



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ

АКАДЕМИЈА УМЕТНОСТИ

Драмске и аудио-визуелне уметности

Снимање и дизајн звука

Музичка продукција



ЕНИТУР ЗЕБ
ПРОТИВ РУТИНЕ У КРЕИРАЊУ
ЗВУЧНЕ СЛИКЕ

ДОКТОРСКИ УМЕТНИЧКИ ПРОЈЕКАТ

Ментор:
др ум. Зоран Максимовић, ред. проф.

Кандидат:
Иван Кљајић

Нови Сад, 2022. године



UNIVERSITY OF NOVI SAD

ACADEMY OF ARTS

Dramatic and Audiovisual Arts

Sound Recording and Design

Music Production



ENITUR ZEB
AGAINST ROUTINE IN CREATING
A SOUND IMAGE

DOCTORAL ART PROJECT

Mentor:
D. A. Zoran Maksimović, full prof.

Candidate:
Ivan Kljajić

Novi Sad, 2022.



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ

АКАДЕМИЈА УМЕТНОСТИ

ОБРАЗАЦ – 5aAУ

КЉУЧНА ДОКУМЕНТАЦИЈСКА ИНФОРМАЦИЈА

Врста рада:	Докторски уметнички пројекат
Име и презиме аутора:	Иван Кљајић
Ментор (титула, име, презиме, звање, институција)	др уметности Зоран Максимовић, редовни професор, Факултет драмских уметности у Београду
Наслов рада:	ЕНИТУР ЗЕБ против рутине у креирању звучне слике
Језик публикације (писмо):	српски језик
Физички опис рада:	Унети број: Страница <u>84</u> Поглавља <u>5</u> Референци <u>12</u>

	<p>Табела <u>0</u></p> <p>Слика <u>23</u></p> <p>Графикона <u>0</u></p> <p>Прилога <u>1</u></p>
Уметничка област:	Драмске уметности
Ужа уметничка област:	Снимање и дизајн звука и музичка продукција
Кључне речи / предметна одредница:	Звук, музика, продукција, перформанс
Резиме на језику рада:	<p>ЕНИТУР ЗЕБ је докторски уметнички пројекат који преиспитује конвенције и рутине у креирању звучне слике у аудио-визуелним делима. Назив ЕНИТУР ЗЕБ представља игру речи у чијој се основи налази синтагма „без рутине” представљена ретроградно и сугерише потребу за проналажењем решења и техника које ће очувати и унапредити идентитет и оригиналност ауторске идеје кроз поступак који одустаје од устаљених начина размишљања и решења у креирању аудио-визуелног садржаја.</p> <p>Ограничени рокови и ресурси у реализацији пројеката у условима у којима је култура често приморана да се сама о себи стара, постављају пред музичаре, музичке продуcente и дизајнере звука скоро немогуће захтеве, који их приморавају да проналазе решења која су на граници могућег. Тренутак у</p>

	<p>коме аудио-визуелни уметник одлучи да одустане од конвенција и неписаних правила из наведених или других разлога је тренутак у коме ауторско дело добија нову шансу. Студијски услови, који су деценијама уназад подразумевали одређену акустичку обраду, техничке и технолошке предуслове, дефинисана примарна и секундарна акустичка окружења, напретком и демократизацијом технологије су доживели трансформацију која ствара амбијент да сваки стан постане студио, а сваки мобилни телефон напредна режијска соба. Потенцијали који се на тај начин стварају аудио-визуелним уметницима су велики, али само онда када препознају могућности које су им надокхват руке.</p> <p>Циљ истраживања и реализације овог докторског уметничког пројекта јесте допринос разумевању позиције дизајнера звука и музичких продуцената у контексту схватања задатака који припадају савременој уметничкој пракси, уз претпоставку да ЕНИТУР ЗЕБ може да функционише као коцепт или метод у реализацији аудио-визуелних садржаја.</p> <p>Очекивани резултат истраживања је да ЕНИТУР ЗЕБ буде прихваћен од стране академске заједнице у уметничким пројектима и да настави живот у различитим продукцијским условима на фестивалима или алтернативној сцени.</p> <p>Практичан рад ЕНИТУР ЗЕБ је аудио-визуелно-сценски перформанс у коме је основна идеја да звук, музика, покрет и светлост буду осмишљени и изведени истовремено, уживо на сцени, без претходне припреме, на тему која је саопштена тиму извођача на бини на почетку перформанса путем пројекција на платну.</p>
<p>Датум прихватања теме</p>	<p>25.04.2019. године</p>

од стране надлежног већа:	
Датум одбране: (Попуњава одговарајућа служба)	
Чланови комисије: (титула, име, презиме, звање, институција)	<p>Председник: др уметности Добривоје Милијановић, венредни професор, Факултет драмских уметности у Београду</p> <p>Члан: др уметности Зоран Максимовић, редовни професор, Факултет драмских уметности у Београду</p> <p>Члан: др наука и уметности Агота Виткаи Кучера, редовна професорка, Академија уметности у Новом Саду</p> <p>Члан: Никола Кокотовић, редовни професор, Факултет драмских уметности у Београду</p> <p>Члан: Љубиша Шпегар, редовни професор</p>
Напомена:	



UNIVERSITY OF NOVI SAD



ACADEMY OF ARTS

KEY WORD DOCUMENTATION

Document type:	Doctoral art project
Author:	Ivan Kljajić
Supervisor (title, first name, last name, position, institution)	D.A. Zoran Maksimović, full professor, Faculty of dramatic arts, Belgrade
Thesis title:	ENITUR ZEB against routine in creating a sound image
Language of text (script):	Serbian language (cyrillic)
Physical description:	Number of: Pages <u>84</u> Chapters <u>5</u>

	<p>References <u>12</u></p> <p>Tables <u>0</u></p> <p>Illustrations <u>23</u></p> <p>Graphs <u>0</u></p> <p>Appendices <u>1</u></p>
Artistic field:	Dramatic Arts
Artistic subfield:	Sound Design and Music Production
Subject, Key words:	Sound, music, production, performance
Abstract in English language:	<p>ENITUR ZEB is a doctoral art project that reviews conventions and routines in creating a sound image in audiovisual projects. The name ENITUR ZEB is a play of words based on the phrase "without routine", presented retrogradely that suggests the need to find solutions and techniques that will preserve and improve the identity and originality of the author's idea through a process that abandons established ways of thinking and solutions in creating audiovisual content.</p> <p>Limited deadlines and resources in the implementation of projects in conditions in which culture is often forced to take care of itself, place demands on musicians, music producers and sound designers that force them to find solutions that are on the verge of possible. The moment when an audiovisual artist decides to give up conventions and "unwritten rules" for the</p>

	<p>stated or other reasons is the moment when the author's work gets a new chance. Studio conditions, which for decades implied certain acoustic processing, technical and technological preconditions, defined primary and secondary acoustic environments, with the progress and democratization of technology, have undergone a transformation that creates an environment for every apartment to become a studio and every mobile phone an advanced director's room. The potentials created in this way for audiovisual artists are great, but only when they recognize the possibilities that are at their fingertips.</p> <p>The goal of research and realization of this doctoral art project is to contribute to understanding the position of sound designers and music producers in the context of understanding the tasks belonging to contemporary art practice, assuming that ENITUR ZEB can function as a concept and method in the realization of audiovisual content.</p> <p>The expected result of the research is that ENITUR ZEB will be accepted by the academic community in art projects and will continue to live in different production conditions at festivals or alternative scene.</p> <p>Practical work is an audiovisual and stage performance in which the basic idea is that sound, music, movement and light are designed and performed simultaneously, live on stage without prior preparation based on topics communicated to the team and stage performers at the beginning off the performance through screen projections.</p>
Accepted on Scientific Board	25.04.2019.

on:	
Defended: (Filled by the faculty service)	
Thesis Defend Board: (title, first name, last name, position, institution)	President: D.A. Dobrivoje Milijanović, associate professor, Faculty of Dramatic Arts, Belgrade Member: D.A. Zoran Maksimović, full professor, Faculty of dramatic arts, Belgrade Member: D.A. Agota Vitkai Kučera, full professor, Academy of Arts, Novi Sad Member: Nikola Kokotović, full professor, Faculty of Dramatic Arts, Belgrade Member: Ljubiša Špegar, full professor
Note:	

Посвета

Рад посвећујем родитељима, др Добрили Кљајић, микробиологу, и др Љубиши Кљајићу, анестезиологу и интернисти, у знак сећања на њихову несебичну љубав, подршку и људскост.

Захвалница

Захваљујем се др Ири Проданов-Крајишник на подршци при одабиру и уобличавању теме рада, као и свим учесницима ЕНИТУР ЗЕБ перформанса који су дали несебичан допринос реализацији пројекта.

Посебно се захваљујем Владану Радовановићу на конструктивним питањима, предлозима и редакцији писане експликације рада, али пре свега на дуготрајним разговорима о темама у области уметности и културе који су ми били посебно драгоцени.

Садржај

1. Увод	1
1.1. ЕНИТУР ЗЕБ рађање концепта.....	1
1.2. <i>Игра у тами</i> – музика од покрета (синестезија).....	5
1.3. #Фрактали.....	10
1.4. Ограничења подстичу креативност.....	19
1.5. Гитара у истраживању.....	24
1.6. Стихови и песме у истраживању.....	29
2. Оживотворење	36
2.1. Уобличавање концепта.....	36
2.2. Теме и садржај перформанса – утицаји, сличности и разлике	40
2.3. Тим за реализацију перформанса.....	44
2.4. План перформанса.....	45
2.5. Перформанс.....	50
3. Евалуација	54
3.1. Анкета.....	55
3.2. Закључак.....	71
4. Списак литературе	75

Сажетак

ЕНИТУР ЗЕБ је докторски уметнички пројекат који преиспитује конвенције и рутине у креирању звучне слике у аудио-визуелним делима. Назив ЕНИТУР ЗЕБ представља игру речи у чијој је основи налази синтагма „без рутине”, представљена ретроградно и сугерише потребу за проналажењем решења и техника које ће очувати и унапредити идентитет и оригиналност ауторске идеје кроз поступак који одустаје од устаљених начина размишљања и решења у креирању аудио-визуелног садржаја. Ограничени рокови и ресурси у реализацији пројеката у условима у којима је култура често приморана да се сама о себи стара, постављају пред музичаре, музичке продуценте и дизајнере звука скоро немогуће захтеве, који их приморавају да проналазе решења која су на граници могућег. Тренутак у коме аудио-визуелни уметник одлучи да одустане од конвенција и неписаних правила из наведених или других разлога јесте тренутак у коме ауторско дело добија нову шансу. Студијски услови, који су деценијама уназад подразумевали одређену акустичку обраду, техничке и технолошке предуслове, дефинисана примарна и секундарна акустичка окружења, напретком и демократизацијом технологије су доживели трансформацију која ствара амбијент да сваки стан постане студио, а сваки мобилни телефон напредна режијска соба. Потенцијали који се на тај начин стварају аудио-визуелним уметницима су велики, али само онда када препознају могућности које су им надхват руке. Циљ истраживања и реализације овог докторског уметничког пројекта јесте допринос разумевању позиције дизајнера звука и музичких продуцената у контексту схватања задатака који припадају савременој уметничкој пракси, уз претпоставку да ЕНИТУР ЗЕБ може да функционише као коцепт и метод у реализацији аудио-визуелних садржаја. Очекивани резултат истраживања је да ЕНИТУР ЗЕБ буде прихваћен од стране академске заједнице у уметничким пројектима и да настави живот у различитим продукцијским условима на фестивалима или алтернативној сцени. Практичан рад је аудио-визуелно-сценски перформанс у коме је основна идеја да звук, музика, покрет и светлост буду осмишљени и изведени истовремено, уживо на сцени, без претходне припреме, на тему која је саопштена тиму извођача на бини на почетку перформанса путем пројекција на платну.

Abstract

ENITUR ZEB is a doctoral art project that reviews conventions and routines in creating a sound image in audiovisual projects. The name ENITUR ZEB is a play of words based on the phrase "without routine", presented retrogradely that suggests the need to find solutions and techniques that will preserve and improve the identity and originality of the author's idea through a process that abandons established ways of thinking and solutions in creating audiovisual content.

Limited deadlines and resources in the implementation of projects in conditions in which culture is often forced to take care of itself, place demands on musicians, music producers and sound designers that force them to find solutions that are on the verge of possible. The moment when an audiovisual artist decides to give up conventions and "unwritten rules" for the stated or other reasons is the moment when the author's work gets a new chance. Studio conditions, which for decades implied certain acoustic processing, technical and technological preconditions, defined primary and secondary acoustic environments, with the progress and democratization of technology, have undergone a transformation that creates an environment for every apartment to become a studio and every mobile phone an advanced director's room. The potentials created in this way for audiovisual artists are great, but only when they recognize the possibilities that are at their fingertips.

The goal of research and realization of this doctoral art project is to contribute to understanding the position of sound designers and music producers in the context of understanding the tasks belonging to contemporary art practice, assuming that ENITUR ZEB can function as a concept and method in the realization of audiovisual content.

The expected result of the research is that ENITUR ZEB will be accepted by the academic community in art projects and will continue to live in different production conditions at festivals or alternative scene. Practical work is an audiovisual and stage performance in which the basic idea is that sound, music, movement and light are designed and performed simultaneously, live on stage without prior preparation based on topics communicated to the team and stage performers at the beginning off the performance through screen projections.

1. Увод

1.1. ЕНИТУР ЗЕБ рађање концепта

На почетку овог рада важно је да напоменем да моје поимање појма „звучна слика” у наслову рада представља вишедимензионалну аудитивну представу елемената дизајна звука (дијалог, музика, звучни ефекти и атмосфере) и музичке продукције (инструменти) којом се сниматељи, дизајнери звука, миксери и музички продуценти користе да опишу и вреднују просторни распоред, карактер, пропорције, ток и хијерархију елемената дизајна звука и музичке продукције током фаза продукције и постпродукције аудио-садржаја.

Драги читаоче,

Рад који је пред тобом обухвата период од петнаест година мог живота, откад су ме околности и потреба да изразим свој унутрашњи свет “натерали” да променим начин размишљања, начин живота и однос према стварности. Због тога налазим да је неопходно да овај рад напишем у првом лицу јединине тако што ћу ти поступно представити читав след догађаја док на крају не стекнеш праву слику о мојим настојањима и поступцима који су, по мом дубоком уверењу, допринели квалитативној промени у мом односу према уметности и животу. Надам се да ће ти мој начин писања, дневник који сам водио у поменутом периоду непосредно пре, током и након перформанса, помоћи да пратиш моја размишљања и дати прилику да из рада “извучеш” нешто корисно за себе.

Иван Кљајић

У Београду, 20.5.2022. године

Мој старији син Љубиша се родио 5.7.2007. године. На свет је дошао царским резом, пет дана пре термина тако што га је гинеколог др Предраг Митровић, његов будући кум – до кога је моја супруга Оливера дошла чистом интуицијом – извадио из мајчине утробе у року од сат времена од последњег

контролног прегледа. Разлог је био тзв. ХЕЛЛП (HELLP)¹ синдром, чија се етиологија настајања тачно не зна. Укратко, то је алергијска реакција мајке на сопствени плод. Смртни исход је, по речима лекара, у 80% случајева, а само један од лекара схвати да жена у било ком месецу трудноће мора да се породи у року од сат времена од првих симптома.

Порођај... 80%... 1 од 10... интуиција...

Као син два лекара могао сам да бирам код ког ће се лекара супруга породити.

Ипак, она је сама изабрала оног једног... од десет...

Годину дана раније, 2006. године, чувени гитариста Томи Емануел (Tommy Emmanuel) је свирао у Београду на Коларцу. Био сам на том концерту. Томи ме је инспирисао начином свирања и позитивном енергијом до те мере да сам одлучио да променим стил свирања гитаре. Следећих годину дана сам вежбао, купио сам нове инструменте, распродао старе, покушавајући да дотакнем савршенство коме сам сведочио те вечери на Коларцу.

Беба у кући, нема спавања, грчеви, свака три сата прихрана, расту зубићи... све је то допринело да се мој ритам живота из корена промени. Будан до дубоко у ноћ, углавном када су моји укућани спавали, промењен и поремећен ритам спавања, тежак порођај моје супруге, беба, нов живот, нове очи, нов стил свирања, бура емоција које су кружиле мојим унутрашњим бићем, допринели су да почнем да преиспитујем себе и свој живот. Никако нисам успевао да схватим и одговорим себи на питање – како је могуће да се годинама на различите начине бавим музиком, а да имам осећај да то што радим нема везе са музиком? Где је уопште моја музика? Да ли се изгубила међу реглерима или гласним звучницима, који су емитовали музику која ми се углавном није допадала... Био сам у музици више него икада раније, али музика није била у мени.

Ноћима сам покушавао да „истерам” музику из себе. Месецима су излазили само талог и муљ од дугогодишњег небављења собом. Ништа ми се није

¹ HELLP (H – микроангиопатска хемолитичка анемија, EL – повишен ниво јетриних ензима, LP – тромбоцитопенија: извор Вера Најдановић-Мандић и Горан Здравковић, ЗЦ Зајечар.

допадало, јер реално није ни било вредно и то сам јасно чуо. Мелодије које сам покушавао да креирам су биле лоше и незанимљиве, хармонске прогресије више него очекиване флоскуле... без идеје, без лепоте, без разлога.

Нисам одустајао. Нови стил свирања условио је и промену у мом начину размишљања. Емоције које су у мени и даље бујале држале су ме будним и упорним.

Гитару сам почео да свирам са девет година. Мада сам ја желео саксофон, отац је рекао да је гитара за мене прави инструмент и био је у праву. Годинама сам свирао, вежбао, напредовао. Свирао сам у различитим групама, као студијски музичар, компоновао, аранжирао. Када сам имао двадесет четири године, распала се група *Безобразно зелено*, ауторски бенд у коме сам свирао гитару. Компоновање, свирање и аранжирање сам заменио студијским радом, послом сниматеља, миксера и дизајнера звука. Снимао сам различите поп, рок, џез и народне оркестре, миксовао, продуцирао, уобличавао и бележио на траку или хард-диск туђе идеје, аранжмане, композиције, туђу креативност, туђ смисао, туђу радост. И био сам добар у томе. Многи тврде – чак одличан!

Али сам имао утисак да сам изгубио себе.

Крајем 2007. године почео сам да свирам једну мелодију која је проистекла из ограничених могућности овладавања новом техником свирања. Заплела се међу жицама и прстима тако да ми је требало неколико дана да је “ухватим”. Кад сам је “ухватио”, свирао сам је из сата у сат, и тако данима! Што сам је више свирао, све ми се више допадала. Струјала ми је кроз прсте и организам као бистар поток. Сваки пут када бих престао да је свирам, милина ме није напуштала, чинило ми се као да сам делом излечен од неке ретке болести. Била је детиње чиста, заводљива и достојанствена. Назвао сам је *Тревелинг* (енг. *Travelling*). После ње је настала још једна, па још једна, па још једна... Петнаест мелодија заредом. Као да се отворила славина неког непресушног извора.

Родио се мој син, родио сам се и ја. Поново.

Овај моменат је био толико значајан да га осећам као прекретницу у животу, као сидро и барку у исто време. Схватио сам да мој стваралачки тренутак долази од сусрета са самим собом, емоција и свесних ограничења које сам себи поставио да бих дотакао идеал у уметности, идеал којем тежим. Идеал који је само мени знан и кога – када се заиста догоди – непогрешиво осетим.

Схватио сам да сам годинама био болестан од недостатка себе.

Преживео сам, наставио сам да тражим у себи ноте „које лече”, оне које су истините. Истините мени. Тако је настао албум *Музичка прича без краја и почетка* (енг. *Neverending music story*) који сам, стицајем околности, објавио тек 1.2.2022. године. После десет година чекања, појавио се албум у издању компаније *Скај мјузик (Sky music)*. У овом тренутку имам готових песама за бар још три албума ауторске музике.

У мом академском животу дошао је тренутак да наставим своје школовање на докторским уметничким студијама на Академији уметности у Новом Саду.

Зашто сам уписао докторске студије? Зашто хоћу да урадим докторски рад? Зато што је то моја потрага за истином протканом музиком откад ми је отац у трећем разреду основне школе уместо саксофона уграпио гитару и када сам први пут засвирао нумере *Apache* и *Besame Mucho*. Зато што се радујем процесу наставка мог формалног образовања. Током година, највећи подстицај ми је била радост коју сам осећао док траје стваралачки процес. Било да је у питању рад на филму, музици за позоришну представу и кореографску тачку, или једноставно фарбање пропалог ентеријера аутомобила, радост коју сам осећао док траје процес у коме се индукују и буде моји креативни потенцијали је немерљива и неупоредива са било којим другим информацијама које су мој мозак и срце били у стању да приме и обраде. Резултат мог докторског рада треба да буде, надам се, уметничко дело.

Откад сам 1997. године у првој генерацији студената Катедре за снимање и дизајн звука на Факултету драмских уметности у Београду, уписао смер Снимање

и дизајн звука, моји чувари ватре² и ја боримо се да подигнемо свест о важности звука као изражајног средства у различитим медијима. За мене је то мисија. Од 2003. године радим на Академији уметности у Новом Саду као професор који је прошао све фазе академског напредовања. Зато сматрам да је моја обавеза према студентима, академској заједници и, на крају (или почетку), према себи да се константно усавршавам у професионалним и образовним оквирима. Међутим, како нисам човек који своју каријеру гради по аутоматизму и „зато што тако треба”, сачекао сам да се дефинише концепт докторских студија на Академији уметности у Новом Саду који ми се допао и у коме сам се у потпуности пронашао. То је основни разлог због којег сам у 45. години живота поново постао студент и студирао са својим бившим студентима.

1.2. *Игра у таме* – музика од покрета (синестезија)

Филм *Игра у таме* је снимљен 2012. Године, у режији Југа Радивојевића, по сценарију Ђорђа Милосављевића. Филм је настао на основу истоимене позоришне представе, чији је литерарни предложак приповетка *Аска и вук* Ива Андрића. Радња филма смештена је у данашње време, а основа радње је метафора којом се скреће пажња на свеprisутни проблем модерног доба, трговину женама. Аска је девојка која воли да плеше, плес је њен живот, она жели да плесом пронађе свој пут у каријери и постане позната плесачица. Вук јој обећава помоћ у остваривању сновеа, води је на море где ће јој обезбедити ангажман. Аска убрзо открива да је ангажман јавна кућа коју Вук држи са својом мајком. Аску заточе и покушавају да продају трговцима белим робљем. Једини излаз из ситуације у којој се нашао Аска види у плесу којим може да одобровољи свог отмичара да је пусти, да га заведе да јој пружи још једну шансу. Између Аске и Вука се рађају емоције које утичу на то да Вук промени однос према Аски. Заљубљује се у њу, али на крају, покушавајући да је ослободи ропства, гине трагичним сплетом околности.

² Тако је проф. Рихард Мерц назвао студенте прве генерације Катедре за снимање и дизајн звука на ФДУ.

Филм није постигао велики успех у биоскопима, али је био запажен током емитовања у филмском програму РТС-а.

Кореографске тачке које је изводила главна глумица Тамара Драгичевић, а које је поставио кореограф Петар Пјер Рајковић, преузете су из позоришне представе. Музика из представе се, међутим, из одређених разлога није могла наћи у филму, требало је да буде замењена. Услов који је одредио да рад на креирању музике буде другачији поставио је кореограф. Сложио се да се музика у филму замени новом, без нарушавања структуре постављене кореографије. То је значило поновно компоновање, свирање и аранжирање музике на основу Тамариних покрета, који су регистровани аматерским снимком позоришне представе. Систем рада и метод који је требало да омогући да се испуни задатак, подразумевао је да екипа одустане од свих дотадашњих рутина у компоновању и креирању звучне слике и осмисли нов начин рада на следећи начин:

- **студијски простор**, који у највећем броју случајева подразумева студио и одвојену режијску собу, морао је да буде јединствен. Изабрани простор је био дневна соба у стану једног од чланова тима;
- **мелодија и формални план песме** су настали инверзно. Уобичајен поступак је да се кореографска тачка постави на унапред припремљену музику, а не обрнуто. У овом случају мелодија је настала од покрета (синестезија) у маниру песме која је замењена. Ноте су биле производ моје реакције на Тамарин плес, мелодије сам проналазио у њеном покретима, музика је свирала под мојим прстима на основу положаја тела, главе и руку. Сваки њен покрет ја сам „чуо” као одређен тон, окрет као трајање тона, брзину покрета као висину тона;
- **озвучавање и компоновање** песме су настали тако што сам пратио покрете плесачице без звука, покушавајући да пронађем мелодије које ћу уклопити у њене покрете. Мелодије сам проналазио међу бројним темама које сам компоновао раније, или сам их компоновао на лицу места;

- **инструменти и технички услови** су подразумевали акустичну гитару на којој сам свирао мелодије, микрофон и снимач (рачунар) који записује аудио-информацију и слушалице као основну (и једину) субјективну контролу слушања. Због лакше комуникације чланови тима су седели један поред другог;
- **синхронизација звука и слике** на основу накнадно постављеног временског кода, био је једини начин да формални план песме, темпо, ритам и трајање буду у оквирима референци задатих аматерским снимком позоришне представе;
- **провера тачности завршених нумера** због ангажовања плесачице на другим пројектима није била могућа. Временско ограничење које је подразумевало кратак рок до почетка снимања првих кадрова филма у којима су биле кореографске тачке, условило је да плесачица одигра све кореографске тачке на музику из позоришне представе. То значи да није постојала никаква провера тачности наново компоноване музике. Ризичан до крајњих граница, резултат оваквог поступка рада је био такав да је на промоцији ЦД издања музике из филма Тамара Драгичевић изјавила, парафразирам, да „нова музика толико добро лежи у филму да има утисак као да је одувек ту, да никада није играла неку другу”. Због техничких проблема који су настали при чувању (бекаповању) података, у постпродукцији звука није постојала могућност да се додатно утиче на музику, те је музика интегрално ушла у филм онако како смо је првобитно урадили. Без икаквих накнадних интервенција појавила се и на ЦД издању;
- **креативна ограничења наметнута продукцијским условима** – тада сам први пут помислио да такав начин рада није нужно ослабљен, већ управо супротно веома инспиративан. То ће ми касније помоћи да самостално формирам ограничења као инкубатор за ЕНИТУР ЗЕБ метод размишљања и начин рада (о чему ће бити више речи у поглављу 1.4.);

- **синестезија – музика од покрета**, начин компоновања и стварање звучне слике, одустајање од рутинских и занатских правила којим се постиже другачији ритам композиције, израз, али пре свега емоција која настаје органски, која се „лепи” на игру и веома добро функционише у драмској структури филма.

Игра у тами је био филм који је имао све шансе да пропадне пре него што је започет.

Од идеје да се позоришна представа адаптира на начин да се снима у истом простору у коме је играна представа, да глумци не промене текст и говоре као у представи, до тога да се кореографске тачке (којих је у представи било шест) не мењају, а да се музика која је постојала у тачкама замени у потпуности. Једини аудио- и видео-запис који је у том тренутку постојао био је аматерски видео-снимак представе, забележен камером из публике у коме се често не виде покрети глумице док игра. Нова музика је требало да буде компонована, аранжирана, одсвирана, снимљена, измиксана и завршена пре почетка снимања филма како би глумица била у могућности да игра на нову музику да би на крају ипак играла на музику из позоришне представе. Поступак рада и начин на који сам, у улози композитора, са сарадницима компоновао и продуцирао музику за филм проф. Влатко Гилић је, током наших разговора на докторским студијама оценио као изузетан. Свега тога у тренутку стварања музике нисам био свестан. Рад на поменутом филму је свим учесницима у продукцији звука и музике дао непроцењиво искуство, а мени, између осталог, инспирацију за тему докторског рада.



Слика бр. 1. *Игра у таму*, радни процес, Нови Сад 2012. године



Слика бр. 2. Омот за ЦД са музиком из филма *Игра у там*

1.3. #Фрактали

Фрактали у ЕНИТУР ЗЕБ концепту су визуелна дела, инспирисана геометријским облицима-фракталима које је дефинисао Беноа Манделброт³ 1975. године. #Фрактали представљају фотографије снимљене мобилним телефоном, а потом дигитално обрађене уз помоћ алата за обраду фотографија у програму ФотоДиректор (*PhotoDirector*) тако да задржавају одређена (минимална) својства оригиналних фотографија са фракталима у детаљима. Одлучио сам да за скупину дела која настају на такав начин задржим оригинални назив, уз додатак типографског знака „#” (тараба, енг. *hashtag*) испред назива како бих назначио порекло инспирације и разлику у односу на фрактале као геометријске облике. Други разлог је олакшана претрага на интернету с обзиром на функцију поменутог типографског знака од 2010. године. Осим скупине #фрактала, сваки појединачан #фрактал у свом називу такође садржи исти типографски знак (#lamp, #sadness, #hand...). У самом поступку обраде фотографија фокус ми није на објекту или предмету који се фотографише, а потом обрађује. Фокус је на стваралачком процесу, интуитивном, неограниченом и без инхибиција било које врсте. Веома је важно да овакав стваралачки процес може да се покрене у кратком року у тренутку инспирације. Тада мој мобилни телефон постаје и радни атеље, и четкица, и студио, и инструмент, и портал који даје могућност да се креативни занос испољи и реализује. #Фрактали у ЕНИТУР ЗЕБ концепту – како их ја спроводим – отварају врата неубичајеном начину размишљања које може да се призове кад год креативни импулс то затражи. У периоду од 2018. до 2022. године, креирао сам стотину десет фрактала, увек када сам осетио потребу да се изместим из реалности, инспирисан покретом, бојом, светлошћу, догађајем, објектом, предметом, емоцијом, унутрашњим или спољашњим конфликтом који ствара метафору, или пак неком другом побудом. По структури и облику, урађене #фрактале из поменутог периода делим у три групе:

³ Benoit Mandelbrot (20.11.1924–14.10.2010), француски математичар пољског порекла

- **постери** – настали из потребе означавања почетка стварања ЕНИТУР ЗЕБ принципа и тестирања могућности програма. Фрактале из ове групе сам прве пласирао у јавност на социјалне мреже Инстаграм, Фејсбук, Твитер и Линкедин са обележјима (таговима) који омогућавају брзу претрагу на интернету.

У ову групу спада једанаест фрактала.

- **аутопортрети** – настали поступком обраде фотографија сопственог лица мобилним телефоном (тзв. селфи). Ову групу чине два аутопортета.
- **недетерминисана дела** – најбројнија група, настала насумичним одабиром призора, предмета или ситуација. Ова група, до сада, броји осамдесет пет фрактала.
- **омаж апстрактним експресионистима** – у ову групу спадају четири #фрактала, #pollock, #newman (Слика бр. 6), #dekooning и #gottlieb.

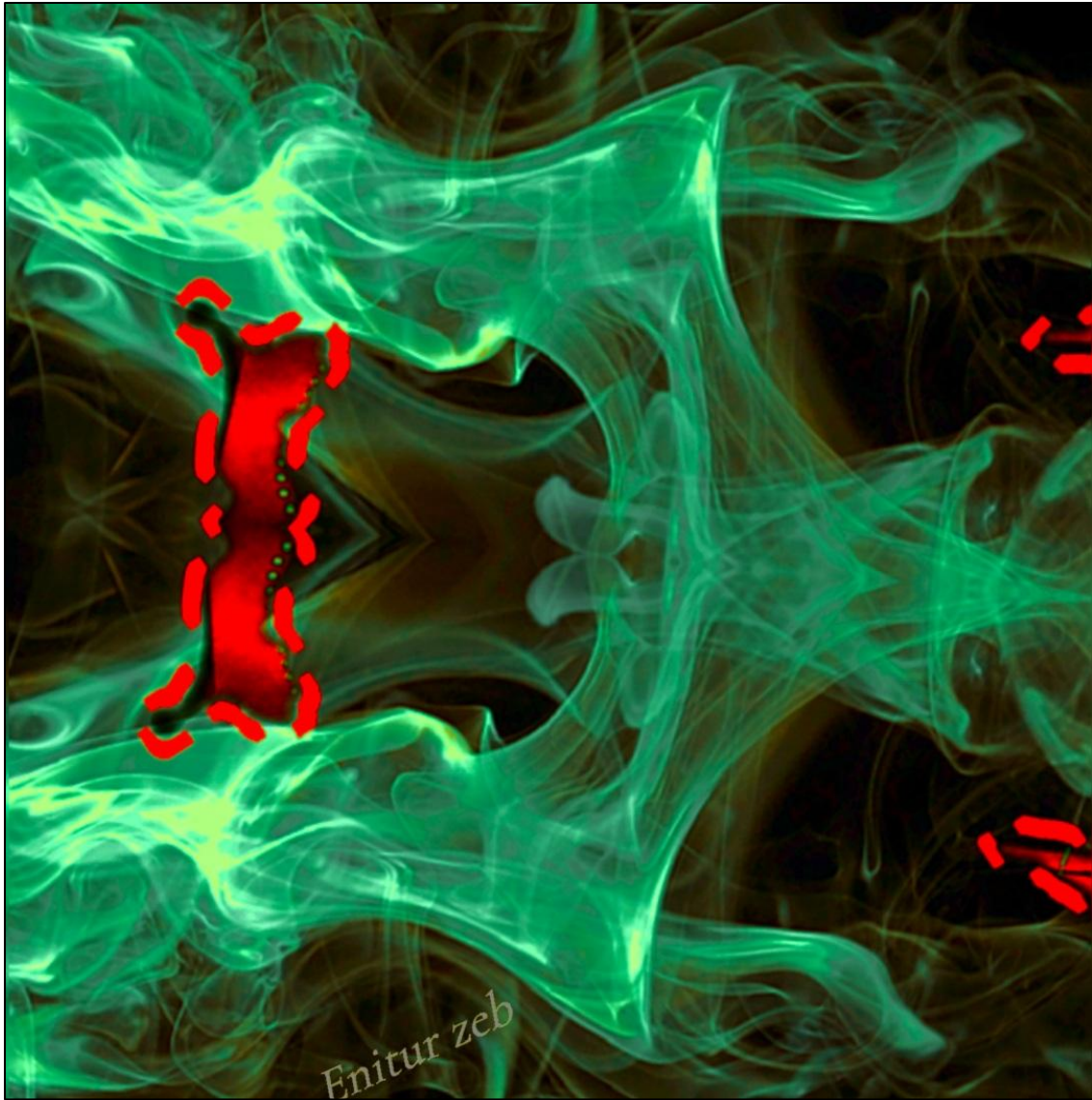
Фрактали који припадају овој групи настали су 13.5.2022. године као последица интересовања за радове Полока, Њумана, Де Конинга и Готлиба.

Постоје три одреднице у поступку рада на фракталима које формирају ЕНИТУР ЗЕБ метод унутар ЕНИТУР ЗЕБ концепта:

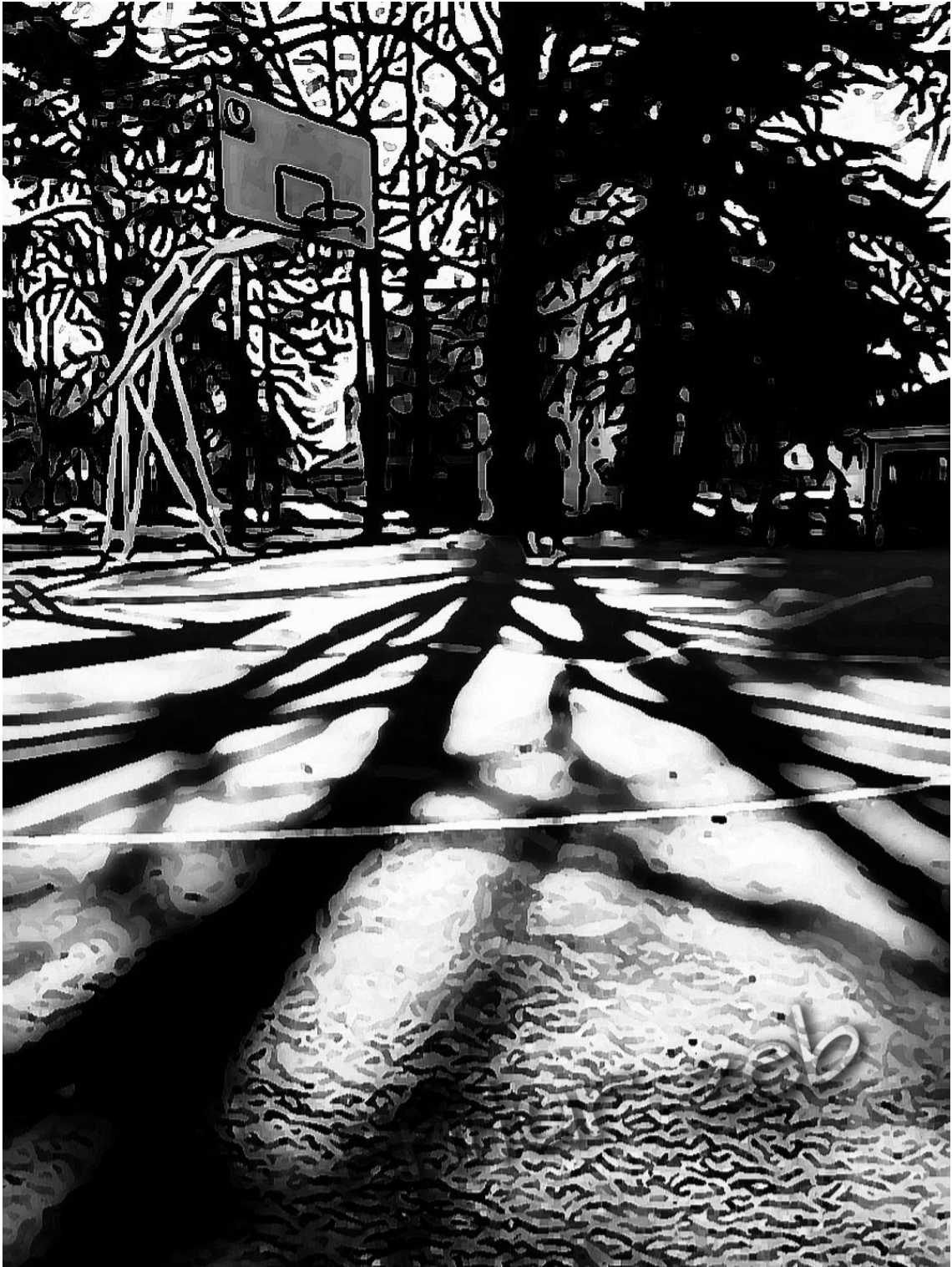
- **почетак процеса и време реакције** – брзина којом сам способан да реагујем на тренутну побуду из околине и „уђем” у процес стварања. Дуготрајни и компликовани процеси и фазе рада музичке продукције снимања и дизајна звука често утичу на промену суштине самих идеја и одступање од првобитних замисли. За #фрактале је веома важно да могу да настану у било којој ситуацији, током шетње, у соби, на састанку и томе слично. То је разлог због кога сам се определио за коришћење мобилног телефона.
- **избор алата за обраду фотографија** – одлука о избору алата током креирања #фрактала је тренутна, без претходног промишљања.

- **завршетак процеса** – обрада фотографије може да буде бесконачна. Када је крај креативног процеса у коме настаје #фрактал? На ово питање немам коначан одговор. Некада је то само неколико корака у обради фотографије, некада више десетина. То је одлука на основу личног осећаја. После четири године различитих процеса могу да закључим да на сам крај процеса могу да утичу различити чиниоци (спољашња средина, време, умор, нагли прекид процеса), али да је крај заправо онда када то заповеди „унутрашњи глас”.

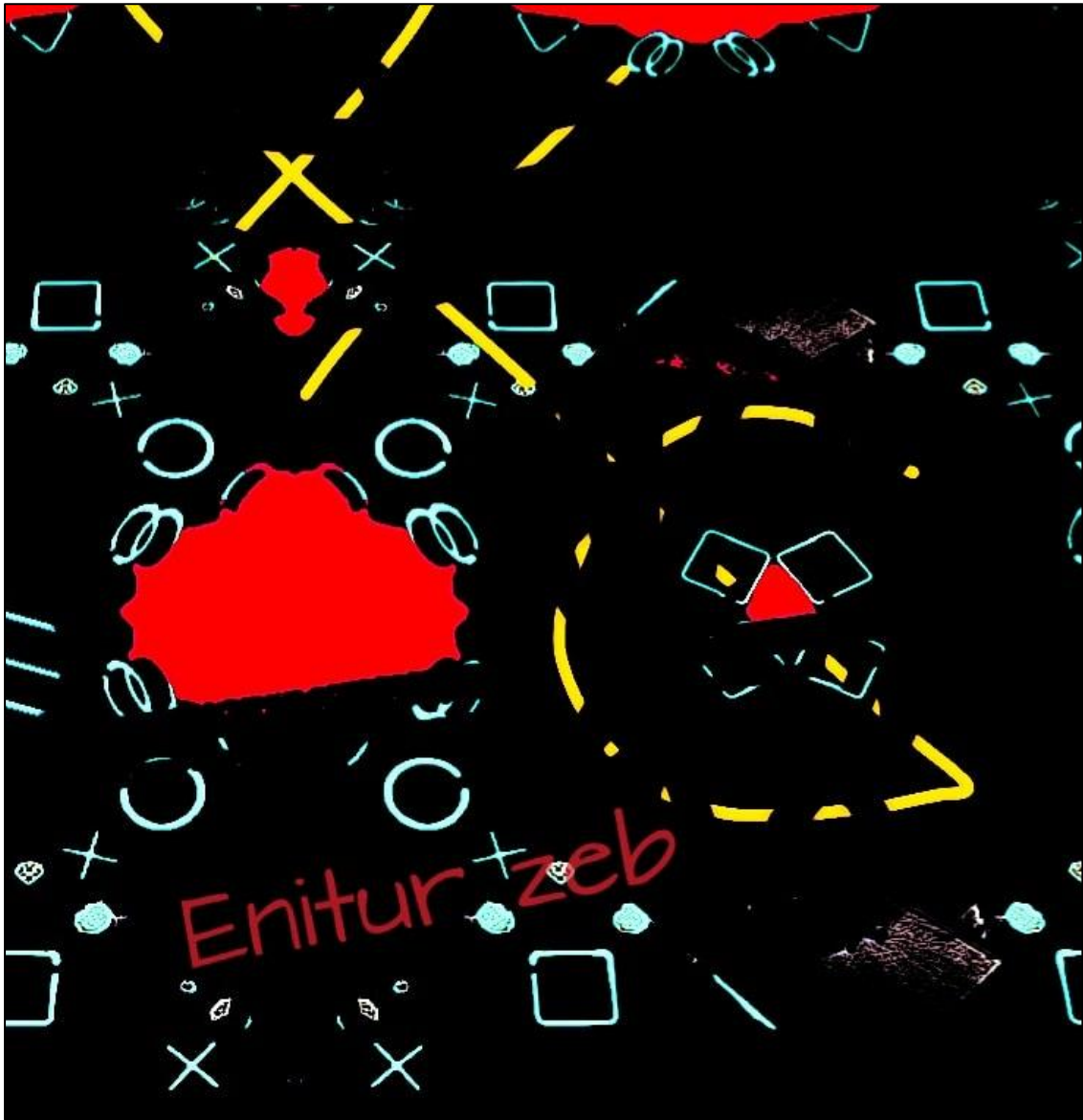
Фрактали под оригиналним називима и нумерацијама приказани су на сликама бр. 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9. и 19. Сви остали #фрактални које сам урадио ће бити прилог у дигиталној документацији експликације овог рада.



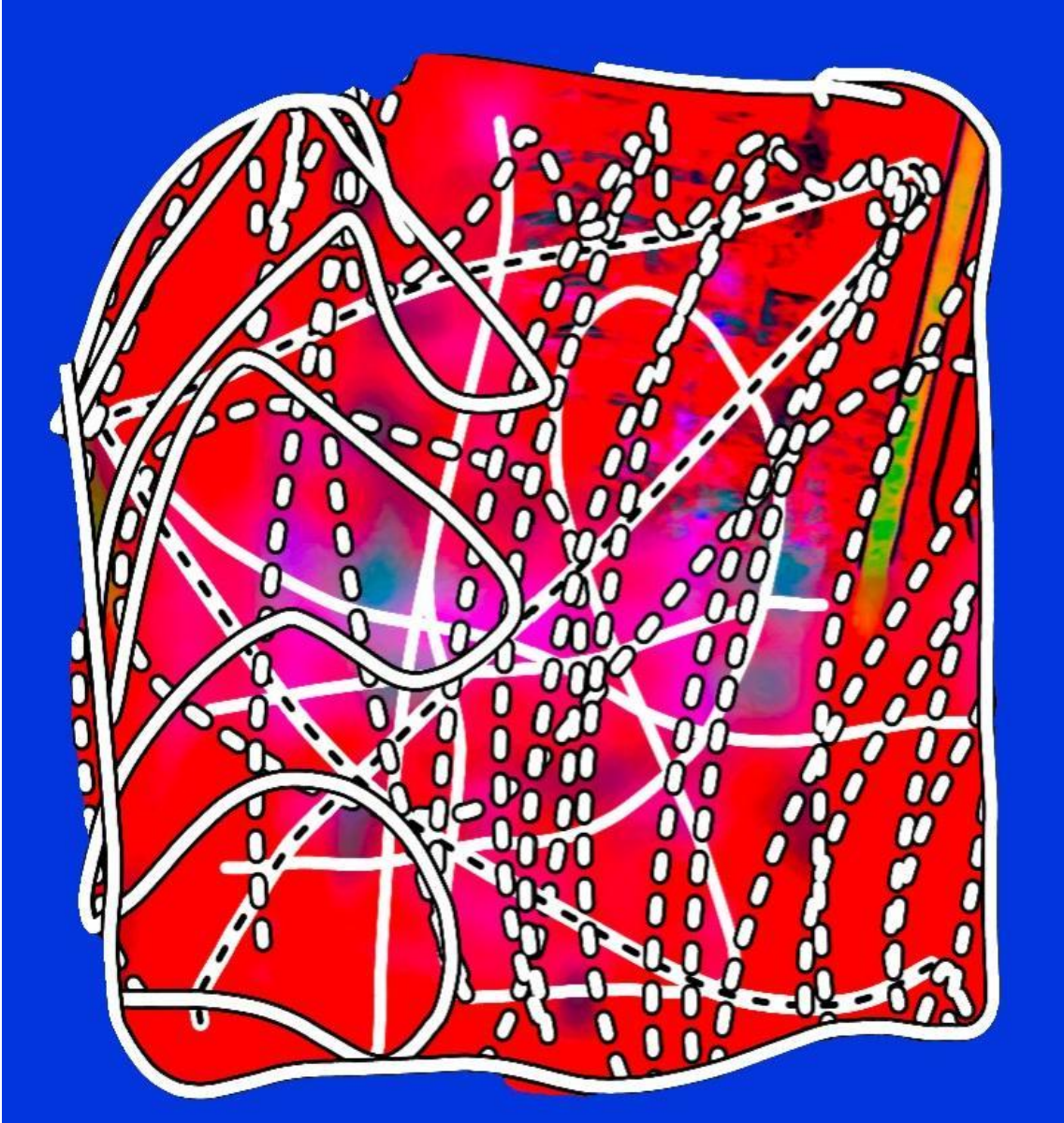
Слика бр. 3. #фрактал 96 #ламр 252022



Слика бр. 4. #фрактал #igralište 2142020



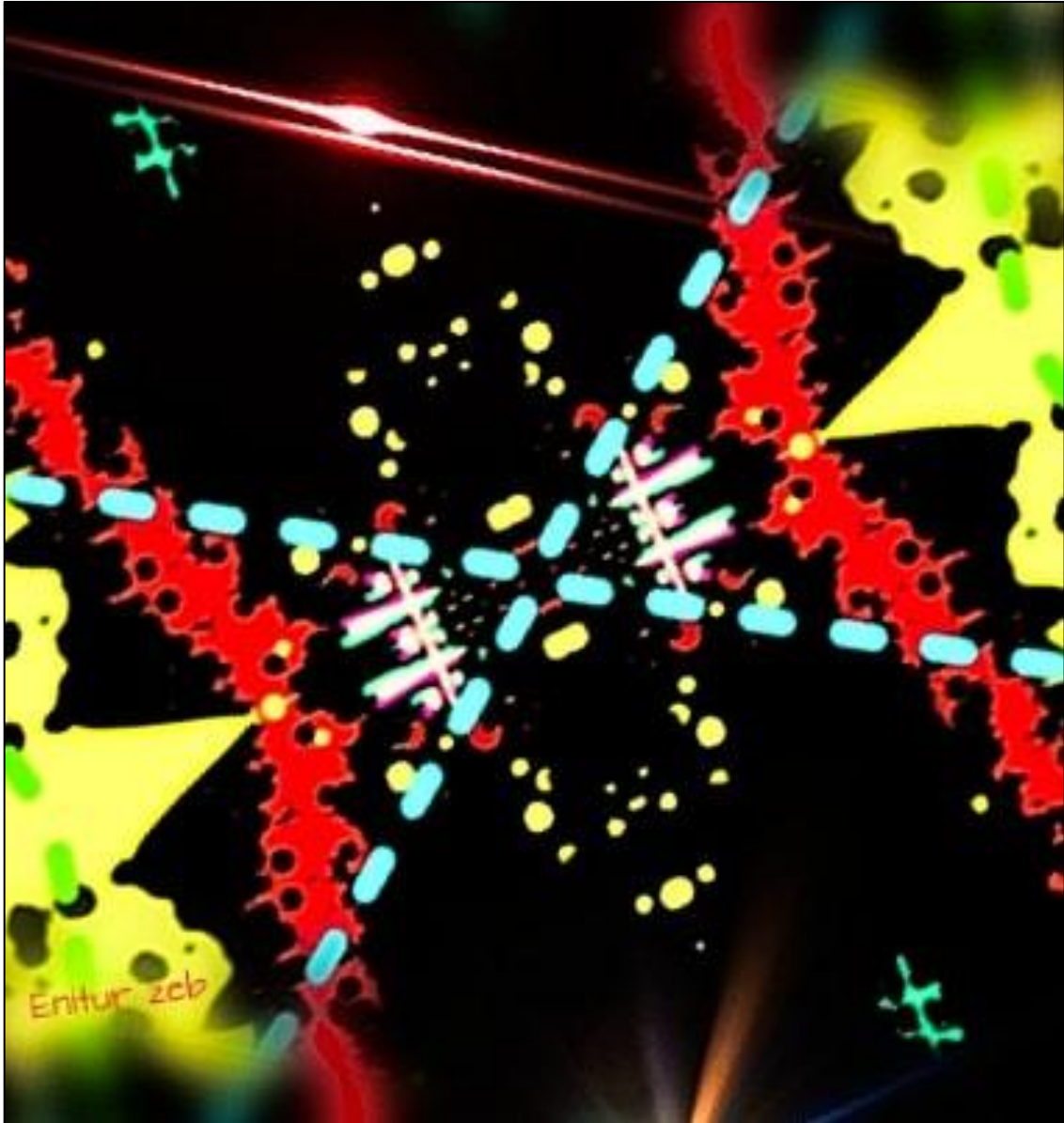
Слика бр. 5. #фрактал 73 #sadness 712021



Слика бр. 6. #фрактал 100 #newman 1452022



Слика бр. 7. #фрактал 93 #gruža 1042022



Слика бр. 8. #фрактал 75 #neverendingmusicstory 3012021



Слика бр. 9. #фрактал 12 #autorportret 1072018

1.4. Ограничења подстичу креативност

Проблемски наметнута, циљана ограничења или ограничења која прихватамо као задате величине у корелацији са деконструкцијом асоцијативног начина размишљања (#фрактали) и доношења одлука, неће сама по себи да резултирају оригиналним садржајем и делом, али стварају амбијент у коме је стваралачки набој усмерен ка постигнућима која се не крећу у оквирима рутинских процеса и израза, органски постављен, без филтрираних токова мисли. Могућности техничке револуције у домену дигиталне технологије на крају XX века допринеле су да се потрага за „савршеним” звуком, музичким продуцентима и дизајнерима звука учини једноставнијом. Конкуренција међу компанијама које су препознале шансу у развоју иновативних технологија које се базирају на бинарним кодовима условила је да тржиште убрзо постане сатурисано програмима и алатима за обраду звука, семпловима инструмената и процесорима који су променили вишегодишњу устаљену праксу. Музички продуценти су постали колекционари звукова, а дизајнери звука велепоседници технологија. Музичке идеје и продукције, које су деценијама настајале у студијама сада су замењиване способношћу слагања музичких полупроизвода⁴, које су компаније учиниле доступним свима који имају потребу да се баве звуком и музиком, без обзира на ниво музичке писмености или едукације у области дизајна звука. Током поменуте еволуције пратио сам метаморфозу својих колега – од музичара и продуцената до сакупљача великих количина података на хард-дискovima све бржих рачунара (од којих већину никада неће успети ни да чују, а камоли да примене у пракси). Са друге стране, учествовао сам у пројектима, у којима су ме ограничења, чешће изазвана продукцијском немаштином него намерним одрицањем, натерала да схватим да су такви процеси у великом броју случајева били креативнији и конструктивнији од оних у којима се није оскудевало.

⁴ Програми за продукцију и обраду звука као што су *FL Studio* или *Logic Pro* дају могућност да било ко може да користи обрађене музичке минијатуре у трајању од пар тактова које је неко други компоновао као основу за креирање сопствених композиција и аранжмана.

Имајући искуство из процеса рада на филму *Игра у тамни*, покушао сам да креирам околности и процесе у којима ћу да реализујем идеје уз циљана ограничења којима сам подстицао, тестирао и изазивао сопствену креативност до мере да поједина решења постану системска, али не и рутинска.

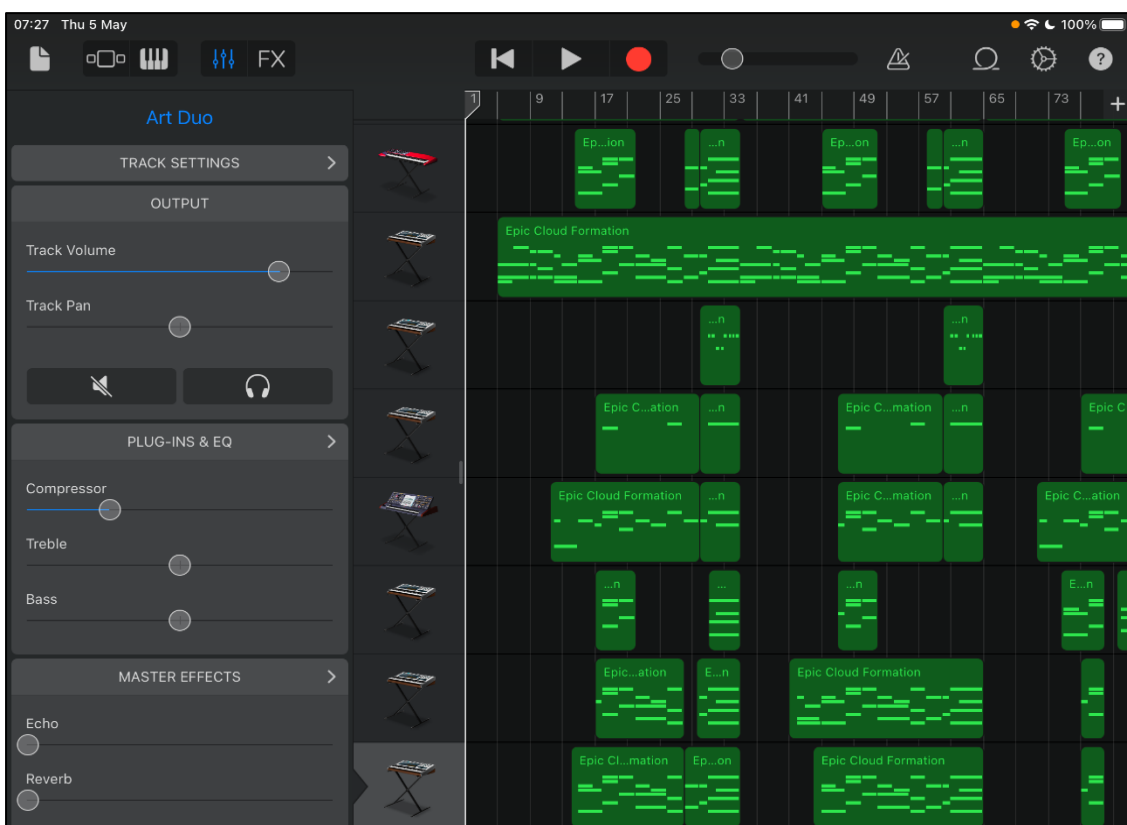
Ограничења која сам примењивао током стваралачких процеса су следећа:

- **екран таблет рачунара је клавијатура** – овај процес подразумева продукцију песама коришћењем Гараж бенд (енг. *Garage Band*) програма за музичку продукцију и обраду звука на таблет рачунару у оквиру могућности које пружа. Нумере сам креирао, свирао, снимао и продуцирао у спаваћој соби, употребом симулације клавијатуре која се налази у програму. Клавијатура је део тач скрин екрана, песме су одсвиране додирима прстију по екрану (Слика бр. 10). Током периода од три године на такав начин сам урадио седамнаест нумера. Неке од њих су: *Nevertheless, Swing, Kolumba, Peppermint, My garage, Rellocated* и *Dalya*, које ће бити приложене уз овај рад и представљене на одбрани рада.



Слика бр. 10. ЕЗ клавијатура

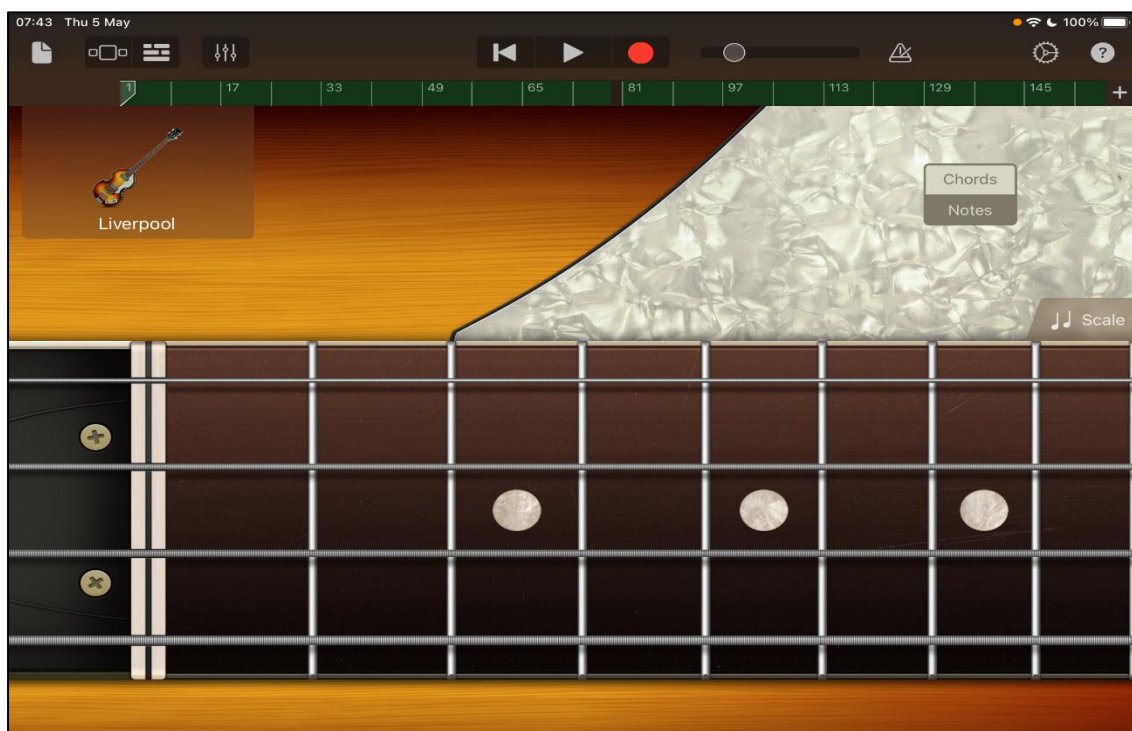
- **песме настају свирањем по екрану, без програмирања, квантизације и накнадне обраде** – на основу овог ограничења, свирајући прстима по екрану, без накнадних продукцијских интервенција сам одсвирао две нумере: *Sandpiper* и *Moymilo*. Продукција прве нумере подразумевала је да одсвирам бубањ, бас гитару и акустичне гитаре (Слика бр. 11). Бубањ и бас гитару сам одсвирао прстима на екрану коришћењем инструмената у понуди програма. Акустичну гитару сам одсвирао уживо, коришћењем микрофона који је уграђен у слушалице (Слике бр. 12 и 13).



Слика бр. 11. ЕЗ магнетофон и миксер



Слика бр. 12. ЕЗ бубањ



Слика бр. 13. ЕЗ бас гитара

Нумеру *Мојмило* (*Moymilo*) снимао сам на исти начин уз придодат глас.

Стваралачки процес, од првог одсвираног тона до постпродукције прошао сам самостално, у току једног дана. Нумере су сачуване у датотеци таблет рачунара под називом *Гараж* (енг. *Garage*) и биће приложене документацији и презентоване на одбрани рада.

- **слушалице мобилног телефона и микрофон уграђен у слушалице су једини алати за снимање звука и мониторинг** – ово ограничење ми је омогућило да свака просторија постане мој студио за рад. То је најчешће била моја спаваћа соба. Држећи слушалице у ушима и микрофон међу зубима (најбржи и најједноставнији начин да микрофон усмерим ка телу гитаре), снимиио сам две поменуте нумере, које су годинама чекале на своју реализацију (Слика бр. 14). Слушалице компаније *Самсунг* (*Samsung*), које сам користио у продукцији песама постале су најважнији инструмент субјективне контроле слушања пројеката које сам радио и радим (Слика бр. 15).



Слика бр. 14. ЕЗ кућни студио



Слика бр. 15. ЕЗ слушалице

1.5. Гитара у истраживању

Гитара у овом истраживању има више функција. Осим основне функције музичког инструмента, од 2007. године увежбавањем другачијег стила свирања у коме се мелодија, хармонија и ритам свирају истовремено⁵. Гитара *Arija* (ARIA, модел *Sandpiper* приказана на Слици бр. 16) постаје инструмент којим сам свакодневно изводио експерименте на следеће начине:

- **неуобичајени акорди, хармонске прогресије и штимови** – сваки пут када узмем гитару у руке покушавам да одсвирам акорде и хармонске прогресије на основу другачијег положаја прстију леве руке. Претходно гитару раштимујем, односно наштимујем сасвим произвољно. У овом експерименту сам често користио сопствени глас којим сам креирао мелодије различите од оних које свирам на гитари.
- **потпуна импровизација** – насумично свирани и певани тонови и мелодије, настали непосредно по завршетку креирања #фрактала. У овом експерименту гитара је у италијанском штиму.

Поменуте експерименте сам изводио у кућним условима на пробама и јавним наступима. У кућним условима сам акустичну гитару најчешће користио за надовезивање на фрактале, који су ме по завршетку инспирисали да одсвирам тонове или хармоније којима бих експерименте наставио у домену звука. Такве експерименте са намером нисам бележио, остављао сам их да лебде у етру да не постану део рутине и асоцијација при накнадном преслушавању. Пробе су подразумевале недељне сешн свирке са групом музичара под именом *Трухо* у просторијама БИГЗ-а, на којима сам у реалним условима на гитари изводио експерименте. Сви експерименти су снимани и биће приложени овом раду. Јавних наступа је било више. Најважнији је био наступ који је одржан 5.9.2019. године у Галерији РТС-а на отварању изложбе *Камен у архитектури и уметности*, на којој смо Горан Милошевић (инструменти од камена) и ја, на гитари, извели

⁵ Тзв. *Chicken pickin* стил свирања који је међу првима установио амерички кантри гитариста Чет Еткинс (Chet Atkins, 1924–2001).

композицију *Пећина* (Слика бр. 17). То је био први пут да је једна композиција изведена јавно на основу примене ЕНИТУР ЗЕБ концепта (Слика бр. 18, најавна за изложбу *Камен у архитектури и уметности*). Осим извођења поменуте композиције, постоје и бројни експерименти у студијским условима у области дизајна звука у серијама и филмовима који су подразумевали различите поступке креирања и примене иновативних метода у снимању и постпродукцији звука у домену обраде и микса елемената звучне слике, од којих су за овај рад важни они које сам применио у филму *Јагода у супермаркету* редитеља Душана Милића и у миксу концерта групе *Emir Kusturica & The No Smoking Orchestra* из Буенос Ајреса. У случају филма *Јагода у супермаркету* техника снимања музичких инструмената је подразумевала да се сви инструменти озвучавају у блиској поставци једним микрофоном и стерео-микрофоном удаљеним од инструмента који је служио верном преношењу акустичких услова примарног акустичког окружења. У процесу микса звука су све информације снимљене једним микрофоном послате у централни канал, а све информације снимљене стерео-микрофоном у сараунд (енг. *surround*) леви и десни сараунд канал 5.1 система репродукције звука. Звук који је делегиран у сараунд канале приликом микса је закашњен 25–40 милисекунди (ms). Овакав поступак је допринео да микс музике у филму буде флексибилан, а инструменти и простор у коме је музика снимана, верни оригиналном звуку инструмената и простору у коме је музика снимана. У случају микса музике за 5.1 системе репродукције звука са концерта у Буенос Ајресу, поступак је подразумевао да се, осим микрофона којим су директно снимани инструменти на концерту, у миксу музике користи и звук са микрофона камера које су снимале концерт. Разлог за такав поступак је чињеница да звук који је сниман микрофонима којима су озвучавани инструменти, није био довољан да се верно пренесе атмосфера и енергија са концерта која се видела у слици. Проблем је био за ред већи због тога што је монтажу слике у великој мери морао да прати микс звука такав да сви крупни кадрови актера у слици буду пропраћени истицањем адекватног звука. Са друге стране, то је био начин за

постизање боље динамике и повезаности звука и слике. Резултат микса је, изречен речником колега сниматеља и дизајнера звука, био прљав звук који је веома добро одговарао слици, али и начину свирања и енергији музичара.



Слика бр. 16. ЕЗ гитара, модел *Aria Sandpiper*



Слика бр. 17. Извођење композиције *Пећина*



Удружење Камена Колонија
Stone Studio Association

Позивају Вас

на свечано затварање Шесте међународне изложбе

КАМЕН У АРХИТЕКТУРИ И УМЕТНОСТИ

Четвртак 05. септембар 2019.

Галерија РТС-а, од 19 до 21 часова

Београд, Таковска 10

Програм свечаног затварања изложбе

Душан Миловановић говориће о Изложби
Драган Миловановић говориће камером и речју о ЧОВЕКУ И КАМЕНУ
Зоран Туцић представиће изложбу КАМЕНИстрип

У музичком делу учествују

Милош В. Николић, византијско појање, кавал и гајде

Иван Кљајић, гитара

Горан Милошевић, перкусиониста

О мозаицима у камену говориће Бисенија Терешченко

О клесању камена речју и длетом прича Велимир Каравелић

Покровитељ затварања изложбе Оливера Карић Недељковић и „Клуб Вила Јелена“



Слика бр. 18. Најава за изложбу *Камен у архитектури и уметности*

1.6. Стихови и песме у истраживању

Идеја стихова и песама у истраживању настала је током припреме за перформанс и писање експликације рада. Слично фракталима, намена стихова у истраживању је да се, на основу тренутне инспирације, склапања речи и појмова који ми први дођу у свест, употпуни континуитет ЕНИТУР ЗЕБ метода. У таквом поступку креирања стихова не постоји интенција ка метричкој и строфичкој кохерентности, премда је облик строфа најчешће четворостих (катрен).

Процес тренутне трансмисије порива за писањем и појмова који из подсвести улазе у свест уобличен је у стихове као најједноставнији начин за извршење трансмисије. Овде је, слично #фракталима и експериментима на гитари, мој субјективни осећај отварао врата стваралачком процесу у коме исходи нису предвидиви, као ни инерција и време до повратка у „равнотежно стање”. Стихови у ЕНИТУР ЗЕБ истраживању су значајни, јер уз #фрактале и експерименте на гитари граде ЕНИТУР ЗЕБ метод у оквиру ЕНИТУР ЗЕБ концепта.

МОЈЕ СВАКОЈЕ

Ја сам оно што је остало од мене када сам завршио са собом.

Ја сам оно што преостане од мене када кренем на пут

Ја сам сила која покреће себе у себи
Ја сам роб који носи окове мојих настојања

Ја јесам, а нисам
Ја сам онај који учи од себе

Ја сам онај коме треба блато да буде чист
Што даље од себе, то ближе себи

Међу људима сам, пун себе, самог
Са собом сам ја

#ЕнитурЗеб

#ФРАКТАЛИ

Нит сам луд, нит припит
само ми се рађају слике
Као гром из ведро неба
траже путеве, добре прилике

Постајем несносан сам себи
ал' то кријем, без по муке
Без гласа певам, без суза плачем
чујем звуке, јецај и арлауке

Чим кренем путем правим
ја се у блато заглавим
Вуче ме на доле, плитко, а дубоко
са свих страна, оивичено уско, а широко

Помрачење свести, лом по кући,
али ја ту дремам, сневам, певајући

Старим Грцима су музе долазиле у сан
мени је довољна Моторола екшн уан

#ЕнитурЗеб

ЕТО, ЗАТО!

Годинама смо се курвали
Са другима љубав водили
Изгубили себе
Пронашли ништа

2007. је инспирација
Само једна ситуација
Мења се све
Да не буде исто као пре

На пут смо кренули
Да не би мозгом скренули
Организам се бори
Не сме да се умори

Поново учи, јер учити мора
Сам без хора
Обуздава страсти
А страсти бујају, куљају

Из блата се диже
Себи је све ближе
#ЕнитурЗеб

ГРАБОВАЦ

Сваки дан досањам по једну причу

Не бих им се дао

ал' као реке истичу

Снага моја губи се, претвара у дим

Борим се

Имам за кога

ал' немам с ким

У себи тражим спас, где спаса нема

Нисам дете

већ годину дана

Бачени каљави опанци, трагови наши

Тишина ме напада

к'о шљунак и пепео

Звук капљица на лиму, трчим око куће,

Најлепше трава мирише,

после јаке кише

Окречена чатма, подбочена ћерамида

Неће се срушити сама

срушиће је мама

Много је душа, уткано у земљу и камен

По њима ходам бос

вид ми је замагљен

#ЕнитурЗеб

ПУТЕЉАК

Листају гране, блистају умови
путеви воде, ка смирају дана
Ватра и вода, милују земљу
опрезно газим, самоћа ме слама,
Да немам што имам
то што имам би' хтео
Да имам што желим јако
да склопим ока не би' смео,
О како је чудан тај мој пут
колико се дуго вртим у круг
На лицу ми маска, а маске немам
заборавих ко сам, док будан дремам,
Ево где ћу да пустим корење
тамо где сам већ био
Кућа ми на раменима стоји
стављам је на место, ведар и чио,
Дуге смо путеве, сатрли у стомак
велики корак, једва да је био помак,
Као дете кад са љуљашке пада
руке су моје испред мене сада,
Знам где се налази рачва
знам где је гарава замка
Немам где да се денем
зову ме моји, на пут да кренем,
Неће баш све тако проћи
моји су дани, једнако ноћи
Препечен хлеб, пада ми у крило,
Блатњаво лице, где си се до сад крило?

#ЕнитурЗеб

ПАМЕТНОМ С МОСТА

У висину гледам, са висине
видим стотину жандарма
Па где сте пошли, бијете ли чиме
покријте њушке тим скупим ћилимима

Мирисна нота, нит свира, нит мирише
целат к'о пчела иза храста дише
Хоће ли кинути или прекинути
'ајде бежи свињо, ти сатрула дињо!

Мноме владају и Венера и жад
хоћу да бежим, ал' немам кад
Зато свирам гајде, а да свират не знам
Нек праве буку, док ја будалу лемам!

Пиле моје, ћурко једна!
нисам знао колико си вредна!
Силна је твоја војска пуста
запуши нос, молим те, диши на уста!

А кад последњи злочин падне
стидим се, колико су гадне
Гадне, а дивне, коњиц виле мале
видим док светле, тамо иза старе штале.

#ЕнитурЗеб

ПРОГЛАС

Нит да узем, што немаш

Нит да дам, што имаш

Види, тело без главе дише!

Отимам радост од тишине

Без ритуала и рутине

Док је тише, ја чујем више!

Звучање светлости,

К'о светлост види

Гласом, без крви,

Игре се не стиди

Или нема вас, или немам глас!

Печат, ја ћу заборавити

Да видим та лица!

А лица нема, нити ће бити...

#ЕнитурЗеб

2. Оживотворење

2.1. Уобличавање концепта

5.4.2022.

ПРОГЛАС (Слика бр. 19)

Драги пријатељи,

Користим прилику да вас позовем да присуствујете (и учествујете) у перформансу који је практичан део мог докторског уметничког пројекта под називом *ЕНИТУР ЗЕБ – против рутине у креирању звучне слике*.

После скоро петнаест година од када сам почео активно да се бавим собом и ауторским радом, десет година од када сам са сарадницима радио музику за филм *Игра у тами*, у коме сам први пут применио принцип који сам касније назвао Енитур зеб, седам година од када сам са неким од мојих студената уписао докторске студије у првој генерацији последипломаца на Академији уметности у Новом Саду, четири године од када сам положио све испите, три године од када сам добио одобрење теме и прилику да изведем пројекат, две године од када нисам могао да се одлучим да то изведем и две недеље од када сам саставио тим и одредио датум, дошао је моменат да се та авантура реализује у академским оквирима. И сад немам куд.

У петак, у 20 сати, у Косовској 33, тим у саставу:

Александра Вељковић – покрет

Вишња Обрадовић – глас

Александар Бузацић – електронска радна станица

Горан Милошевић – ритам

Филип Курањи – видео-пројекције на платну

Стефан Николић – палета звукова

Жарко Лазић — светлост

Елида Месарош – камера

Горан Вујичин – звучна слика

Александар Стојшин – етар и видео-миксер

Никола Секерић – фотографија

Иван Кљајић – атмосфера

Данијела Секуловић – шминка

...ће извести аудио-визуелни перформанс без припреме на једну од тема коју су претходно задали студенти музичке продукције наше Академије, а која ће бити саопштена учесницима непосредно пред почетак перформанса.

Комисија у саставу:

Зоран Максимовић – ментор

Добривоје Милијановић – председник Комисије

Никола Кокотовић – члан Комисије

Љубиша Шпегар – члан Комисије

Агота Виткаи Кучера – члан Комисије

...ће морати да присуствују догађају, јер немају куд.

Сви ви остали имате куд.

За оне који имају/немају куд, али немају кад, биће организован пренос уживо путем Јутјуб канала (*YouTube*), линк ћу послати у петак током дана.

Е сад. Ја нисам човек који верује у докторске уметничке пројекте, нити сматрам да академски ниво образовања у уметничким сферама треба да се квалификују и квантификују на такав начин. Нити мени лично, као редовном професору, треба префикс др мр испред имена, јер нисам од оних људи, знате ви којих.

Ипак, ја јесам човек који поштује академску заједницу – чији сам део, али пре свега борбу за професију дизајнера звука и музичког продуцента која је започета пре тридесетак година, у којој учествују генерације студената и наставника. У том смислу ово видим као лични допринос академској заједници.

И сад немам куд. Други разлог је приватне природе. О томе ћу нешто написати када комплетан процес буде завршен до краја.

Желим вам пријатан дан и добро дошли!

#иматекуд #немамкуд #ЕнитурЗеб



Слика бр. 19. Најава перформанса, фрактал 3 #постер 2962018

ЕНИТУР ЗЕБ концепт је индукован потребом да се настојања у формирању нове парадигме којом се проналазе оригинална решења у креирању звучне слике, уобличе у целовит систем. Систем који ће у своју структуру да угради све појединачне идеје и процесе који су се развијали током настајања концепта. Игра речи у називу је ослободила концепт логичких веза и решења која би делимично или потпуно поништила интуицију и означила крај пре него што је истраживање започело. ЕНИТУР ЗЕБ је као у грчким трагедијама неочекивана сила која се изненада појављује и решава ствар, као митски јунак који убија рутину, попут Светог Ђорђа који убија аждаху, као лек за акутну или хроничну зависност од

стандардних, конвенционалних решења, или патент који помаже у свакодневном животу попут подметача за чаше. ЕНИТУР ЗЕБ у истраживању обухвата изложене премисе и поступке који се могу мењати и прилагођавати у односу на уметнички задатак. Перформанс је као вишемедијска акциона сценска форма погодан да се у игри покрета, звука, светла, музике и гласа, уживо пред публиком на сцени, реализује догађај на основу кога може да се изврши истраживање и евалуација.

Уместо перформанса, могла је то да буде радио-драма, концерт, кратки играни филм или позоришна представа, али ми се чинило да ће концепт у тим формама остати недоречен, а истраживање ускраћено за резултате помоћу којих се изводе конструктивни закључци. ЕНИТУР ЗЕБ перформанс је омогућио да се звучна слика у истраживању анализира, да тежиште истраживања не буде на звуку, да концепт буде ослобођен предвидивог исхода, а контекст буде вишезначан.

Рад на концепту подељен је у три фазе:

- **инкубација** – период 2007–2015. године, у коме су постојали различити зачеци, поменути у Уводу;
- **уобличавање** – период 2015–2019. године, у коме је концепт дефинисан и започети експерименти који су довели до уобличавања концепта;
- **реализација** – период после 2019. године до данас.

Инкубацију концепта одликује промена мог односа према музици, драматургији звука и структури предавања на Академији уметности у Новом Саду. На Академији све чешће на разне начине мењам рутину слушања и схватања музике, проналазим другачија решења којима мењам однос према драматургији звука у драмским структурама, осавремењујем предавања већим ангажовањем и укључивањем студената у предавања. У том периоду јавља ми се снажна потреба да редефинишем мој однос према уметности, да се дубље заинтересујем за биографије и животне путеве уметника и филозофа чији рад

поштујем и схватим околности и прилике које су претходиле стварању дела која су ме инспирисала.

Од Сократа (Socrates), Епиктета (Epictetus) преко Велике петорке (The Five) и Рахмањинова (Sergei Rachmaninoff) до Пака де Лусије (Paco De Lucía), Мерилин Менсона (Marilyn Manson), Џими Хендрикса (Jimi Hendrix) и Стиви Реј Вона (Stevie Ray Vaughan). Интересовали су ме начини стицања њиховог формалног и неформалног образовања. У томе сам проналазио сличности са путем који сам и сâм прошао и пролазим. Период формирања концепта се поклапа са периодом последипломских студија и предавања и дружења са професором Влатком Гилићем.

Током једног семестра, у коме сам био у улози возача од Београда до Новог Сада и назад, имао сам прилику да слушам животну причу једног од најзначајнијих редитеља са ових простора. Објаснио ми је начин на који је стварао филмове и испричао сценарије који никада нису реализовани, а који су сви до једног, по мом мишљењу, ремек-дела. Остаје ми жал што се од усхићења нисам досетио да те приче овековечим камером или аудио-записом. О, какав би то документарцац био!

Професор Гилић је, као што сам већ поменуо у раду, највише утицао да оствестим постојање ЕНИТУР ЗЕБ концепта, да му дам назив и осмислим појавни облик.

Период реализације концепта у облику перформанса је био дуготрајан, пре свега због тешке епидемиолошке ситуације која ме је успорила, али и помогла да концепт употпуним радовима који су настали у том периоду.

2.2. Теме и садржај перформанса – утицаји, сличности и разлике

8.4.2022.

1. Три теме: *Шума, Клавир, Повезаност*
2. Прва тема ће бити иницирана покретом.

3. Друга тема ће бити иницирана светлом.
4. Трећа тема ће бити иницирана звуком.
5. Четврту тему задаје публика. Бацам лопту у публику, ко ухвати лопту задаје тему.
6. Теме немају ограничено време трајања, прекидају се када „осетимо” да је крај.
7. Када завршимо једну тему, Филипу кажем која је следећа, он је испишује на платну и почињемо.
8. Вишња, Бузге и ја носимо на глави лампе које емитују црвену светлост, а Александра, Горан и Вујичин лампе које емитују белу. Пре почетка перформанса, дао сам индикацију учесницима да се слободно крећу на бини, као и то да не морају ништа да ураде док не осете тренутак када треба да иступе, да имамо времена колико год нам треба и да свака тема може да буде схваћена и прихваћена на различит начин, да наша интерпретација не буде оптерећена очекивањима, већ да буде спонтана и искрена.

Учесницима сам објаснио како ћемо да реализујемо перформанс. Дан раније смо помало свирали док смо вршили пробе светла и звука, одсвирали једну импровизацију. Беше ефектна, али уобичајена. Зато нам је требао покрет!

Прва иницијација покретом довела је до потпуног ослобађања. Александра је својим плесом и интерпретацијом прве теме (Повезаност) све нас избацила из орбите рутине и тада је заиста почео ЕНИТУР ЗЕБ перформанс. Музика, звук и слика настали од покрета су дивергенција импровизације. По завршетку интерпретације 3. теме, бацио сам лопту у публику, публика је задала 4. тему – *Drum & bass*. Извели смо је, али је била прилично ординарна.

Размишљам... Да ли треба да постији једна или више тема перформанса? ... Ко ће и на који начин да их дефинише? ... Да ли ја треба да учествујем у избору тема? ... Да ли публика на перформансу треба да одреди теме као што ми је у једном разговору предложио колега Иван Правдић? ... Како да концепт не буде нарушен избором тема, а да изведба буде атрактивна и занимљива нама на бини и публици? ...

Унутрашњи монолог и преиспитивање, који су претходили избору тема били су мукотрпни. Нисам успевао да пронађем начин да дефинишем теме тако да тежиште остане на процесу, а не на исходу. Дедукција којој сам склон и силогизми који су ми често аргументи у реторичким расправама, су морали да буду замењени другачијим типом размишљања које је у основи – ЕНИТУР ЗЕБ.

Зато сам изградио премисе које су биле најмањи заједнички садржалац мојих настојања да концепт буде јасан:

- **време трајања перформанса – шездесет минута** – претпоставио сам да ће време трајања интерпретације једне теме бити не мање од десет, а не више од петнаест минута и закључио да је адекватан број тема – четири (4);
- **ја не задајем теме перформанса** – чинило ми се да ће моје учешће у дефинисању тема перформанса у одређеној мери нарушити концепт, због тога што нисам успевао да пронађем начин који би ми помогао да предвидим да ли ће га теме које ја изаберам унапредити или деградирати. Одлучио сам да ћу да учествујем у ибору тема које је неко други дефинисао, у поступку који не открива намеру;
- **студенти задају три теме перформанса** – на крају предавања које је одржано 14.3.2022. године на тему која није имала додирних тачака са перформансом, студентима друге године Музичке продукције сам поделио девет папирића. Замолио сам их да свако од њих напише по један појам, догађај или реч. По завршетку предавања предали су ми папириће и тада сам им открио да су неки од њих задали теме перформанса. Од тема које су задали студенти одабрао сам три, *Повезаност, Клавир и Шума*;
- **публика задаје 4. тему** – послушао сам савет колеге Правдића. Тему је задао гледалац из публике, кога сам одабрао тако што сам, окренут

леђима публици, насумично бацио лопту. Гледалац који је ухватио лопту је задао тему *Drum & bass*;

- **почетак перформанса** – дилема која ме је прогонила, а тиче се самог почетка перформанса јесте следећа: да ли перформанс треба да буде објашњен или не? Определио сам се да почетак и прве три теме буду изведене по *In medias res* принципу, а да по завршетку треће теме, кажем публици – прве три теме смо изабрали ми, 4. тему бирате ви!
- **редослед тема** – будући да сам наведеним начином избора тема и концептом перформанса одустао од одређеног наративног тока који би изградио и назначио међузависност и повезаност, редослед тема није био од нарочитог значаја. Редослед сам одредио уз претпоставку да ће тема *Повезаност* помоћи да се перформанс покрене, *Клавир* да се динамика перформанса одржи, а тема која носи назив *Шума* да се перформанс заокружи;
- **побуда и почетак интерпретације тема** – да би се задржао концепт одустајања од рутине, свака тема треба да буде започета другачијом побудом. Тема *Повезаност* – покретом, *Клавир* – светлом, а *Шума* – звуком. Разлог који је у основи овог ограничења (задатка) аналогно поступку који је примењен у филму *Игра у тами*, отклон је од интерпретација које су део пређашњих искустава учесника. То је – испоставило се – добар начин да извођачи „замрзну” искуствене токове мисли и ослободе креативни потенцијал;
- **динамика, интерпретација и крај тема** – динамика и крај интерпретација тема остављени су на вољу извођачима на основу личног осећаја;
- **теме се пројектују на платну** – постојало је више начина да учесници буду информисани о наслову тема које ће да интерпретирају. Определио сам се за начин да учесници теме сазнају на бини, пројекцијом на платну. То је значило да, осим мене, само још један

учесник (чији је задатак био да пројектује слике на платну), сазна одабране теме и њихов редослед. Оценио сам да такав поступак неће дергадирати концепт у великој мери

Иако нисам до краја био упознат са свим радовима Џона Кејџа (John Cage), алеаторика и недетерминисаност коју сам пронашао у његовим делима – *4:33*, *Cartridge Music* и *Litany for the Wake*, су ми током писања експликације рада помогли да схватим сличности (и разлике) у инспирацији, начину размишљања и делима које је могуће постићи у авангардном стваралаштву.

Френк Запа (Frank Zappa), Брајан Ино (Brian Eno), Еди Ван Хален (Edvard Van Halen) као музичари, Џексон Полок (Jackson Pollock), Виљем де Кунинг (Willem de Kooning), Барнет Њуман (Barnett Newman) и сликари апстрактног експресионизма, Дадаизам и Поп Арт, нису референце на које се наслања ЕНИТУР ЗЕБ, али налазим велику сличност у настојањима за слободним уметничким изразом. Контекст који гради ЕНИТУР ЗЕБ концепт, са намером остаје нејасан и неназначен до краја, отворен за сваковрсна тумачења. Поема *Пуста земља (The Waste Land)* Т. Ц. Елиота (T. S. Eliot) из 1922. године својом критичком, али пре свега трансцедентном и мрачном представом модерног света без душе, као и поезија Боб Дилана (Bob Dylan) нису обрасци по којима се крећем, свакако имају утицаја на ослобађање поезије и поетике у мени. Поезије којој сам читавог живота склон, али која због мог пре свега индолентног односа према сопственим стиховима, касније добија шансу.

2.3. Тим за реализацију перформанса

Тим за реализацију перформанса су чинили:

Александра Вељковић – покрет

Вишња Обрадовић – глас

Александар Бузацић – електронска радна станица

Горан Милошевић – ритам

Филип Курањи – видео-пројекције на платну

Стефан Николић – палета звукова
Жарко Лазић – светлост
Елида Месарош – камера
Горан Вујичин – звучна слика
Александар Стојшин – етар и видео-миксер
Никола Секерић – фотографија
Иван Кљајић – атмосфера
Данијела Секуловић – шминка

Тим је састављен од мојих пријатеља и сарадника и пријатеља и сарадника мојих пријатеља и сарадника. Учеснике сам изабрао на основу визије перформанса коју сам формирао у свести, у тренутку када сам одлучио да перформанс буде начин да ЕНИТУР ЗЕБ концепт проверим у пракси. Та визија је подразумевала музичаре, дизајнера звука и светла, камермана, фотографа, играчицу, певачицу, видео-уметника који је уједно и видео-бим оператор и мене на гитари. Имао сам идеју да један од учесника перформанса буде и диригент који ће ту и тамо да нас води кроз перформанс, али се та идеја није реализовала. То је, по мом мишљењу, допринело да перформанс буде убедљив. Током припреме перформанса десила су се два важна унапређења која нисам предвидео. Прво је колегиница Елида Месарош, уместо једне камере, употребила три, а онда је колега Александар Стојшин урадио видео-микс током трајања перформанса. Тако смо избегли накнадну монтажу материјала. Свако од извођача је добио своју улогу у перформансу (Поглавље 2.4.).

Мада је улога свих учесника перформанса важна, моја су очекивања била највећа од Александре која плеше. Покрет, музика од покрета и игра су у мојој визији стварали слику наступа који би био осиромашен за експресију тела у покрету. Мада је својим покретима у кратком временском периоду довела до привремене блокаде на почетку интерпретације прве теме, Александра је својом игром учесницима отворила врата универзума у који смо сви улазили и излазили

у складу са расположењем, интенцијама, креацијама и реакцијама на сцени, градећи наративни ток који је оставио простор присутнима у сали и гледаоцима преноса уживо, да учитавају своје садржаје, емоције и значења. Покрет, глас, музика и светло су заплесали. Почео је перформанс!

2.4. План перформанса

- *Филипе, ти ћеш да се бавиш пројекцијама на платну.*
- *Али ја не знам шта ту да радим, никада то нисам радио...*
- *Баиш зато!*
- *Бузге, теби ћу да дам каос пад 3 да изводиш разне бравуре на том уређају.*
- *Добро, мада нисам никад радио на њему...*
- *Баиш зато!*
- *Ок, донећу ја ту још понешто...*
- *Вујичине, ти ћеш да миксаиш звук, слободно, тако што ћеш да додајеш реверб, дилеј, да шаљеш звук, напред, назад, лево–десно, како год ти падне на памет.*
- *Нисам то никада радио, одлично!*
- *Тако је!*
- *Стефане, ти ћеш да пушташ ефекте, формирај своју листу, окидај како год ти падне на памет!*
- *Нисам то никада радио, али имам идеју...*
- *Само нека буде храбро, слободно. Ако је тишина нека се чује мува како пролеће, ако је грмљавина нека свима поиспадају зуби!*
- *Горане, већ смо имали искуства са Пећином, то је пут!*
- *Жаре, само храбро са светлом! Иначе, сви ћемо бити под шминком...*
- *Ма ако треба можемо и голи да наступамо!*

Простор за игру у Косовској 33 одређен је приликом пријаве пројекта. Сматрао сам да је по облику адекватан, а да технички услови и технологија реализације перформанса у том простору иду на руку учесницима перформанса,

јер сам већину учесника одабрао из професорског и сарадничког кадра Катедре за АВ медије.

Захтеви које сам формирао у визији перформанса су:

- *In medias res* – почетак, директно на поенту без образложења и објашњења;
- **систем репродукције звука из четири тачке** — јединствено звучно поље у коме се налазе учесници и публика, два звучника иза извођача на бини, два звучника иза леђа публике, начин да се укине психолошка баријера између учесника и публике и подстакне интеракција. Репродукција звука из четири тачке омогућила је да звук који долази са бине буде дистрибуиран у просторији кружно, тако да публика има утисак да је на бини са извођачима (Слика бр. 20). Аналогно давно напуштеном концепту квадрофоније,⁶ овакав систем репродукције звука даје могућност вишедимензионалног третирања звучних информација уз неограничен број могућих позиција инструмената. Звук из четири тачке у ЕНИТУР ЗЕБ перформансу је утицао на динамику интерпретација тема на начин да перформанс буде ефектнији, а пажња публике одржана у дужем временском периоду. Осим тога, распоред инструмената у оквиру звучне слике, фреквенцијска обрада и флукуација у простору, стварали су утисак да инструменти и звуци повремено „лебде” у простору. Тишина као важно драматуршко изражајно средство звука у условима репродукције звука из четири тачке, заузима посебно место зато што су звучне сензације чујније и чистије, па су тако и тихи сегменти или тренуци перформанса још тиши. Насупрот тишини, гласни и интензивнији звуци још више добијају на снази. Овакав начин репродукције звука, осим динамике, даје читав спектар могућности креативне манипулације инструментима

⁶ Квадрофонија је систем за снимање и репродуковање звука са четири канала од којих су два намењена стереоскопском снимању звука, а друга два за индиректан, рефлексиван звук са зидова дворане. Извор: Пролексис, интернет-енциклопедија.

за временску обраду звука којом се постиже утисак већег или мањег простора него што заиста јесте. Технички услови који прате овакав начин третирања звука у простору у ЕНИТУР ЗЕБ перформансу су били адекватни. То значи да су звучници, миксета и уређаји за обраду звука били правилно одабрани и у функцији простора и концепта.



Слика бр. 20. Распоред извођача, публике и звучника у просторији

Звукове које смо производили Александар Бузацић, Горан Вујичин, Стефан Николић, Горан Милошевић, Вишња Обрадовић и ја, Горан Вујичин је миксао на миксеру и дистрибуирао у просторији по слободном нахођењу. Звук је забележен у аудио-домену, тако да је могућа накнадна обрада звука.

- **видео-пројекције на платну** – пројекције слика, фотографија и наслова тема на платну чиниле су важан део визуелне компоненте перформанса како за извођаче тако и за публику. Задатак који је имао колега Филип Курањи састојао се у томе да испише наслове на почетку сваке теме и да током трајања перформанса емитује садржај по сопственом избору. То је био једини извор информација о темама које се интерпретирају како за

извођаче тако и за публику (Слика бр. 21). Осим основне информације о називима, пројекције на платну, пројекције су давале смисао сегментима перформанса, а само платно је помогло да се укине баријера зида иза леђа извођача. На тај начин је просторија у којој се одиграо перформанс добила још једну димензију. Платно је могло да буде позиционирано другачије, а садржај који се емитовао интензивнији.

Лично, налазим да је мера пројекција коју је пронашао колега Курањи током перформанса деловала интегративно, без непотребних егзибиција које би биле доминантне у односу на остале учеснике перформанса.



Слика бр. 21. Пројекција теме *Повезаност*

- **расвета и динамика осветљавања порформанса** – расвета и динамика осветљавања перформанса су постављени слободно, уз ограничење које је условљено одлуком да се перформанс преноси уживо путем интернета. Сматрам да таква одлука није нарушила концепт и „одвукла” перформанс у домен класичне ТВ реализације. Колега Жарко Лазих је са својим

студентима успео да осветљење доведе у склад са динамиком перформанса и оствари јединство слике и звука градацијом у (анти)климаксу (Слика бр. 22)



Слика бр. 22. Детаљ осветљења перформанса

- **фотографија** – фотографије перформанса је урадио колега Никола Секерић, коме је као и осталим учесницима у перформансу, дата слобода у изради фотографији и њиховој обради. Поједине фотографије које је урадио колега Секерић приказане су на сликама бр. 21, 22, 23, 24. и 25.
- **видео-запис и пренос путем Јутјуб канала (*YouTube*)** – првобитна замисао је била да се перформанс снима једном камером, фиксираном у средини сале, иза публике. Перформанс би се снимао у мастер кадру.

Током припрема, дан раније, договорили смо да колегиница Елида постави три камере, а да колега Стојшин уради видео-пренос микс слике уживо, што је у великој мери унапредило почетну идеју и олакшало анализу. На адреси <https://youtu.be/LUfUIXLFJ4> се налази интегрални видео- и аудио-запис перформанса на званичном Јутјуб каналу Академије уметности у Новом Саду.

- **лопте у перформансу** – лопте су требало да поспеше интеракцију публике и извођача када год би дошло до застоја у комуникацији. То је био начин да се игра учини динамичнијом, а присутни у сали провоцирају.
- **камперске сијалице** – на главама и вратовима извођача сијалице су имале више функција, али је основна била та да покрети тела буду поетични, да пониште лица извођача, да пажња публике буде усмерена на покрет.
- **шминка лица извођача** – шминка је била конципирана тако да се фацијална експресија извођача поништи и да лица „нестану” из фокуса публике.
- **црна боја костима извођача** – овај захтев је комплементаран са шминком и камперским сијалицама у настојању да баланс између игре и идентитета извођача буде у корист игре.

2.5. Перформанс

7.4.2022.

Отишао сам до тржног центра да купим камперске лампе за већину учесника. Покрети главама са лампама ће учинити да игра буде занимљивија и атрактивнија. Пре самог перформанса Александра је ставила лампу на врат уместо на чело, изгледала је као да јој се глава одваја од тела. У суштини сијалице су хичкоковски мек гафин.

Током посете тржном центру дошао сам на идеју да купим гумене и сунђерасте лопте које ћемо да бацамо у публику или да се међусобно гађамо на бини, као начин лакше комуникације између публике и извођача.

...Дан и ноћ пред перформанс размишљам о томе како да не упропасти перформанс.

Задате теме, осим теме *Повезаност*, ми се не допадају. Налазим да нису довољно интересантне, повезане, без наратива не можемо да изградимо јасан контекст. Мислим да би теме као што су *Храброст*, *Врлина*, *Надахнуће*, *Удар* биле јасније, атрактивније, једноставније, контекст очигледан. Теме могу да буду и *Рат*, *Глад*, *Звона*. Али ако ја сада задам теме, ако променим оне које су задали студенти, срушићу концепт пре него што перформанс почне, неће бити веродостојан... али... тежиште није на исходу, него на стваралачком процесу који траје безмало петнаест година. Плаши ме и тема коју ће да зада публика, шта ако не буде довољно апстрактна, ако буде прозаична, незанимљива, банална... поготово у тренутку када смо истрошени интерпретацијама прве три теме... Па добро, ризик је очигледан, морам да га прихватим, мене и онако занима само компонента звучне слике... али принцип може да буде примењен на више медија, фрактали звука могу да буду део принципа који се односи на слику као што су фрактали слике у функцији звука... Добро, значи већ је почео перформанс...

8.4.2022.

Непосредно пред почетак перформанса, окупио сам извођаче у једној просторији. Једине индикације које сам им давао у тим тренуцима су биле описне, опустите се, крећите се, не морате ништа да урадите ако не осећате да треба да урадите, појавите се када осетите да треба, нека заигра тишина, препустите се. Договорили смо се да у салу уђемо и наступимо из потпуног мрака. Били смо спремни да први пут заиграмо заједно, на бини. Осећај који ме је пратио док сам улазио на сцену је исти онај који сам много пута осећао док сам се пењао на бине у различитим саставима, исти је онај који сам давно оставио иза себе када сам престао активно да свирам концерте. Лебдење, али овога пута без треме, тензије, само радост која ми је прожимала од неспавања уморно тело. Крајичком ока, гледао сам учеснике како се ослобађају, рађају, како енергија почиње да струји међу нама, обузима све

нас и отима од рационалних промишљања и очекивања. Александрини покрети су нас покренули, Вишњин глас нас је дозивао, тонови гитаре, клавијатура и звуци које смо производили Стефан, Бузге, Горан и ја су нас уводили у различита стања која је Филип сликама на платну подржавао, а Вујичин миксао и слао у етар. Дизајн и композиција светла нашег Жарка су креирали атмосферу која је изазвала различите емоције код гледалаца и нас на бини. Осећао сам да стварамо нешто ново.

9.4.2022.

Вишња – интензивна када треба, имала је меру.

Александра – покренула, водила, реаговала, дала себе, прегазила, то ми се допало.

Бузге – лагано ушао у Енитур зеб, реаговао, тражио.

Стефан – избачен из орбите, тражио решења, нудио, реаговао, није му успело да усагласи тоналитет ефеката са тоналитетом Бузгетове интерпретације ☺

Горан М. – одређен, слушао, реаговао, давао.

Горан В. – опуштен, радио, давао, примао, реаговао, уживао, ЕНИТУР ЗЕБ лично!

Филип – у паници, али веома лепо сажимао, тражио, давао, реаговао.

Жарко – требало је да буде нам буде ближе, да нас осети, дотакне, тражио се, повремено класична решења али веома добре пропорције, треба да се опусти, није му прошао план да наступамо без одеће, можда други пут ☺

Никола – одличан, урадио фантастичне фотографије!

Сале – урадио видео-микс јако добро, пренос одличан,

Елида – требало је да нам буде ближе да шета међу нама, можда камера на стеди кему следећи пут.

Генерално, треба нам више кретања, комуникације и интеракције са публиком, другачији распоред на бини, конфронтација, интеграција.

Пред следећи перформанс ћемо један цео дан да проведемо заједно, да се дружимо, али да уопште не причамо о наступу. Можда иста екипа, можда не, можда... Можда...

Или, дан раније да поставимо звук и светло, па дружење, сутрадан се нађемо пет минута пред наступ директно на бини...

9.4.2022.

Осећај надахнућа је присутан, као и осећај празнине, нема велике радости, нити спавања на ловорикама. Волео бих да се пут настави! Интересантно ми је и то што не могу да слушам музику коју иначе слушам, некако ми је банална... На радију сам чуо познату нумеру у којој гитариста свира терцу на основну мелодију, имао сам утисак као да му је жвака у коси... Чуо сам још неколико нумера које иначе волим да слушам, нисам могао да издржим више од десетак секунди...

Разговарао сам са Филетом, препоручио ми је да уључим анкету публике у рад, не знајући да сам анкету већ припремио и посало на имејл.

Сада ми треба подстицај за писање рада, инспирација... Стижу ми први одговори на анкету. Интересантна ми је чињеница да људи нису остали равнодушни после перформанса, као и то колико им је значило то што су присуствовали перформансу. Сви хоће да се понови, да ли је то добар знак? Превише сам уморан да могу да размишљам, треба ми одмор... Али не могу да се одмарам сада, хоћу да завршим ову важну мисију у свом животу, да испуним завет... Последњи пут када сам видео оца 1986. године на постељи после саобраћајне несреће ухватио ме је за руку и баш пре него што је рекао мајци да ме изведе из болничке собе (јер сам хтео да колабирам), изустио је: „Лепо ти стоји бели мантил, ипак треба да студираш медицину” ... Нисам студирао медицину, определио сам се за музику која је била његова друга љубав... Треба ми то „др” да испуним завет према оцу на другачији начин, према њему и мајци, да одужим дуг који ми лежи на срцу.

10.4.2022.

Драга Ира,

Жао ми је што ниси била на перформансу, мада си прва, грешком дошла дан раније. Утисак на Јутјубу није онакав какав је био у сали. Звук је репродукован из четири тачке, публика и извођачи су били у јединственом простору звучне слике.

3. Евалуација

11.4.2022.

Могуће је да би контакт остварен између публике и извођача био успостављен на вишем нивоу ако би сценски простор и простор у коме се налази публика били јединствени, тако да публика седи или стоји, кружно постављена, око извођача, извођачи у самом центру, а репродукција звука из четири или више тачака постављена око гледалаца и извођача. Расвета би била постављена иза публике и извођача.

Припрема извођача за наступ може да буде другачија, сегментарно испричан концепт учесницима, неоптерећен детаљима, другачији инструменти и техника, мање или више извођача. Могућности, решења и ограничења су бројна.

... Како анализирати уметнички сензибилитет? Како поставити анализу да у истом тренутку буде свеобухватна, интуитивна и рационална? Зашто то да радим ја, а не неко други ко није био укључен у процес? Зар анкета није довољна? Сматрам да нисам позван да анализирам и вреднујем сопствени рад. Ценим да су то испитаници урадили својим одговорима, а ја сажео у кратким коментарима њихових одговора... Ово је баш лично... ЕНИТУР ЗЕБ је пре свега моја визија, мој стваралачки процес који је скривен и појављује се онда када је мени потребан. Зашто да га објашњавам?

То је моја мандала, моја реч, кап, суза, моја капиларност која повезује само моју свест и несвест, моја кодирана информација за коју декодер, за сада, имам само ја.

Драго би ми било да ЕНИТУР ЗЕБ изазове реакцију, али то није основни мотив, због ког сам извео перформанс. Нервира ме ситуација када морам да вреднујем свој рад. Важно ми је да реализујем своју замисао онако како је осећам, да моја настојања последично изазову реакцију, да дело провоцира, иницира, изазове емоцију и тера на размишљање.

Зашто за име Бога да се бавим анализом сопственог дела? Зашто ја?!

Целу експликацију да напишем у стиховима, то је сјајна идеја! Требаће ми много времена...

Или да је докрајчим по угледу на Шекспирове сонете и једним аутопортетом (Слика бр. 23).

Да спроведем анкету, то је ипак најбоље решење.

3.1. Анкета

11.4.2022.

„Драги моји,

Још једном да вам се захвалим на подршци коју сте ми јуче несебично пружили у сваком смислу.

То је било искуство које ћу памтити!

Сада предстоји пут, писање експликације и исхода истраживања у коме су ваши утисци о јучерашњем догађају значајни.

У том смислу, волео бих да свако од вас напише неколико реченица о томе како сте доживели перформанс, поред личне импресије, у одговору на следећа питања:

1. Да ли је по вама перформанс ЕНИТУР ЗЕБ био изузетан?
- 1.2. Ако мислите да јесте био изузетан, који су разлози да мислите да јесте?
- 1.3. Ако мислите да није био изузетан, који су разлози да мислите да није?
2. Која вам је основна емоција коју носите са перформанса?

3. Да ли мислите да ЕНИТУР ЗЕБ перформанс треба да се понови или не?
- 3.1. Ако мислите да треба да се понови, како видите следећи перформанс (учесници, ограничења, инструменти, простор...)?
- 3.2. Ако мислите да не треба да се понови, који су разлози за такав став?
- Живи били, обећавам једно озбиљно заједничко окупљање када се читав процес заврши”.

Једини начин како за анализирање перформанса јесте да спроведем анкету међу публиком која је присуствовала перформансу или га је погледала путем линка на Јутјубу. Питања сам саставио тако да добијем субјективне утиске који неће задирати дубље у анализу самог догађаја, јер сам претпоставио у мојој визији да догађај сам по себи неће бити исувише херметичан и окренут само публици која има искуства са перформансима, већ ће да комуницира са публиком у већини. Осим тога, ЕНИТУР ЗЕБ концепт захтева већи број експеримената који би укључивали перформанс, али и друге видове стваралаштва како би искуства била сабрана и подробно анализирана. Концепт који сам формирао на основу сопствених идеја и искустава јесте проверен у више прилика у пракси и у свим сегментима укључен у перформанс који је тема ове експликације, али није једнозначан тако да не може бити верификован и квалификован на основу еталона који није формиран. ЕНИТУР ЗЕБ догађај од 8.4.2022. може да буде нулти пројекат, еталон будућих пројеката на основу критеријума који би, такође, требало да буду формиран. Са друге стране, не могу да се отмам утиску да би такав третман једног – у великој мери експерименталног уметничког пројекта – делимично или у потпуности поништио мотив формирања ЕНИТУР ЗЕБ концепта. То су разлози због којих је анкета конципирана тако да питања сваком дају подједнаку шансу за конструктиван одговор, не водећи рачуна о претходној заинтересованости анкетираних за перформанс као уметничку форму.

У наставку преносим одговоре и коментаре једног броја анкетираних особа.

Да би анкета била веродостојна, од анкетираних нисам тражио да у анкетни формулар уписују име и презиме. Ипак, будући да сам одређеном броју колега и пријатеља послао анкету на имејл адресу преносим њихове одговоре на питања не наводећи имена, осим у једном случају (Одговор бр. 10).

Одговор први

- Ево сад сам ја прегледала овако зналачки (хоћу рећи да немам појма, али се трудим) твој докторски рад. Мислим да је стварно урађено са много љубави и акције.

Сви људи су, чини се, пажљиво одабрани. Мало ми је сметала та непрестана бука и звуци који се чују, а онда сам одједном имала доживљај да је то савремени свет у коме живимо, да је то наша ружна стварност у којој су сви људи у ствари неке мете, живе мете некога и нечега. На то су ме асоцирале црвене лампице које су носили учесници. Сви они су из неког безбрижног света прошли кроз бомбардовање, рат, страх за живот и лудило. Касније повратак природи и обичном животу када се чује као неки цвркулт птица... Ова девојка одлично игра. Врло је покретна и концентрисана. Јако ми се допадају светла и визуелизација на пануу. То ми је од свега највише привукло пажњу.

Ритам је супер, фали ми мало музике кроз све, као, на пример, код Вангелиса, или тако нешто. Ти имаш одличне музичке снимке.

То ми баш недостаје... Уклопило би се уз оне таласе на почетку који су на пануу.

Добре су те повремено класичне форме са преплитањем овог модерног.

Одговор други

1. Да ли је по вама перформанс ЕНИТУР ЗЕБ био изузетан?

– Да.

1.2. Ако мислите да јесте био изузетан, који су разлози да мислите да јесте?

– Слобода израза.

2. Која вам је основна емоција коју носите са перформанса?

– Слобода.

3. Да ли мислите да ЕНИТУР ЗЕБ перформанс треба да се понови или не?

– Да.

Одговор трећи

– Ево да и ја убацим коју реч.

Јако ми је драго што сам била на твом перформансу, јер нисам имала прилике да присуствујем таквој врсти импровизације. Када смо дошли нисмо ни знали да је импровизација у питању. Све три теме (не знам ко их је одабрао) су блиске срцу мом.

У почетку када је кренуло, била сам у неком чудном стању ишчекивања и благе узнемирености, осећај неке древне тајне, мрачне... Узнемирујуће. Као да се рађа живот на планети уз велики грч и бол... Да не дужим, девојка која је плесала некако ми је била сувише морбидна и крута.

Али зато, девојка која је дочаравала звуком све те слике и стања ме је одушевила.

Ти и момци сте били сјајни и на висини задатка да нам дочарате све задате теме.

Енитур је изузетан пројекат који може да се развија и свакако треба да се понови. Можда мало више простора, ја лично бих убацила два плесача мада је и овако ок.

Мени (мој субјективни осећај) је фалило више конекције између плесачице и публике, то бих једино мењала. Можда и да публика седи у кругу око вас, да смо сви некако ближи вама на сцени (сад баш извољевам).

Ја сам са перформанса отишла са осећајем дивне емоције радости и испуњености свим тим разноликим звуцима, као да се нека древна иконска тајна почела отварати... Хвала ти за то, и репризу свакако очекујем!

Велики поздрав и срећно даље у бесконачним могућностима звука и визуелних чуда.

Одговор четврти

1. Да ли је по вама перформанс ЕНИТУР ЗЕБ био изузетан?

– Да, преформанс је апсолутно био изузетан, рапсодија необичности саме идеје и посебности. Пре свега јако необичан концепт и визија једног уметника, врло авангардно, уникатно, а сам назив врло специфичан, такође раритет у идеји не тако често виђене и уопште можда и у самом свету представљене уметности, о којој говоримо, једноставно замисао перформанса и изведба, остављају јаку импресију.

ЕНИТУР ЗЕБ бих волела да погледам још једном, без већих промена, задржавши идеју у основи, са додатком нечега (не знам тачно чега), да би усхићење које је у мени изазвало снажне емоције, радости и интригантности, било поново доживљено.

Мислим да би светлост на сцени могла да буде јача, сцена за нијансу светлија, акценат на плесачици мање доминантан, то бих ублажила. Простор добар, допадљив, звук првокласан, чист и добар, а снажан, инструменти добро укомпоновани са темама.

Не треба да се понови, мислим да би перформанс у том случају био слика већ виђеног, можда и мало блаже емоције би будио у нама, без оне интригантности

која нас је копкала и повезивала за време прве изведбе. У сваком случају нешто ново и лепо. Импресија делује снажно и даље.

Одговор пети

1. Да ли је по вама перформанс ЕНИТУР ЗЕБ био изузетан?

– Није био изузетан. Са музичког аспекта је био веома добар.

Аудитивни и визуелни аспект нису били довољно повезани. Није био довољно јасан концепт и мотив. Интерактивност публике и извођача је могла да буде боља.

2. Која вам је основна емоција коју носите са перформанса?

– Задовољство и жеља да се искуство понови.

3. Ако мислите да треба да се понови, како видите следећи перформанс (учесници, ограничења, инструменти, простор...)?

– ЕНИТУР ЗЕБ или без рутине треба да, у складу са оригиналним концептом и идејом, буде баш то. Много више интерактивности и учешћа публике, спонтаности и импровизације не само у музичком извођењу. Потребно је пронаћи ефикасан начин да се публика мотивише на учешће у самом перформансу, а не само да посматра извођаче као на концерту. У неком идеалном случају би се достигла једнака и заједничка катарза код извођача и публике.

Одговор шести

1. Да ли је по вама перформанс ЕНИТУР ЗЕБ био изузетан?

– Апсолутно.

1.2. Ако мислите да јесте био изузетан, који су разлози да мислите да јесте?

– Има више разлога због којих сматрам перформанс ЕНИТУР ЗЕБ изузетним. Најпре, само полазиште из којег се рађа и развија идеја за ток перформанса је јединствена. Тема за сваки сегмент перформанса појављује се у виду једне речи илустрована на видео-биму, на основу које извођачи међусобном комуникацијом

кроз различите начине израза (глас, покрет, инструменти – електронски и акустички, ритам, графички приказ) развијају импровизовани ток перформанса. Сам ток перформанса је неизвештан и осим међусобне комуникације између извођача, зависи, како од њиховог тренутног надахнућа тако и од вештине за импровизацију и сналажење у датом тренутку свих учесника, па чак и публике. Интересантно је и то што тема за сваки сегмент/став може бити било шта, а посебно је занимљиво то што је четврти сегмент у овом случају креиран насумично од стране једног од гледалаца из публике, што додатно даје осећај узбуђења како за извођаче тако и за публику која у датом тренутку посматра настанак и развој перформанса. Сама поставка идеје како перформанс настаје и развија се подсећа на импровизације у цезу где све почиње једном (у овом случају музичком) темом на коју се сваки од чланова цез састава надовезује, импровизује, потом свако од њих има своју соло тачку – у којој показује своју виртуозност и на свој начин даје лични печат датој теми, да би на крају сви скупа у групној импровизацији заокружили почетну тему и завршили музички ток.

Поред овог звучног утиска, перформанс ЕНИТУР ЗЕБ је врло посебан и својим визуелним идентитетом у којем су сви извођачи на сцени обучени у црно (као да је постојала жеља да се избрише идентитет), а имали су могућност комуникације преко светлосних лампи (црвене и беле боје) које су биле као нека врста обележивача на њиховим главама. Укупни утисак је свакако изузетан, јер је цела поставка перформанса била изненађујућа, а од публике је захтевала активно ангажовање у смислу праћења тока радње у коју је усисала, сигурна сам, свакога у публици.

2. Која вам је основна емоција коју носите са перформанса?

– Емпатија.

3. Да ли мислите да ЕНИТУР ЗЕБ перформанс треба да се понови или не?

– Сматрам да треба да се понови.

3.1. Ако мислите да треба да се понови, како видите следећи перформанс (учесници, ограничења, инструменти, простор...)?

– У целу поставку овог извођења ЕНИТУР ЗЕБ перформанса можда би могли да се додају још један или два акустична инструмента, плесни пар и мало више боја на сцени, али тако да се и даље сачува невидљивост идентитета.

Одговор седми

- Перформанс и јесте и није био изузетан. Било је интересантно видети извођења сваког уметника понаособ спојених у једну мултимедијалну целину, пријатно и интересантно, али без посебног узбуђења. Перформанс можда треба да се понови, али уз корекције и додатке нечег заиста новог. Овако оставља утисак недорађеног пројекта... Недостајало ми је више интеракције са публиком, озбиљније импровизације музичара и неког "ВАУ" ефекта.

Одговор осми

- Сматрам да перформанс ЕНИТУР ЗЕБ јесте изузетан због аутентичности и спонтане синергије извођача у оквиру концепта са којим се први пут срећу. Треба да се понови, пошто ће у изведби увек бити другачији, са већим укључивањем публике која ће постати део перформанса. Главна емоција коју носим као утисак после гледања перформанса је неспутаност.

Одговор девети

1. Да ли је по вама перформанс ЕНИТУР ЗЕБ био изузетан?
 - Да.
- 1.2. Ако мислите да јесте био изузетан, који су разлози да мислите да јесте?
 - Због оригиналности.
2. Која вам је основна емоција коју носите са перформанса?
 - Задовољство.

3. Да ли мислите да ЕНИТУР ЗЕБ перформанс треба да се понови или не?
– Не треба да се понови, мислим да је ово уникатан перформанс који не може да се понови, јер не би оставио утисак као прво извођење.

Одговор десети⁷

„Драги Иване,

Мислим да је прво потребно видети у коју се уметничку категорију рад ЕНИТУР ЗЕБ може сврстати. Будући да он покреће више медија, чини се да га је најприкладније сврстати у вишемедијску уметност. Али, прво дозволи да те укратко обавестим о моме подuzeћу у домену вишемедијске уметности, у случају да ти то није довољно познато. Мада прва истраживања започињем још 1953. године, у томе домену сериозније радим и практично и теоријски тек од 1957. године. Када су се 2000. године оснивале Интердисциплинарне последипломске студије при Универзитету уметности у Београду, већ сам увећико имао разрађен концепт вишемедијске уметности. Предложио сам га, он је прихваћен и ја сам десетак година предавао тај сложени предмет прво на магистарским, па потом на докторским студијама. Пошто се он састоји од већег броја модула, нема шансе, ни времена да се њиме детаљније бавимо. Ипак, да бисмо се иоле споразумели, неопходно је да споменем бар два-три базична појма који фигурирају у тој области.

Термин **медиј**, како га ја употребљавам, нема значење као у теорији масовних комуникација, а нити као код Маклуана. Узимам да медиј (уметности) дефинишу

⁷ За разумевање ЕНИТУР ЗЕБ концепта и анализу перформанса држим да су одговори у анкети и коментари проф. Владана Радовановића посебно значајни (уз напомену да је Владан одговорио на питања и послао коментаре након што је погледао перформанс на Јутјубу, много пре него што сам завршио експликацију рада. То значи да Владан, као ни остали учесници перформанса, публика и анкетирани, није имао информације о концепту и истраживању које сам спровео).

врста чула и материјала, врста знака и актона с обзиром на потенцијално значење и деловање и врста технологије. Медији се могу разврстати на: визуелне, звучне, вербално-значањске, тактилне, мирисне, кинетичке и кинестетске.

Вишемедијска уметност представља различите видове комбиновања два и више, углавном разночулна неелектронска и електронска медија, у опсегу уодношавања од пуке истовремености збивања до крајње детерминистичког стапања у виду објекта, инсталације и секвенцијелности (линеарне или ергодијске), са извођачима или без њих.

Вишемедијска уметност обухвата разне видове комбиновања медија: позориште, воковизуел, балет, оперу, гезамткунстверк, филм, догађај, микстмедиј, полимедиј (касније синтезијска уметност), интермедиј, мултимедиј, плуримедиј, вишемедијски перформанс, дигитални мултимедиј и друго. Од свега тога, *Енитур зеб* је најближи Кејцовом **догађају** (енг. *event*) из 1952. године и **мултимедију** који је Боб Голдштајн, певач и уметник из домена супкултуре, предложио 1966. године. Теоретичари нове уметности, Стенли Гиб и Дејвид Коуп, истичу да је мултимедиј облик слободне структуре у којем различити медији не зависе један од другог „по значењу”, осим што се догађају у исто време. У њему доминантно влада насумичност, индетерминација, и у погледу одлучивања о редоследу догађаја у сваком (временском) медију, и у погледу фиксирања односа између медија. Другим речима, то значи да таквом приступу у одлучивању о свим односима недостаје интенционалност, намереност, не постоје ауторске одлуке о позицији сваког елемента сваког медија у времену и простору. Иста својства обележавају и „евент” и мултимедиј с којима твој рад има већину заједничких одлика. Од њих се делимично разликује по неколиким својствима која битно не сужавају насумичност ни у погледу односа између медија, нити у погледу низања појединачних догађаја. Твоје минимално сужавање насумичности у раду *Енитур зеб* састоји се у томе што су на основу туђих одлука изабране три „теме”, затим је одређена веза – не зна се по којем принципу – између те три теме и три медијска

својства, и на крају је случајни посетилац из публике одредио још два музичка инструмента, то јест два музичка тембра. Дакле, сва та сужења насумичности такође су делимично насумична, неједнообразна и уопштена. Јер, с једне стране, имамо један принцип односа, један инструмент и једну врсту зеленила, с друге стране – три уопштена медијска својства, и с треће стране – још два инструмента. Поред тога, ако изближе погледамо те изборе тема, од три теме би само „Повезаност” могла да представља тему у правом смислу речи, но која кроз структуру овога рада није ни могла бити разрађена, будући да су и медији и догађаји у раду случајно „повезани” – што значи неповезани. Међутим, мени други свежањ веза остаје нејасан: како су то повезане три иницијације са три медијска својства ако иницијација значи „увођење”. Дакле, не разумем какву везу „увођење повезаности” има с покретом, „увођење клавира” са светлом, „увођење шуме” са звуком? Могло би се опет рећи да је и то све случајно, што ме заиста не би задовољило.

Да браниш тезу код мене на вишемедијској уметности, свакако бих те молио да поред свега начиниш и попис медија који учествују у раду, па и неку врсту скице „партитуре”. Разумљиво, иако у случају твог рада не би било лако, нити могуће да се све детаљно напише, требало би да се све бар овлашно назначи. Мислим да је то неопходно ради оријентације у раду, иако је он настао на основу насумичности. Колико год буде потребно да још разговарамо о пројекту, учинићемо то. А још ћу нешто на ту тему додати и у оквиру одговарања на твоја питања.

На прво питање „Да ли је вама перформанс *Енитур зеб* био изузетан” – морам да приметим како није одређено у којем смислу треба разумети ту изузетност? Да ли изузетност у смислу типа догађаја? Да ли у погледу квалитета? Да ли можда у погледу извођења? Ако је посреди тип догађаја или тип вишемедијности, сличну индетерминисаност је већ увео Кејџ. Ако се питање односи на квалитет – у овом случају се тешко може говорити о квалитету, јер ни догађаји у свим медијима, ни односи медијских „линија” нису одабирани с аспекта пробраности, дотераности, квалитета, најбољег изгледа. Ако се питање односи на квалитет извођења – нисмо

присуствовали још неком извођењу да бисмо могли да та разна извођења поредимо, што би било и немогуће због природе непоновљивости самог рада.

На друго питање „Која вам је основна емоција коју носите с перформанса?” – тешко ми је да прецизно одговорим. Делом зато што сам се трудио да чујем и препознам шта све звучи, па у томе нисам успевао због ослабљеног слуха. Такође, мало ме је шта интересовало од звукова које сам чуо, а бубањ ми је донекле и сметао. Визуелни приказ је био у реду, али сам се питао какве везе имају та три елемента међусобно, јер сам заборавио да су посредни оне три теме поменуте у уводном тексту.

На треће питање „Да ли мислите да *Енитур зеб* перформанс треба да се понови или не? – сматрам да свакако треба да се понови, иако то није могуће дословно. Али, треба га поновити под истим условима који су већ предвиђени, с тим да и посматрачи буду упознати са условима који претходе, а не само с резултатом њихове примене.

Под тим подразумевам следеће: посматрач лишен сваког обавештења нема појма ни о насумичности, него увек претпоставља да иза сваког предлошка стоји нека намера, и често се пита, каткад и неумесно, „шта то значи. На пример, у случају визуелног предочавања тема повезаности, клавира и шуме, неко може да се пита у каквој су они међусобној вези, не знајући да нису ни у каквој. Стога мислим да би можда на почетку могао да претходи некакав увод у рад, који би предочио начела на којима је рад структурисан, па би посматрач на основу тога могао знати у какав је ток збивања укључен и вероватно не би тражио одговоре на погрешна питања. Можда би због тога изостало неко изненађење, али би вероватно изостала и нека збуњеност која не иде раду у прилог. Уосталом, самим тим што је индетерминистичан, тај рад је и експерименталан, те се о њему у целости све сазнаје тек по његовом завршетку.

Срдчан поздрав,

Владан Радовановић”.

Одговор једанаести

- Изузетност перформанса Ивана Кљајића манифестује се двоструко: пре свега перформанс ЕНИТУР ЗЕБ је успешна уметничка интервенција која уноси промишљање уметности овде и сада у просторне, односно институционалне оквире где се константно присуство уметности подразумева, али уз прећутно прихватање исте као нечега о чему се не промишља често. Катедра за аудио-визуелне медије Академије уметности у Новом Саду место је где се укрштају дискурси о уметности као делатности, техници, занату, традицији, али је веома ретко место где се уметност догађа, где се постављају питања о природи уметности, стваралаштва и креације. Због тога ЕНИТУР ЗЕБ интервенише и успоставља контраст између уметности овде и сада, између живе извођачке праксе догађања савремене уметности и институционалне тромости заведене техничким и продукцијско-занатским изазовима реализације различите креативности за коју се појам уметности тек вештачки пришива без нарочито оправданих разлога. Кљајић, макар то и парадоксално звучало, доноси уметност на Академију уметности! Доноси уметност на институцију која у сопственим „рутинама” заборавља уметност. Слично томе, интервенција одузимања рутине делује и на саме извођаче чије вокације носе име уметности, али чије устаљене праксе, унутар Академије, али и изван ње, ретко долазе у додир са промишљањем уметности. Дизајнери звука, открили су уметност захваљујући ЕНИТУР ЗЕБ-у. Интервентност и саморефлексивност уметничког деловања карактеристичне су пре свега за уметничке праксе дубински увезане са теоријом уметности и уопште теоријским промишљањем савремености. Изузетност Кљајићевог рада је управо у томе што он не долази из теоријског миљеа и што његова саморефлексија не проистиче из популарних теоретских дискурса, већ управо из „супротстављеног” света

креативне праксе. Кљајић не поставља ЕНИТУР ЗЕБ као ексклузивно дело унутар Дантеовског „света уметности” у ишчекивању кустоско-критичарске рецепције стручне јавности, већ делује у световима свакодневних креативних пракси, световима културних индустрија. У том смислу, Кљајићев сукоб са рутином као уходаним колосеком праксе музичког продуцента, упућује на „ренесансу” уметника као врсту суочавања са креативним изазовима овде и сада. Присуство садашњег тренутка као „окидача” импровизације и стваралаштва без рутине, кључан је сегмент трансформације креативних делатности у уметност. Уметност је, према томе, феноменолошки одређена као изузетан догађај који се успоставља редукцијом и одбацивањем претодних рутина. Потенцијал промене, интервентност и трансформативност личних, али и институционалних рутина разлог је да ЕНИТУР ЗЕБ буде ивођен готово као вежба, као устаљена пракса, али никако као рутина. У том смислу, ЕНИТУР ЗЕБ је врста уметничке „медитације” која треба да буде практикована, али не пречесто. Бењаминска ауратичност садашњег тренутка као ослобађајућег момента од рутине, не може бити механички репродукована, баш као што и Валтер Бењамин у свом чувеном есеју и показује. Због тога је ЕНИТУР ЗЕБ истовремено и пожељно поновити, али и немогуће поновити у смислу репродукције. ЕНИТУР ЗЕБ остаје интервенција, која делује као интензивна доза „лека” за уметнике и уметничке институције. Сматрам да перформанс треба да се понови, а основна емоција коју носим са перформанса је осећај растерећености.

Одговор дванаести

- ЕНИТУР ЗЕБ је по мом мишљењу прави авангардни перформанс. Јединство покрета, гласа и музике креће се потпуно непредвидиво, а опет складно. Остављено је доста простора гледаоцу да ствари тумачи на свој начин. Мене су ове лампице које су учесници перформанса носили подсетиле на оно прво предавање из музичке продукције у којем је посао особе која се бави звуком описан као рударски посао. Мушки део носио је ове лампице на челу попут рудара, док су женски чланови носили лампице као огрлице око врата. Чак су им свима и лица била измазана црном бојом. Сви су у мрачном руднику уз помоћ светла трагали за неким новим јединственим звуком. Запазила сам и лоптице које деца из мог краја називају корона-лоптама. И још кад сам приметила добацивање лоптицама, то ме је онда потпуно асоцирало на ширење заразе и неку актуелну ситуацију у којој се налазимо (ово је опет неко моје веома слободно тумачење). Музика ми се јако допала посебно у оном клавијирском сегменту, као и игра са звучним ефектима која се протезала кроз цео перформанс. Да не дужим превише, овај перформанс је по мом мишљењу дефинитивно оправдао свој назив и изборио се против рутине у стварању звучне слике.
- Што се тиче питања да ли перформанс треба да се понови или не, нисам била сигурна како да на ово питање одговорим јер се прилично двоумим. С једне стране, сматрам да перформанси овог типа не треба да се понављају. Ако би се изводио поново, можда би простор требало да буде другачији, другачија опрема, другачији плес, другачије импровизације... То не би био исти перформанс. Али, са друге стране, сам назив је „без рутине”, тако да би га свако наредно извођење дефинитивно оправдало. Свакако је одлично што је овај перформанс из Косовске забележен камером. Емоција коју носим са перформанса? У неким моментима изненађење, у неким

моментима блага паника због много звукова и звучних ефеката у малом простору, али у основи сам осећала велику радост што се овај перформанс десио и што су у њему учествовали веома талентовани људи које сам имала част да упознам током школовања.

Резултат анкете (37 анкетираних):

- **Да ли је по вама перформанс ЕНИТУР ЗЕБ био изузетан?** — 33 од укупног броја анкетираних је одговорило да јесте изузетан, 2 да није, 1 анкетирани је одговорио да нема све потребне информације како би могао да одреди да ли је преформанс изузетан или не, 1 анкетирани је дао неодређен одговор.

Мој коментар – Одговори на ово питање су ми, пре свега, помогли да схватим до које мере је у нашем окружењу перформанс запостављен. Придев „изузетан” или „онај који је другачији од других” изведен преко синонима (посебан, сјајан, другачији, атипичан...) у свакодневној употреби има значење које није уподобљено суштини перформанса. Да бих избегао да анкетирани додатно збуним појашњењем, поставио сам питање подразумевајући да ће полазишне тачке у разумевању и тумачењу изузетности бити другачије.

- **Ако мислите да јесте био изузетан, који су разлози да мислите да јесте?** Одговори на ово питање код испитаника који су дали позитиван одговор на прво питање су: слобода, идеја, аутентичност, оригиналност, снажан, ефектан, отоворено дело... Један одговор је мени посебно интересантан: „Цео перформанс је изгледао као да је неко ушетао у свој сан”.

Мој коментар – Перформанс је био ефектан.

- **Ако мислите да није био изузетан, који су разлози да мислите да није?**
Анкетирани који сматрају да перформанс није био изузетан међу осталим разлозима су неповезаност, недостатак узбуђења, нејасан концепт и мотив, слабу комуникацију звука и светла, слабу интеракцију публике и извођача...
Мој коментар – Испитаници који су дали одговоре на ово питање су предпочили смернице за ЕНИТУР ЗЕБ перформанс бр. 2.
- **Која вам је основна емоција коју носите са перформанса?**
Ишчекивање, емпатија, радост, одличан звук (врло чест коментар), изненађење, присуство панике у садашњем свету, неизвесност, узбуђење, страх...
Мој коментар – Закључци на основу одговора анкетираних на ово питање могу да буду различити, моји су – перформанс је провоцирао, није био досадан, изазивао је различита осећања код публике, мали број гледалаца је остао равнодушан, постојала је синергија међу учесницима на сцени, значења су изведена.
- **Да ли мислите да ЕНИТУР ЗЕБ перформанс треба да се понови или не?** 33 испитаника је одговорило да треба да се понови; 4 испитаника је дало одговор да не треба да се понови.
Мој коментар – У основи погрешно формулисано питање на које су испитаници у већини интуитивно дали одговор да ЕНИТУР ЗЕБ перформанс треба да настави свој уметнички живот. ЕНИТУР ЗЕБ перформанс не може да се понови, јер сам концепт и посредно метод, претпостављају да сваки следећи појавни облик, у зависности од мотива, буде другачије осмишљен и изведен. То може да буде концерт, радио-драма, филм, звучни експеримент, аудио-визуелни спектакл, балетско-музичка тачка...
- **Ако мислите да ЕНИТУР ЗЕБ треба да се понови, како видите следећи перформанс (учесници, ограничења, инструменти, простор...)?**

Највећи број анкетираних се заложио да простор треба да буде другачије архитектуре. Они сматрају да би се у простору кружног облика у коме се извођачи налазе у центру, а публика око њих, постигла боља интеракција и комуникација између публике и извођача. Један број испитаника је назначио да ограничења треба да се формирају на другачији начин, да се замене учесници, да се дода већи број звучника...

Мој коментар – У одговорима на ово питање анкетирани су се сложили које су мањкавости у реализацији догађаја, и претпоставили, слично као и анкетирани који сматрају да перформанс није био изузетан, начин како да се перформанс у будућности унапреди.

- **Ако мислите да не треба да се понови, који су разлози за такав став?** Анкетирани који су дали одговор да перформанс не треба да се понови сматрају да је ово јединствени догађај који не треба да има репризу, јер би се понављањем деградирао.

Мој коментар – ЕНИТУР ЗЕБ концепт чија је реализација перформанс не треба да се понови, јер не постоји начин да се понови, већ да се редефинише и реализује на другачији начин.

3.2. Закључак

ЕНИТУР ЗЕБ пројекат се састоји од вишемедијског рада (перформанс) и експликације (публикације) о раду. Иако рад знатно премашује референтну ужу стручно-уметничку област дизајна звука, сматрам да на тај начин није умањена вредност истраживања и да је концепт који сам представио у раду и експликацији отворен и пружа различите могућности за креативна унапређења. Мишљења сам да ЕНИТУР ЗЕБ пројекат као појаву треба посматрати шире од универзитетских класификација, зато што се креће у оквирима различитих културних, супкултурних, уметничких и неуметничких светова који се не могу вредновати на исти начин, нити је то потребно, већ да је значајнији сукоб који ти светови граде. Такав сукоб даје одређену универзалност пројекту који треба да буде прихваћен од шире публике. Једнима је визуелна компонента пројекта уметничка, док аудитивна и сценска нису. Другима је звук спектакуларан, док су сцена и игра на сцени неразвијени. Трећи замерају имперцептибилност концепта, неопазивост стваралачког процеса и поетичких својстава. Већина се слаже да их ЕНИТУР ЗЕБ није оставио равнодушним и да имају жељу да пројекат (перформанс) под истим именом настави свој живот. Анкета коју сам спровео после перформанса је требало да понуди одговоре који би послужили да своје субјективне ставове употпуним субјективним ставовима публике и учесника перформанса и на тај начин донесем закључке који ће потврдити или оповргнути две тезе које сам изнео у пријави докторског пројекта:

- **Теза прва** – ЕНИТУР ЗЕБ концепт и метод креирају амбијент за стварање аутентичног уметничког дела и
- **Теза друга** – ЕНИТУР ЗЕБ перформанс треба да настави свој уметнички живот.

Концепт који је у једном свом исходу довео до реализације перформанса креира амбијент за стварање аутентичног уметничког дела без обзира на сличности и разлике које су уочене код аутора којима је перформанс основни начин изражавања.

Метод који сам применио у реализацији перформанса је дириговао поступцима који су последично допринели одређеној збуњености гледалаца.

Као што сам већ напоменуо, један догађај није довољан да закључак буде релевантан, али одговори у анкети јесу дали смернице за рад на ЕНИТУР ЗЕБ концепту и наставак живота перформанса под истим именом.

Оригиналност изражена у одсуству и примени јасних образаца, која се налази у другачијем концепту и начину размишљања, а не у реализацији и технолошкој опремљености, може да допринесе успостављању склада звука и слике у формама на различитим нивоима стваралаштва. Различитост сама по себи јесте квалитет, али није сама себи сврха. Различитост као исход природног, органског процеса настајања уметничког дела, издваја дело из мноштва и супротставља се „законима“ мултимедијалне индустријске револуције прве половине XXI века, даје могућност да филм, позориште, радио, концерт и перформанс користе техничка и технолошка достигнућа савременог света, без догми које, поштујући оквире жанра и стила, могу да достигну високе индустријске стандарде, али никада не праве суштинску разлику.

Звук и музика инспирисани покретом или светлосном побудом, ограничења која подстичу креативност, #фрактална обрада фотографија, стихови и песме којима деструирам утицај асоцијација при доношењу одлука, моја су лична потреба и потрага за оригиналним начином стварања нове вредности у музици, звуку и звучној слици коју сам назвао ЕНИТУР ЗЕБ. ЕНИТУР ЗЕБ функционише само и једино ако постоје потреба, воља и жеља да уметничка компонента стваралаштва пронађе свој пут у оквирима реалности. ЕНИТУР ЗЕБ није водич, нити рецепт. ЕНИТУР ЗЕБ може да буде инспирација или метод.

Тражећи смисао и узрочно-последичну везу у свему што ради, уметник ризикује да изгуби нит којом повезује почетни импулс за стварањем и идеју која стоји иза тог импулса. ЕНИТУР ЗЕБ концепт је начин да себе вратим себи и отворим простор за редефинисање, употпуњавање и остваривање мог уметничког кредита. Уверен да сам пронашао прави пут.

Под условом да ЕНИТУР ЗЕБ настави свој уметнички живот или инспирише, првенствено младе људе, да покрену стваралачки занос, исход овог докторског уметничког пројекта ће бити потпун.



Слика бр. 23. Аутопортрет #autoportet

ЗНАШ ЛИ

Знаш ли како да сачувам памет и себе
колико је дуга потрага моја
Трупло ми предуго на пучини зебе
достојанство ме зове, радост у хиљаду боја
Знаш ли кад забадам копље, мучим се
како да живим без страха, учим се
Знаш ли да путеви моји трња су сити
и сви некуд и некамо воде
Праскозорје буди подсвест у свести
голица ме снага, води ме до слободе!
И тешка отварам врата, мучим се
избегавам стотине замки, учим се
Знаш ли за пољану на којој руже садим
дајем и теби комадић тог сна
Мораћу још много башти да засадим
да само једна успе, да буде моја сва
Помози ми дахом сад својим, мучим се
да научим да учим, учим се

#ЕнитурЗеб

4. Списак литературе

1. Ardenne, Paul (2007). *Kontekstualna umetnost*, Kiša, Novi Sad.
2. Aristotel (1966). *O pesničkoj umetnosti*, Zavod za izdavanje udžbenika Socijalističke Republike Srbije, Beograd.
3. Blaha, Ivo (2008). *Dramaturgija zvuka u filmskom i televizijskom delu*, DKSG, Beograd.
4. Diggles, Dan (2004). *Improv for actors*, Allworth press, New York.
5. Massimo, Donà (2008). *Filozofija muzike*, Geopoetika, Beograd.
6. Morris, Charles W. (1975). *Osnovne teorije o znacima*, BIGZ, Beograd.
7. Radovanović, Vladan (1987). *Vokovizuel*, Nolit, Beograd.
8. Richards, Keith (2011). *Život*, Laguna, Beograd.
9. Rotenberg, Albert (2010). *Kreativnost i ludilo: nova otkrića i stari stereotipi*, Clio, Beograd.
10. Simjanović, Zoran (1996). *Primenjena muzika*, Bikić Studio, Beograd.
11. Higgins, Hannah (2002). *Fluxus Experience*, University of California Press, Berkley.
12. Chion, Michel (1989). *Napisati scenario*, Naučna knjiga, Institut za film, Beograd.