове теоријске

основе и практичну примену. Као у случајевима стилско-жанровског обојења и теоријско-структуралног аспекта, он се не везује за један искључиви метод, него прави личну селекцију постојећих концепата, имајући увек у првом плану општи принцип комуникације и колаборације. Ипак, бар у теоријској основи, полазног водича је пронашао у књизи финских теоретичара уметности Хануле, Суоранте и Вадена посвећеној теоријама, методима и праксама уметничког истраживања.

Илић наводи пет могућих истраживачких приступа формулисаних од финских теоретичара (разговор и дијалог, анализа медијске појавности и медијских објеката, студије случаја колаборативних процеса, етнографија и интервенција, истраживање базирано на праксама), закључујући да је у стварању уметничког пројекта „Све у свему...“ сваки од наведених приступа примењен, али да ниједан од њих није коришћен као искључиви метод истраживачког процеса. Примена појединих од ових приступа зависила је, по Илићу, превасходно од фазе пројекта, зависно од истраживачког оквира, постављених питања и претпостављених резултата. Притом су сви ти методски приступи подвргнути основном Илићевом структурном оквиру: деконструкцији и ризоматици.

Вреди поновити цитат из књиге финских теоретичара, који се односи на истраживачко место популарне уметности, а којим се Илић очигледно руководио у стварању свог мјузикла: „Циљ уметничког истраживања, могло би се рећи, преиспитује поруке популарне културе тако што нуди алтернативна тумачења и средства за анализу медијске појавности. Идеја је да критичка средства анализе отварају људима очи изводећи их из пећине капиталистичке потрошачке културе.“

У најопширнијем поглављу „Добродошли у Пећину“ (стр. 56-106) Илић детаљно анализира ликове свог мјузикла, као и појединачне нумере и сцене, са музичко-структурног, драматуршког, значењског, вишемедијског, перформативног и комуникационог аспекта.

Најзад, у „Закључку“ (стр.106-111), уз опис сарадње са установама културе које су помогле реализацију овог мјузикла, и уз опис сарадње са тимом уметничких сарадника и извођачима, Илић наводи да су се у процесу рада издвајале две путање. Прва је била уметничко истраживање, које је подразумевало стварање тематског, теоријског и референтног оквира као полазишта за критичко поље деловања. Друга путања је водила кроз истраживачки процес и уобличавање креативних токова кроз интеракције медијских наратива, вишемедијско уодношавање и синтезу изражајних линија (вербална, музичка, вокална, инструментална, поетска, драмска, сценографска, костимска, видео, кореографска, светлосна) креираних од више стваралаца унутар тима. Илић закључује да је пројекат „Све у свему...“ представљао ауторски, истраживачки и креативни (а ми додајемо и продукциони и технички) изазов и да је у том смислу остварио вишемедијски допринос на више нивоа свог остварења.

Саставни део пројекта чине и материјали приложени у електронском облику (либрето, партитура и снимак представе).



## Оцена резултата

Докторски уметнички Ивана Илића „Све у свему...“, чији је главни део мјузикл „Пећина“, јесте сложено вишемедијско остварење. Илић је укупни аутор овог тимског пројекта, као либретиста, аутор стихова, композитор, диригент, али у датим околностима и продуцент и организатор, који је у овај подухват уложио огромну количину рада, дара, знања, креативности, вештине, стрпљења, способности за комуникацију и колаборацију, најзад за промишљено владање неприкладним околностима реализације. Жанр мјузикла захтева сложени извођачки и технички апарат који функционише као савршени механизам, а Илић се суочавао са отежавајућим околностима, али је упркос томе са својом екипом уз помоћ креативне инвенције проналазио решења која су била у датим околностима остварива, а истовремено акционо функционална, естетски уобличена, драмски убедљива и у рецепцији ефикасна. Са својим сарадницима Илић је био на суштинској путањи музичко-сценске уметности, која се заснива на синтези и интеракцији, на креативном прожимању више уметничких дисциплина. То прожимање није засновано на пуком сабирању, него на приступу у коме елементи једне уметности преобликују структуру друге уметности, и обратно, односно елементи једне уметности се граде логиком друге уметности. Тако и у Илићевом мјузиклу прича, идеја, значење, звук, глас, тело, радња, слика, светлост, видео оплођују и мењају једно друго и својом синтезом артикулишу нови убедљиви уметнички квалитет.

У Илићевом пројекту уједињују се уметничка артикулација и имплицитна, али и експлицитна значењска димензија. Средствима мјузикла су метафорично, али и јасно, приказане појаве фиктивне футуристичке дистопије, али и суморне глобалне данашњице. Заstraшујућа футуристичка бајка је истовремено и парабла савременог неолибералног доба. Диктатура капитала и профита, култура свеопштег надзора, царство хипнотичког привида које стварају медији, брисање појединачног идентитета, терор конзумеризма, первертираност свих инструмената демократије – све је то препознатљиво у Илићевом докторском пројекту. «Пећина» је успешно вишемедијско музико-сценско дело, које се може окарактерисати, како је то у једном тренутку констатовала сценографкиња Јасмина Холбус, као «мјузикл-ноар».

## Критички осврт

Мјузикл је током свог дугог развоја (од првобитних претходних праоблика прошло је скоро 200 година), успео да докаже да је не само комерцијални жанр, него и да може бити високо уметнички обликован, па и значењски релевантан. То се односи на тзв. «синдикалне» мјузикле тридесетих година двадесетог века у амбијенту америчке привредне и политичке депресије, затим на поједине, али само поједине сјајне примере врхунских мјузикала насталих по класичним делима велике литературе или мјузикле врхунских аутора као што су били Курт Вајл и Леонард Бернстејн. Тек у последњих тридесетак година добио је пуни легитимитет и ширу прихваћеност нови облик или под-жанр мјузикла, назван концепт-мјузикл. Тај нови облик је начео, а у знатној мери и разбио широко укореењу предрасуду да мјузикл мора бити пре свега забаван,

декоративан и спектакуларан, да не треба да има компликовану драмску причу и компликоване ликове, да мора да се заврши хепи-ендом, да не сме додиривати осетљиве теме социјалне, политичке, расне, психолошке или родне природе. Све те теме добиле су право грађанства у концепт-мјузиклу, који се притом лишио императива спектакуларног оптимизма. Притом је концепт-мјузикл преузео у већој или мањој мери и тековине нових позоришних приступа краја двадесетог века, постмодернистичке, па чак понекад и постдрамске естетике.

Илићев мјузикл има све карактеристике концепт-мјузикла, и по структури и по тематици. Елиминисање линеарног тока и линеарне логике догађања, фрагментарна драматургија, деконструкција догађања и ликова, који тренутно мењају своје карактере прилагођавајући се вртоглаво мењаним околностима, игре прогонитеља и прогоњених као у експресионистичкој традицији, стилска еклектичност, занемаривање забавности, комичности, сценског обиља, декоративности и спектакуларности, - чине структуру Илићевог мјузикла. Уз све то тематика заоштрена или чак субверзивне социолошке, политичке, антрополошке и психолошке природе, заједно са формалном структуром, даје нам за право да Илићев мјузикл окарактеришемо као први домаћи модерни концепт-мјузикл.

### Закључак

Докторски уметнички пројекат Ивана Илића **Све у свему... – вишемедијски перформанс у форми мјузикла** представља вишемедијски ауторски чин велике сложености, у коме је Илић, као аутор либрета, стихова и музике и диригент, уз екипу сарадника и извођача, успешно објединио структуру и значење. С једне стране, успешно је градио форму концепт-мјузикла, уз фрагментарност, нелинеарно вођење сегмената и померање жанра ка постмодернизму и постдрамском. С друге стране та формална структура је омогућила да дође до убедљивог изражаја значењска димензија, која обрађује застрашујуће појаве савременог поретка, кроз дистопијско сликање њиховог будућег разорног врхунца: диктатуру капитала, медијску хипнотизацију, брисање индивидуалног идентитета, карикатуру демократских процеса, укратко друштво у коме је све дозвољено што служи стицању и моћи. Илићев мјузикл је истовремено мрачна футуристичка дистопијска бајка, али и субверзивна парабола савременог либералног поретка.

Илићев мјузикл представља нову степену у развоју наше уметности мјузикла. У нашој, али и не само у нашој средини укорењено је мишљење да мјузикл мора пре свега бити забаван, блистав, весео, очаравајуће декоративан и гигантски спектакуларан, као и да, ако и дотиче осетљиве теме, то мора бити претежно кроз олакшану визуру. Не спорећи доказану успешност и квалитет појединих представа мјузикла у нашој средини, мора се констатовати да су оне, било да се ради о страним лиценцим или домаћим мјузиклима, ипак пре свега забавне и пријатне природе, ефектно креиране као фасцинантни спектакл. Илић потпуно раскида са том тенденцијом и ствара први пут код нас потпуно ауторски концепт-мјузикл у којем се будућност, али и

садашњост сагледава на узнемирујући и застрашујући начин. Зато је његов мјузикл не само уметнички успешан и значењски релевантан, него је и иновативан.

На основу свега изложеног чланови комисије закључују да је уметнички пројекат **Ивана Илића «Све у свему... – вишемедијски перформанс у форми мјузикла»** веома успешно задовољио све критеријуме докторског уметничког пројекта и предлажу Већу интердисциплинарних студија и Сенату Универзитета уметности да усвоје овај извештај и да одобре даљу процедуру одбране докторског пројекта.

Иван Правдић, доктор уметности, редовни професор Академије уметности у Новом Саду

Бранислава Стефановић, редовни професор Факултета драмских уметности

Светлана Савић, доктор уметности, ванредни професор Факултета музичке уметности

Ана Ђатовић, доктор уметности, ванредни професор Факултета уметности у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици

Светозар Рапајић, професор емеритус Универзитета уметности (Факултет драмских уметности), ментор