

Чланак примљен 2. 3. 2009.
Чланак прихваћен 21. 5. 2009.
УДК 78.091.4 (497.11 Београд)

Биљана Срећковић*

ПРИКАЗ ФЕСТИВАЛА *ART OF SOUNDS*

Београд, 25 – 28. децембар 2008.

Међународни фестивал *Art of Sounds* представља први покушај да се на нашој уметничкој сцени начини пресек савремених локалних и глобалних тенденција остварених на пољу електронске вишемедијске уметности, електронске музике и радиофонских остварења. Иако су дела која припадају овим жанровима повремено заступљена на репертоарима престижних музичких и уметничких фестивала престонице, попут Међународне трибине композитора или Битефа, београдска публика до сада није имала прилику да се на једном месту сусретне са разноврсним поетикама и праксама у чијој основи је рад са различитим електронским медијима. Међутим, овај фестивал није замишљен само као презентација трију уметничких области, већ и као манифестација супротстављена супкултури, неуметничким и популарним електронским и вишемедијским врстама, истакао је председник селекционе комисије Владан Радовановић. Идеја је, наиме, да поред информативне и едукативне, фестивал испуни и пропагаторску функцију у циљу диференцирања високе уметности и културе у односу на популарну, односно очувања идентитета високоуметничких пракси. Чини се да је промоција ове модернистичке тезе посебно добила на значају у простору Центра лепих уметности „Гварнеријус“ који својим визуелним кодовима управо представља означитеља потребе да се „заштити“ висока уметност.

Поред овог критеријума, оно што је објединило сва представљена остварења јесте проучавање и истицање звука као важног градивног елемента, што је потцртано самим називом фестивала. Пут спровођења интердисциплинарних истраживања и експеримената са звуком у контексту вишемедијских, музичких и радиофонских творевина приказан је током три фестивалска дана, тј. седам концерата/догађаја. Селекторски тим, у чијем саставу су поред Радовановића биле Катарина Миљковић и Гордана Новаковић, одабрао је 43 остварења

* Контакт: biljana_sreckovic@yahoo.com.

скоро исто толико стваралаца различитих генерација, међу којима су готово више од половине чинила дела страних аутора (из Европе, Азије, Аустралије, Северне и Јужне Америке). Публика је, дакле, имала могућност да домаћа остварења, чија малобројност може бити један од показатеља смањене продукције наших аутора на пољима ових уметности, сагледа у ширем контексту и изврши компарацију актуелних страних и домаћих уметничких достигнућа. Нажалост, на пољу електронске музике било је тешко постићи остваривање целовитог прегледа различитих тенденција, будући да се на програму нису нашла новија дела српских аутора. Изузев композиција *Ребуси I и II* Срђана Хофмана – остварења која су још пре две деценије обележила еволуцију српске музичке постмодерне и усмерила даљи ток развоја српске електронске музике, како због идејних тако и због технолошких иновација – београдска публика није могла чути деривате актуелне домаће електронске музичке продукције, те формирати целовиту слику о савременим стремљењима из ове области.

Трагање за разноврсним звучним димензијама кроз три уметничка поља обједињена електронским медијем створило је платформу за хомогенизацију програма сачињеног од жанровски груписаних дела, па се тако на макроплану могла уочити извесна симетрија – отварање и затварање манифестације било је посвећено вишемедијским радовима, током другог, трећег и четвртог концерта могли смо чути електронску музику, а пето и шесто вече обележила су радиофонска дела. Упркос жанровској подели програма, показано је да вишемедијска, електронска и радиофонска дела нису изоловане праксе, већ да могу деловати у комплементарном односу, а идеја о коегзистирању различитих медија можда је најбоље представљена на самом отварању када је емитована телевизијска верзија *Сазвезђа* Владана Радовановића, кључног синтезијског дела, веома промишљено одабраног да озваничи почетак фестивала. Жанровско одређење није било једино мерило за категоризацију дела, већ су концерти/догађаји били логично осмишљени, хронолошки, контекстуално, стилски и критички проблематизовани, у циљу реализације пресека развоја електронских области стварања и њиховог континуитета на примеру дела насталих у временском распону од две деценије. Јер, како је у уводној изјави нагласио Радовановић, „свест о континуитету културе нам често недостаје, а тај континуитет је подлога садашњости и залога будућности“. У том смислу, овај фестивал је постављен и као амбициозан пројекат који ће одредити и пратити потоњи развој електронских медија и уметничких проседеа. Без обзира на наведене

категоризације, плуралност презентованих поетика, синхроно коегзистирање генерацијски различитих дискурса, могуће је истаћи одређене проблеме и теме којима су се уметници бавили, те трасирати смер одвијања овогодишњег фестивала.

Главна тематска нит, како је већ истакнуто, била је утемељена на различитим видовима истраживања звука и проналажења механизма за рад са звуком, а у складу са тенденцијама доба технокултуре, развоја нових технологија, усавршавања компјутера и експанзије компјутерских програма. Тако су нам била представљена дела у чијем средишту је предочавање техничког процеса настанка одређеног звучног резултата. На пример, Адам Стенсби (Adam Stensbie) у композицији *The Bridge of Arta* демонстрира на који начин се за обраду и трансформацију звука могу истовремено користити сложени професионални програми, попут Compser's Desktop Project, и они једноставнији, доступни аматерима у кућном амбијенту, као што су Sound Forge и ProTools, а сличну поетичку идеју, користећи различите софтвере и хардвере реализује и Кристофер Ариза (Christopher Ariza) у остварењу *Demiurgic Ecstasy Whispering in Streets of Ear*. У овом контексту значајна је и употреба научних метода у циљу предобликовања материјала, за чиме су посегли Марјан Шијанец (*Venus Orchestra*) и Катарина Миљковић (*Cracking*). Док Шијанец компонује помоћу сопственог компјутерског програма чији су параметри одређени према моделу интегралне серијализације, Катарина Миљковић, како би звучна збивања ускладила са кореографијом и видео радом, као основу користи алгоритме и програм Matematika.

У остварењу *Cracking* потцртана је још једна проблемска смерница фестивала – поступак визуализације звучног материјала или озвучавања визуелних предлогака, односно тежња за испитивањем односа између звука и слике, покрета, кретања. Ове везе разматра Адријан Борза (Adrian Borza) у композицији *Dusk*, транспонујући помоћу компјутера визуелне особине (облик, светлину, боју) у карактеристике звука (висину, дужину, јачину), док, насупрот њему, Чедомир Васић настоји да ритмичку музичку логику примени на структурирање снимљених слика из градског живота (*Мале теме за велике графике*). Нивое комуникације између звука и покретних слика и њихова поља сусретања проучава и Ге-Сук Јео (Ge-Suk Yeo) у циклусу *Gang Gang*, реализујући концепт звучне калиграфије, тј. звучне песме према ритму традиционалног корејског плеса на фону калиграфских слика чији ток смењивања сигнализира изградњу звучног слоја. На који начин звукови „окупирају” простор

или стварају представу простора, било је питање којим се композитор Метју Адкинс (Mathew Adkins) бавио у електронском комаду *Panel No. 1*, из циклуса *Five Panels*, а испитивање релације простор – звук, као и условљености просторне дистрибуције звука кретањем у природи, инспирисало је Фабија Барбагала (Fabio Barbagallo) у композицији *Transferendo in luoghi*.

Поред проналажења и продубљивања веза између визуелних и звучних модела, те истраживања звука као просторног феномена, поједини учесници фестивала су откривали принципе конструисања звучних структура наспрам других медија, на пример књижевног, филозофског, сајбер текста. Овај концепт је у основи радиофонског дела *Мора* Бојане Шаљић – наиме, звучни материјал остварења чине одломци из истоимене приче о полубожанском бићу, третирано као соло инструмент који пролази кроз различите трансформације. У том контексту, истичемо и вишемедијски коауторски рад *Evolution* за који је музику радила Хуба де Граф (Huba de Graaff) према, како је сама навела, стиховима на интернет језику или скраћеницама које се користе при четовању (енгл. chat), настојећи да покрене расправу о формирању, очувању и разградњи идентитета. Поменуто проблематика, нарочито питање о променљивим и непроменљивим аспектима идентитета, подстакла је Владимира Јовановића на стварање радиофонског рада *Ходочашће у вртове празнине*. У овом делу аутор метафорично приказује истакнути дихотомни однос користећи као звучни основ сегмент лазаричке песме, коме супротставља звучне узорке популарне музике и компјутера. На тај начин он нуди ново читање традиције и преиспитивање односа између традиционалних и савремених појава, што је такође било једно од тематских упоришта манифестације.

Сусрет „старог“ и „новог“ посебно је апострофиран у појединим остварењима електронске музике, утемељеним на експериментисању са звуковима традиционалних, архаичних објеката/инструмента, у оквиру електронског медија, а зарад остваривања дијалога са различитим културним наслеђима. Тако, Фелипе Отондо (Felipe Otondo), инспирисан записима Антонина Артоа (Antonin Artaud) о Тарахумара Индијанцима истражује инхармоничне боје звука различитих врста звона (*Ciguri*), Зоу Јиаојиао (Zhou Jiaojiao) као звучне изворе користи звукове традиционалних кинеских инструмената *пине* и *гузхенга* (*Falling From the Sky*), а Џејмс Вајнс (James Wynes) електронским средствима преиспитује боју и текстуалне особине горштакких гајди, обједињујући ове звукове са звуковима

ентеријера, екстеријера, фабрике метала и металних предмета, односно конкретним звуковима (*Ceol Mhor*).

Као што се из наведеног може ишчитати, поред интересовања за неуметничку традицију испитивањем звучних фондуса, композиторе је нарочито стваралачки подстакло проблематизовање новије западноевропске музичке традиције/историје, тачније концепта и технике конкретне музике. Поменућемо, у вези с тим, дело *Shape and its Content* у коме је Беноа Граније (Benoit Granier), након темељног проучавања конкретних звучних образаца, остварио савремено виђење конкретне музике користећи звукове употребних предмета. Поступак истицања наративне функције конкретних звукова представио је Џон Малија (John Mallia) у композицији *Anastasis*, осликавајући Христов силазак у Лимб густом мрежом различитих снимљених звучних узорака (електронски генерисаних звукова готово и да нема), чиме је остварио својеврсну сажету студију употребе конкретних звукова који немају само сонорни, већ и концептуални значај. На сличан начин са конкретним звучним записима ради и Ивана Стефановић у радиофонском делу *Први источни сан*, успевајући да звуковима, драматуршки веома добро сегментираним, саопшти аутентичну причу о традицији, култури и религији једног од најстаријих градова на свету, Дамаска.

Уз ове ствараоце, неопходно је поменути и ауторе који су се бавили концептом акузматике, међу којима значајно место има Дитер Кауфман (Dieter Kaufmann). У симфонији *Bridges and Breaks* овај композитор на инвентиван начин предочава аспекте акузматичког концепта, настављајући да делује у складу са личним досадашњим поетичким опредељењем. За разлику од Кауфмана, поменута композиторка де Граф бави се критиком акузматичког слушања и перцепције/рецепције посредством звучника као означитеља ове праксе на примеру вишемедијског дела *AAT-Bells*. Истраживању рецепције посветио се и Арсеније Јовановић у радиофонском делу *Приближавања*, тежећи да концептом звучног песништва на метафоричан начин разради постструктуралистичку тезу о слушаоцу који уписује значење дела.

На крају, можемо констатовати да је фестивал *Art of Sounds* представљао значајан догађај будући да су први пут на једном месту обједињена дела која потичу из три различита, али идејно и садржајно сродна поља стварања, због чега селектори и организатори, Нада Колунција и Драган Маринковић, заслужују похвале. Иако смо се сусрели са разноврсним,

занимљивим, иновативним и комплексним поетикама, оно што је недостајало јесте шира контекстуализација и трагање за примерима који ће омогућити стварање комплетније слике о резултатима домаће и стране уметничке продукције, односно понудити информативни пресек савремених уметничких токова, уз очување идеје о континуитету освртањем на запажене домете уметничких појава из прошлости. Мада смо свесни чињенице да је процес селекције често условљен критеријумима који нису уметничке природе, надамо се да то неће бити препрека будућег профилисања фестивала у правцу освајања нових уметничких простора.