

Performativnost tišine (Prilog)

Đula, Ivana

Supplement / Prilog

Publication year / Godina izdavanja: **2022**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:205:025433>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-18**



Repository / Repozitorij:

[Repository of Academy of Dramatic Art - University of Zagreb](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

IVANA ĐULA

PERFORMATIVNOST TIŠINE

Pisani dio Diplomskog rada

Zagreb, 2022.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

Studij dramaturgije
Usmjerenje dramaturgija izvedbe

PERFORMATIVNOST TIŠINE

Pisani dio Diplomskog rada

Mentorica: doc. dr. sc. Una Bauer

Studentica: Ivana Đula

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Nataša Govedić

Zagreb, 2022.

Sadržaj

Sažetak.....	4
Slušanje kao izvedba – teorijsko istraživanje.....	5
Kako zvuči grad.....	6
izvedba slušanja, primjer prvi.....	12
izvedba slušanja, primjer drugi.....	15
izvedba slušanja, primjer treći.....	18
izvedba slušanja, primjer četvrti.....	20
Kako bi grad mogao zvučati?.....	22
APPENDIX	
1.....	24
2.....	27
3.....	29
4.....	30
Bibliografija.....	30
Oslušuj – uputa za izvedbu.....	32
I – Cirkularnost.....	33
II – Zvukovnost.....	36
III – Smještenost.....	38
IV – Kvalitete slušanja.....	41
V – U obranu ljestvici.....	44
dodatak prvi.....	45
dodatak drugi.....	48
dodatak treći.....	49
dodatak četvrti.....	50
dodatak peti.....	51
dodatak šesti.....	52
Bibliografija.....	63
Abeceda slušanja.....	64
Autopoetički rad.....	68
za početak, pauza.....	70
snimaN(j)E.....	72
nitko nije solist.....	74
pauza za kraj.....	76
nakon kraja.....	76
Dnevnik nespavanja.....	78
Anatomija pauze.....	102

SAŽETAK

Tretirajući pojam tišine ne isključivo kao opreku zvuku, već kao legitiman prostor zvuka i događaja, ovaj rad istražuje mogućnosti izvedbenosti tišine i pauze kao njezine inačice. Uzimajući kao okosnicu Cageovu kompoziciju tišine, kroz analizu postojećih izvedbi te pronalazke alternativnih mogućih izvedbi, slušanje od alata postaje izvedbom, otvarajući pitanje određenja izvedbe i njezinih granica. Postavljanjem grada kao prostora izvedbe, a dijelom i izvođača, sakupljene su različite izvedbe slušanja ambijentalnog zvuka, intervencije u zvučni okoliš snimanog grada, audio kolaži i jedna koncertna izvedba grada uživo.

Ključne riječi: slušanje, tišina, pauza, zvuk grada, izvedba

SUMMARY

This work explores the performative possibilities of silence and pause – an instantiation of silence – by treating silence not merely in opposition to sound, but as the legitimate environment where sound and events take place. By taking John Cage's piece composed entirely of silence as a starting point, the act of listening is transformed from a mere tool to a performance in and of itself through the analysis of existing performances and the exploration of possible alternative ones. The question of the definition of performance and its limits is being raised. The town serves as the venue, but is partially a performer as well, the result of which are various performances consisting of listening to ambient sounds, interventions into the recorded town's soundscape, audio collages and a live concert performance of the town itself.

Keywords: listening, silence, pause, urban sound, performance

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

ODSJEK DRAMATURGIJE: DRAMATURGIJA
IZVEDBE

AK.GOD. 2021./2022.

Ivana Đula
SLUŠANJE KAO IZVEDBA

Teorijsko istraživanje

Mentorica: doc.dr.sc.Una Bauer

Zagreb, 2022.

KAKO ZVUČI GRAD?

„Ljubav ka mikrotonalnim zvučnim strukturama razvija se kultivacijom slušanja.“

(Ristić, 2018: 118)

Mnogo ideja i iskustava preplitat će se u nastavku budući da, pišući ovaj tekst, paralelno i stvaram i mijenjam svoju zvučnu praksu, u pokušaju da pronađem način rada kroz koji bih najbolje artikulirala svoje interese. Tako se često i još uvijek nalazim pred neodgovorenim pitanjima koja možda mogu poslužiti za neka kasnija istraživanja, a za sada tek otvaraju neka meni još ne sasvim jasna polja.

Fascinacija pauzom i njezinim izvedbenim potencijalom već se u prvom dijelu istraživanja širi u prostor tišine, a analize izvedbenosti tišina vode slušanju. Slušanje isprva koristim kao alat, ali vrlo skoro slušanje postaje središte moje izvedbene prakse i teorijskog promišljanja.

Osim toga, interes preusmjeravam istraživanju nemuzičkog polja zvuka, premještajući tako i mjesto izvedbe iz koncertne dvorane u javni prostor, još uvijek više usredotočena na sam zvuk i potencijalnu muzikalnost nemuzičkog zvuka, ali i na moguće veze između muzičkih i društvenih struktura. (Kheshti, 2009)

Takve promjene otvaraju niz pitanja.

Što se događa kada slušanje postane izvedba? Je li moguće da neka tako neperformativna radnja postane okosnicom izvedbe? Kako označiti početak takve izvedbe? I (p)ostaje li ona izvedbom ako nema publike (barem ne ona koja je svjesna svoje pozicije)?

.....

Kao prostor slušanja uzimam grad. Grad djetinjstva koji je već obilježen različitim specifičnim zvučnim kontekstima – grad igralište, grad ratište, grad koncertna dvorana itd. U potrazi za tišinom, slušam grad koji je u trenutku slušanja (ljetu 2018.) izgubio svoju tišinu¹.

I dok je izvedba grada kontinuirana, moja izvedba unutar nje započinje snimanjem. Proces snimanja aktivira proces slušanja, a proces slušanja definira početak i kraj izvedbe. Od trenutka uključivanja pa do trenutka gašenja snimača, izvodim slušanje. Moja izvođačka pozicija je

¹ Pitanje je, doduše, je li ju ikada imao i kako je ona zvučala ili je ideja tišine dio idealističke slike prošlog vremena koje je uvijek prošlo i zapravo se nikada nije dogodilo.

dvostruka. Ja sam autor i slušatelj. LaBelleovim riječima, ja sam sudionik, budući da zvuk nikada nije *private affaire*. (LaBelle, 2015)

„Sound is always already a public event, in that it moves from a single source and immediately arrives at multiple destinations. It emanates and in doing so fills space and other ears. (...) Listening is thus a form of participation in the sharing of the sound event“, nastavlja La Belle. (ibid. xiii) Ono što u trenutku moje izvedbe slušanja dijeli mene od ostalih mogućih sudionika (prolaznika) jest svijest o slušanju. Ta svijest daje performativni okvir i čini da moje sudjelovanje u zvuku postane izvedbom. Prisjetimo li se ovdje Brookove definicije izvedbe prema kojoj je za izvedbu uz prostor potreban i *netko tko se kreće* i *netko tko ga promatra* (Brook, 1972: 5), moramo ju prilagoditi širem pogledu na izvedbu i reći kako se izvedba može dogoditi bez svjedoka (promatrača), u situaciji u kojoj je izvođač istovremeno i publika. Primjeri takve prakse češći su u domeni vizualnih umjetnosti i performansa pa tako primjerice *One year performance*, Hsieha Tehchinga, koji se odvija 365 dana u umjetnikovom studiju, bez publike, a podrazumijeva udarac o sat svakih sat vremena, kao dokaz izvedbe ima dokumentaciju procesa. Ili, na primjer, performans Scenarij, Laure McCarthy, koji se temeljio na izvršavanju zadataka dobivenih od nepoznatih korisnika na Internetu. Kroz mjesec dana McCarthy se trudila realizirati svaku uputu iz scenarija. Međutim, publika i, možemo reći koautori njezinog scenarija, nisu prisustvovali njegovoj izvedbi. Ona je dokumentirana i na taj način posredovana, ali je u trenutku izvedbe bila bez publike. Pa iako je njezina izvedba, posebno neobičnih radnji za određene situacije, privlačila poglede prolaznika baš kao što je i moje mirovanje usred prometnog grada sa snimačem u ruci, budilo interese sugrađana, publike u pravom smislu te riječi, svjesne publike koja je svojom odlukom došla sudjelovati u izvedbi, nije bilo.

Ono što takve izvedbe i moju specifičnu situaciju naizgled svakodnevnog slušanja pretvara u izvedbu jest pažnja i pozicija slušatelja, stvaranje performativnog okvira. U trenutku kada je postavljen okvir za izvedbu, unutar kojeg se slušanje odvija svjesno u dramaturški obrađenoj situaciji, svakodnevna situacija slušanja postaje izvedbom.

.....

Kao muzički okvir uzimam Cageov 4'33".

Nadovezujem se tako na prvi dio istraživanja, u kojem sam se bavila različitim izvedbama upravo tog komada, uočavajući pritom manjkavosti klasično muzičkih izvedbi i tražeći potencijalni odgovor kroz drugi medij. U trenutku završavanja tog istraživanja, činilo se kako bi alternativna izvedba takvog komada mogla biti plesna, ali u nastavku istraživanja mijenjam fokus, u pokušaju ispreplitanja dviju interesnih sfera – izvedbenosti konkretnog komada i interesa za zvučnu sliku grada. Od izvornog komada uzimam trajanje, kao jedinu zajedničku odliku zvuka i tišine. Dok zvuk odlikuju frekvencija, amplituda, boja i trajanje, šum i tišina imaju samo trajanje. Pišući o Satieovom komponiranju koji je prije pisanja komada planirao dužine njegovih fraza, Cage zaključuje kako je od četiri odlike muzičkog materijala, trajanje tj. vremenska dužina, najtemeljnije (Cage, 1981: 148) upravo zbog činjenice da je zajednička zvuku i šumu, odnosno tišini. Tako vremenski okvir čuvam za završni muzički broj, zamišljen kao 4 minute i 33 sekunde dubrovačke tišine.

Pored toga, u prvom dijelu uzimam uputu za izvedbu koja podrazumijeva utišanost izvođača i usmjeravanje pažnje na ambijentalni zvuk, ali ovoga puta grada, a ne koncertne dvorane.

Slušam grad, u potrazi za tišinom.

Pod tišinom pritom ne pretpostavljam potpunu tišinu nekog za to priređenog prostora, ne pretpostavljam tišinu koja bi u bilo kojem javnom prostoru bila nemoguća, već priželjkujem tišinu u obliku zvuka imanentnog gradu

i odabranoj lokaciji.

Zvuk koji tražim slušanjem je zvuk koji, oprezno rečeno, (pro)izvodi grad, njegov kamen u dodiru s vodom, zrakom, tijelom, zvuk koji je nestao u daleki plan slušanja, a kojeg je posve prekrio konstantni žamor, nastao kao posljedica neprestane cirkulacije velikog broja ljudi.

Žamor poput nekog bijelog šuma dominira

zvučnom slikom.

Slušanjem i naknadnom intervencijom pokušavam dijelom premostiti jaz između onoga što Peter Ablinger zove noise i noises. Noises kao mnogo individualnih zvukova, povezanih uz događaje svakodnevnog života (Gottschalk, 2016: 4419) ili, citiramo li Schafera „sounds we've learned to ignore“ (Schafer, 2012: 95) i noise kao sveukupnost bijelog šuma, kao „totality of sounds.“

„White noise contains all frequencies and
– poetically speaking – all music.“

(Gottschalk, 2016: 4417-4419)

.....

Primarna ideja ovakvog pristupa slušanju, bilježenju i arhiviranju zvuka nije oplakivanje izgubljenog zvuka djetinjstva, već svjesna percepcija promjene zvučnog okruženja intimnih dijelova javnog prostora.

Što je dovelo do transformacije zvučne slike? Dubrovnik je oduvijek bio turistička destinacija i veliki broj posjetitelja u Dubrovniku ne bi trebao biti novost.

Ipak, promjenom ekonomije, promjenila se i vrsta turizma, ali i turista i njihovog načina konzumiranja prostora. Današnji turisti u gradu, pritom mislim na gradskim ulicama, jedu, piju, obavljaju nuždu i zadovoljavaju nagone. Gradski javni prostor postao je javni ne za njegove stanovnike i ne na način na koji bi javni prostor trebao biti javnim. Grad je prestao nuditi, a posjetitelji su prestali tražiti. Dovoljno je samo biti u tom prostoru. Pokušati rekreirati stendalizam, dokumentirati kamerom i otići. Posjetitelji s kruzera najjasniji su pokazatelj te promjene. Pet tisuća ljudi² s kruzera svakodnevno (govorim o ljetu 2018.) izlaze u grad, siti, odmorni, s vlastitim bočicama vode u rukama, prolaze kroz grad i vraćaju se u svoje plutajuće spavaonice, za sobom ostavljajući narančaste naljepnice po gradskim ulicama. Nemaju potrebu kupiti (čak ni kineske suvenire), nemaju potrebu sjesti, dovoljno je proći i fotografirati.

Klasična ekonomija bazirana na posjedovanju više nije dovoljna.

Kao nova marketinška paradigma pojavljuje se ekonomija iskustva koja potrošaču omogućuje jedinstveno iskustvo i doživljaj koji će u obliku uspomene ostati u sjećanju potrošača. U Harvard Business Reviewu 1998. članak je Josepha Pinea II. i Jamesa H. Gilmorea, s naslovom Dobrodošli u ekonomiju iskustva. Uspoređujući razvoj ekonomije s proslavom dječjeg rođendana koja je evoluirala od domaće torte, preko još uvijek domaće torte, ali od prethodno tvornički pomiješanih sastojaka, do naručivanja torti i konačno prepuštanja organizacije proslave djeteta nekome drugome. Torta dakako dolazi kao dio ponude. Autori nastavljaju kako potrošači bez sumnje žele iskustvo: "experiences have emerged as the next step in what we call the progression of economic value" (Pine i Gilmore: 1998) te zaključuju da mnoge tvrtke jednostavno svoju tradicionalnu ponudu omotaju u iskustvo kako bi ju bolje prodali. "An experience occurs when a company intentionally uses services as the stage and goods as props to engage individual customers in a way that creates a memorable event". (ibid.) Kupci tako postaju gosti, njihovo iskustvo je jedinstveno, osobno i neponovljivo. Paradoksalno je da je takva vrsta fokusa na iskustvu i/ili užitku s vremenom rezultirala sve siromašnijom ponudom za turiste. Ljepota konkretno Dubrovnika postala je jedina ponuda, grad nudi sebe i to bi trebalo

² ujedno i broj stanovnika starog grada u osamdesetima

biti dovoljna, budući da će se ljepota grada i povijest upisana u kamen zasigurno toliko dojmiti posjetitelja da će ovaj od samog tog užitka u pogledu zadovoljan otići (i vratiti se?) sa cijeloživotnom uspomenom. Histerična potraga za više doživljaja na globalnoj razini proizvodi sve više prolaznika, turista u prolazu ne samo u Dubrovniku. Ulice su konstatno pune novih turista koji se dive i odlaze diviti se dalje u Venecije i Parize. Zvuk je dakako posljedica takvih društvenih zbivanja, direktna posljedica nove vrste ekonomije i novih vrsta potrošača.

.....

Ova razlika u zvučnoj slici bit će još drastičnija/očitija kada ću u sklopu drugog projekta (na ljeto 2019.) snimati dubrovačke noći. Uključivanjem građana u snimanje i slušanje, osvijestila sam njihov odnos prema zvuku njihovog grada. Afektivna zajednica starog grada specifična je, uostalom kao i druge vrste afektivnih zajednica koje povezuju "fundamental assumptions, values, goals, feeling rules and accepted modes of expression" (Rosenwein, 2006: 24). Afektivne zajednice mogu se unutar sebe dijeliti na manje, mogu se i međusobno preklapati. Pojedinaac tako može pripadati različitim afektivnim zajednicama. Ali, kako naglašava Rosenwein "a crowded street does not constitute an emotional community. An emotional community is a group in which people have a common stake, interest, values and goals" (ibid.). Tako rijeke turista u Dubrovniku ne predstavljaju afektivnu zajednicu, ali stanovnici starog grada svakako čine jednu vrlo specifičnu afektivnu zajednicu, izrazito radikalnu oko toga kako bi grad trebao izgledati, što bi trebao nuditi, tko bi ga trebao posjećivati i kako bi trebao zvučati. Riječ je o jednoj poprilično konzervativnoj zajednici koja je većinu vremena fokusirana na kritiziranje bilo kakve promjene koja je grad zadesila u posljednjih, možda čak dvadeset godina. Njihov ideal je grad njihovog djetinjstva³. Kada sam s njima 2019. surađivala u sklopu projekta *La musica di notte 2019, Usred buke grada ili Ako si pošla spavat', sretno!*, kroz razgovore sam doznala da je promijenjena zvučna slika konkretno noćnog Dubrovnika, ono što ih najviše smeta. Stavljajući u prvi plan nemogućnost spavanja, nepodnošljiva im je bila ideja cjelonoćnog druženja i ispijanja pića po stepenicama grada, ali i buka kofera koja se protezala kao audio leit motiv dubrovačkih noći⁴. Činjenica je da se grad pretvorio u ho(s)tel te da je sadržaj koji nudi (kafići, suvenirnice, fast food-ovi) orijentiran isključivo najbazičnijem konzumerizmu prosječnih turista ne pretjerano dubokih džepova koji će iz Dubrovnika ponijeti eventualno

³ Govorim pritom o ljudima koji su sada u mirovini, jer je to populacija koja čini najveći dio afektivne zajednice starog grada

⁴ Nisam sigurna kako su ljudi ranije nečujno vukli koferu ili doista turisti nisu uopće boravili – spavali unutar zidina, budući da je stari grad u kasnim osamdesetima brojio oko 5000 stanovnika – 2016. prema sociološko demografskoj studiji, izrađivača Bogadi, Vukić, Čaldarović, broj stanovnika staroga grada pao je na 1557

kineski magnetić za frižider ili salvetu iz kafića na Stradunu. Ideju da snimamo noći doživjeli su kao idealnu priliku da dokažu ono na što se godinama žale pa, iako većina ipak živi od tog omraženog im turizma, svi su se ujedinili u želji da prokažu turizam i turiste kao najveću štetu koja se dogodila gradu s velikim G.

Ovdje ipak nema prostora za detaljnu razradu afektivne zajednice staroga grada, kao ni za autoanalizu moje pripadnosti toj afektivnoj zajednici, koja je očita samim izborom fokusa mog rada. Umjesto toga, u dodatku prilažem osvrtu građana, su-slušatelja. Činjenica kako ova afektivna zajednica nije indiferentna prema zvučnoj slici grada i kako transformacija zvuka prostora ne korespondira s interesom zajednice. Zajednica zvuk grada percipira kao narušen, negativno transformiran, kao audio zagađenje, buku protiv koje se žele boriti. Ipak, „borba protiv buke rezultira negativnim pristupom.“ (Schafer, 2012: 95)

Schafer sugerira da se okolišnoj akustici pristupi pozitivnim studijama. Govoreći o zagađenju bukom, Schafer konstatira kako „Noise pollution results when man does not listen carefully“. (ibid.) Već u prvim slušanjinim i montiranjima muzičkih brojeva, bavim se Schaferovim pitanjem „Koje zvukove želimo sačuvati, istaknuti, multiplicirati?“, iako na početku, ne s pažnjom na moguću transformaciju zvučnog okoliša, više sa željom dijagnosticiranja i prepoznavanja zvuka koji pripada prostoru te mogućih interpretacija postojeće zvučne slike.

„Is the soundscape of the world an indeterminate composition over which we have no control or are WE its composers and performers, responsible for giving it form and beauty?“ (ibid.)

Premda iz domene soundscape-a, ovo pitanje svakako je jedno od temeljnih polaznih pitanja kroz sve faze mog istraživanja. Mogućoj su-odgovornosti za zvučnu sliku pristupam slušanjem, umjesto borbom.

izvedba slušanja

primjer prvi

4'33''

Izvodim slušanje.

Grad izvodi vlastitu kompoziciju tišine koju izvedba slušanja razotkriva kao njezinu suprotnost, buku. Ja kao kompozitor izvodim slušanje grada, istovremeno bilježeći zvuk audio snimačem, sakupljajući tako materijal za zvučnu intervenciju u prostoru koja će uslijediti.

Snimač postavljam na lokacije odabrane osobnom putanjom kretanja gradom i mirno stojim pokraj snimača na svakoj lokaciji, u trajanju od 30 do 120 minuta. Vrijeme snimanja je ljeto, razdoblje poslijepodnevnog odmora. Snimljene materijale preslušavam više puta, u različitim interijerima. Oslobođena svijesti o izvedbi, ta ostala slušanja obilježena su nekom vrstom neopterećenosti i stvarnog fokusa na zvuk. Tek u ponovnom slušanju osvještavam koliko tijekom izvedbe nisam zapravo svjesna zvuka, već sam usredotočena na izvođačku poziciju, bez obzira na izostanak publike. Preslušavanje i odabir završavam komponiranjem četiri minute i trideset i tri sekunde dubrovačke tišine.

I tu snimku, ovoga puta uz publiku, vraćam u prostore snimanja. Druga izvedba organizirani je citat prve, svojevrsni subjektivni *best of* velike količine snimljenog materijala u kojem sada, svjesni izvedbe, sudjeluju neki novi slušatelji.

Što se događa s prostorom kada se zvuk koji mu je pripadao snimi i vrati promijenjen interpretacijom? Postavljajući to pitanje, izvedba završava kako je i započela. Slušanjem. Ovakvim kružnim postupkom, reinterpretirajući snimljeni materijal, otvaram nove slojeve za buduće slušatelje. Sudionike. Kompozitore?

Svojim komadom 4'33" Cage je promijenio smjer od muzike prema zvuku, od "simboličkog i reprezentacijskog (glazba) prema fenomenološkom i nereprezentacijskom (noise)" (LaBelle, 2015: 9). Tražeći izvor zvuka u publici, Cage je komponirao tišinu, koja "omogućuje" zvukove van naše kontrole (nas kao kompozitora), zvukove koje nismo planirani. Kako piše LaBelle "tišina je uvijek u stanju slušanja ili čekanja da se nešto dogodi" (ibid. 14). Utoliko je performativno potentno, otvara prostor u kojem tišina ulazi u interakciju sa šumom/bukom, prostor u kojem muzičko susreće društveno, međusobno se podržavajući ili poništavajući. Samo postojanje tišine ovisi o šumu (noiseu), istovremeno mu dopuštajući da postoji. Tišina i buka u međusobnoj su ovisnosti, kao dvije krajnosti zvuka jedna drugu potvrđuju. Reinterpretirajući ili citirajući Cageov komad, gradim konceptualni okvir unutar kojeg će se društveno i tišina (bolje rečeno slušanje) naći u dijaloškom odnosu. U tako postavljenom okviru, utišavanje izvođača (kompozitora) i slušanje (tišine) prostora dopustit će prostor ispunjen zvukom.

Prva izvedba dijelom može figurirati kao posveta Cageu, ne samo imenom i muzičkim vremenskim okvirom, već i načinom izvedbe i naglaskom na slušanje zvuka specifičnog prostora. Utišavanjem primarnog instrumenta (u mojem slučaju tijela), pažnja (moja kao izvođača i publike) je posve usmjerena na zvuk koji proizvodi grad. Ta prva izvedba obilježena je Cageovim središnjim pojmom *chance*, u smislu izostanka kontrole nad sadržajem izvedbe. Snimač je tu da bi arhivirao sadašnji trenutak izvedbe. Izvađen iz konteksta svog originalnog prostora, taj zvuk postaje nešto drugo. U drugoj će mu izvedbi biti oduzet narativ grada i ostat će na (ne)milost onome tko će ga reinterpretirati. U novom preslušavanju svaki zvuk samo je zvuk, koliko je to moguće, uzmemo li u obzir sumnju post-schaefferovaca o slušateljevoj mogućnosti ignoriranja podrijetla zvuka. (usp. Demers, 2010: 388)

Ipak, pokušavam promatrati zvuk ne više kao „medium or placeholder for *some other thing*“ (Brian, 2014) Zvuk je sada oslobođen sadržaja koji mu je pripadao tijekom prve izvedbe. Način na koji ću ga tretirati u procesu komponiranja, bliži je *musique concrete* nego li Cageu. Koristeći se repeticijom, editiranjem, mijenjanjem tempa, uslojavanjem i montažom, stvaram novu jedinstvenu zvučnu sliku svih čuvenih lokacija pa tako u drugoj izvedbi zvuk uvelike ne pripada mjestu, a ni vremenu (budući da je druga izvedba u zimskom periodu kada je zvučna slika istih lokacija posve drugačija). Druga izvedba funkcionira kao citat prve. Kao citat izvađen iz konteksta koji tako može ili mora promijeniti ili izgubiti značenje. Pažnja je na samom zvuku. Uspoređujući Cagea i *musique concrete* LaBelle piše o snimanju kao poigravanju sa sadašnjošću: "to record is to undo origin... it turns sound into object". (LaBelle, 2015: 24) Snimljeni materijal zvuk pretvara u objekt, u tom prostoru naglasak je na materijalnosti zvuka. Snimljeni zvuk možemo promotriti izbliza, možemo ga uvećati i analizirati, ponovno čuti i istražiti sav njegov potencijal, možemo montažom promijeniti njegov odnos s vremenom i s drugim zvukovima koji su ga okruživali, možemo dodati nove slojeve zvuka, možemo stvoriti sasvim novu sliku, pridajući pažnju prvenstveno fizičkom aspektu zvuka, njegovim, na neki način, opipljivim karakteristikama. Poslužit ću se ovdje Schaefferovim terminom *reduced listeninga* koji podrazumijeva odvajanje zvuka od njegovog izvora, način slušanja koji „focuses on the traits of the sound itself, independent of the cause and of its meaning.“ (Chion, 2012: 48) “I no longer try, through its intermediary, to inform myself about some other thing (an interlocutor or his thoughts). It is the sound itself that I intend, that I identify.“ piše Schaeffer. Izolirajući zvukove, u centru percepcije nalazi se uho, "pure ear devoid of body... for the body is always marked by sociallity full of coded reference". Tako izolirani zvuk postaje objekt, ljestvica tonova, abeceda zvuka s kojom slažem mozaik nove zvučne slike, na tragu *new solfege* koji Schaeffer predlaže muzičarima kao nadogradnju sistematičnim slušanjem „to all sorts of sound objects“. (LaBelle, 2015: 24-34)

Reinterpretiranu zvučnu sliku koja je postala cjeloviti muzički broj vraćam u prostor(e) snimanja⁵. Prostor koji je izvodio sada postaje prostor u kojem se izvodi promijenjeni sadržaj izvedenog.

Reakcija publike je očekivana. Sjetimo li se osnovnih karakteristika afektivne zajednice grada koja je ujedno i publika ove izvedbe, za pretpostaviti je da je njihova pažnja, bez obzira što je dramaturgija zvučne slika izmijenjena, na kontekstu snimanog izvedbenog prostora. Oni još uvijek to čuju kao zvučno zagađeni grad i upiru prstom u krivce, nalazeći u meni kao autoru saveznika za prokazivanje situacije. U manjoj mjeri čuju izvedbu kao muzički broj, a zvukove kao tonove ili instrumente. U odnosu na prostor, u kojem s namjerom interveniram u zimu, kada je grad izrazito utišan, zvučni broj zvuči strano, kao da ne pripada prostoru, kao da nikada nije pripadao tom prostoru. Izuzmemo li u percepciji kontekst i značenje zvuka, pokušamo li ga slušati kao zvuk i ništa više, na trenutke ga percipiramo kao muzički broj kako je prvotno i zamišljen.

⁵ jedan zajednički broj za sve prostore

izvedba slušanja

primjer drugi

la musica di note 2019: usred buke grada ili ako si pošla spavat', sretno!

Godinu dana kasnije, fokus je i dalje na različitim mogućnostima slušanja, a rad je ponovno podijeljen u dva dijela. U odnosu na prethodni rad, osnovna razlika prve faze slušanja jest da ne slušam sama. U proces slušanja (i snimanja) uključujem stanovnike grada, a mjestima usamljenih izvedbi postaju njihovi privatni prostori. U tim prostorima u vrijeme odlaska na spavanje, oni izvode slušanje grada, slušanje koje će nakon njihovog zaspivanja nastaviti slušati, odnosno snimati i arhivirati snimač. Snimač, koji je tijekom ljeta dobio nadimak Čupko, putuje svake večeri od jednog do drugog snimatelja, s uputom da, u trenutku kada prema svojoj procijeni odluče da je započela noć, aktiviranjem snimača na punktu najbližem ulici⁶, započnu aktivno slušanje koje će nakon njihovog zaspivanja nastaviti bilježiti snimač. Svakoga jutra snimljeni materijal prebacujem i brišem sa snimača, oslobađam prostor za sljedećeg slušatelja i Čupka odnosim na novu lokaciju snimanja. Tako prošlogodišnja publika postaje sudionikom, izvođačem, slušateljem. Kompozitorom?

Pozornica je ista. Prostor starog grada, Dubrovnik. Vrijeme bilježenja zvuka je novo, umjesto poslijepodnevnog odmora, snimamo dubrovačke noći.

Polazna referenca ovoga puta je pjesma Dubrovačkih Trubadura *La musica di notte* i njezini stihovi *ako si pošla spavat', bila ti laka noć, družina naša s pjesmom, zakantat će ti doć, otvori draga prozor i slušaj naše note, o ljubavi ćemo pjevat 'la musica di notte*.

Budući da većina *dragih* od buke ne može zaspiti, na iste te prozore ispod kojih se pjevalo, postavljaju prema uputama snimač koji će bilježiti zvuk od njihova (pokušaja) odlaska na spavanje, zapravo od trenutka koji će sami izabrati kao vrijeme odlaska na spavanje, pa do jutra. U suradnji sa zainteresiranim građanima, snimač preko ljeta, putuje na 18 lokacija unutar zidina, snimajući *malu noćnu muziku*.

Paralelno s tim, na jednoj lokaciji, na solaru⁷ kuće u kojoj sam odrasla, postavljen je drugi snimač koji snima ljetne noći tijekom cijelog ljeta, dok nespavačica s unutarnje strane tog zida bilježi misli, kasnije objedinjene pod nazivom *Dnevnik nespavanja*.

Sakupljeni materijal tijekom jeseni više puta preslušavam i odabirem te preslagujem u reinterpretaciju stare trubadurske pjesma koja je bila i polazišna točka istraživanja. U kontrapunktu s klavirskom improvizacijom na temu originalne pjesme te s fragmentima

⁶ vanjska strana prozora spavaće sobe u većini slučajeva

⁷ drveni balkon za cvijeće

originalne izvedbe, snimke dubrovačkih noći donose suvremenu noćnu muziku grada u kojem teško da bi se mogla razabrati ona stara izvedba pod prozorom.

Novonastali muzički broj *La musica di notte 2019* postavljam kao zvučnu instalaciju otvorenu za slušanje snimateljima i koautorima, ali i drugoj zainteresiranoj publici. Materijali snimljeni na 18 različitih lokacija unutar starog grada postaju jedinstvena kompozicija koja obuhvaća različite vanjske prostore i reinterpreтира ih u prostoru izvedbe. Intimna pojedinačna slušanja javnog prostora ponovnim slušanjem i montažom postaju kolaž, neka vrsta subjektivnog *best of-a* spremnih za novo slušanje.

Pri izboru zvukova, dijelom se oslanjam na već postojeće kategorije za analizu zvučne okoline, s naglaskom na zvukove koji su za prostor značajni bilo zbog njihove individualnost, brojnosti ili dominantnosti.

„What the soundscape analyst must do first is to discover the significant features of the soundscape, those sounds which are important either because of their individuality, their numerousness or their domination. (...) The term *soundmark* is derived from landmark and refers to a community sound which is unique or possesses qualities which make it specially regarded or noticed by the people in that community., (Schafer, 2012: 100)

Fokusiram se na jedinstvene zvukove specifičnog prostora, a potom i na njihovu muzičku komponentu, na one segmente koji ih približavaju glazbi.

Sudionici ponovno postaju sudionici u novoj izvedbi slušanja. Uz ili bez *Dnevnika nespavanja*⁸, slušatelji ovoga puta slušaju u prostoru za izvedbu i na slušalice, izolirani jedni od drugih, kao uostalom i prilikom snimanja, u usamljenoj praksi slušanja.

Možda zbog uvođenja teme na klaviru, možda zbog sentimentalne vezanosti uz original, možda zbog samog prostora, a možda zbog načina slušanja koji se u velikoj mjeri vezuje uz slušanje glazbe - u izvedbenom prostoru, na slušalice - sudionici ovaj broj percipiraju kao muzički komad, u mnogo većoj mjeri nego što je to bio slučaj s brojem 4'33". Njihove reakcije nakon izvedbe sugeriraju neobičnu vrstu povezanosti s radom, čak i ideje o nastavku razvoja projekta, puštanjem broja na lokalnim radijskim stanicama. Unatoč tome, njihov fokus ostaje na velikoj društvenoj vrijednosti materijala kao dokaza za gradsku vlast kako je spavati u Dubrovniku jednostavno nemoguće.

⁸ publici je ostavljeno na izbor hoće li tijekom slušanja čitati

Koliko god između moje ideje i prakse i percepcije publike postoji razlika u motivima i ciljevima, uključivanje publike u eksperimentalnu praksu, proces rada na audio materijalu i njihova kontinuirana zainteresiranost za sve sljedeće radove, intervencije i izložbe (ono što bismo danas popularno nazvali razvojem publike) dodana su vrijednost ovim radovima.

Ne služeći se prijevarom, već ostavljajući ideju slobodnoj interpretaciji, povezujem se s jednom posve novom publikom. Afektivna zajednica koju čine mahom starije gospođe, a kojoj sam ranije pisala, poistovjećuje se s materijalom pa iako im u ideji nije bitan medij, možda čak niti izvedbenost materijala, buka ostaje njihova središnja preokupacija koja ih zaokuplja na svakodnevnoj razini i koja postaje poveznicom. U trenutku kada postaju i sudionici, slušatelji i snimatelji korištenog materijala, njihova uloga u čitavom procesu postaje još važnijom i rad za njih sažima ono što njima kao afektivnoj zajednici smeta i na što žele ukazati. Tako indirektno rad postaje rad o njima, a oni postaju publika eksperimentalne glazbene prakse koja u nekom drugom kontekstu nikada ne bi došla do njih.

izvedba slušanja

primjer treći

naslovljena muzičkim znakom za koronu

Godinu dana nakon *La musice di notte*, na istim lokacijama, s istim sudionicima u isto doba dana, odnosno noći, snimamo posve drugačiju zvučnu sliku, možda najbližu onoj željenoj, izgubljenoj.

Usljed zatvaranja uzrokovanog pandemijom, ljetni Dubrovnik bio je pust, ali ipak ispunjen zvukom koji mu pripada.

Web stranica citiesandmemory.com od 2015. godine skuplja zvukove gradova diljem svijeta, kreirajući interaktivnu audio kartu svijeta. U opisu njihova projekta stoji kako se na karti mogu naći dvije vrste zvuka:

„the original field recording of that place, and a reimagined sound that presents that place and time as somewhere else, somewhere new. The listener can explore places through their actual sounds, to explore reimagined versions of what those places could be – or to flip between the two different sound worlds at leisure.“

(2022. Dostupno na: <https://citiesandmemory.com/what-is-cities-and-memory-about/>)

Kada je počela pandemija, autori projekta na svoju stranicu uvrštavaju snimke gradova sada u posve novom kontekstu, s promijenjenom zvučnom slikom, naglašavajući kako se unutar nekoliko dana zvuk pojedinih gradskih prostora u potpunosti transformirao.

Usporedimo li snimke istih lokacija, u istom periodu godine i noći, i sami ćemo uočiti radikalnu promjenu zvuka u prostoru Dubrovnika. Autentični zvukovi prostora, ono što Schafer naziva *soundmarks*, napokon dolaze do izražaja.

„Once a soundmark has been identified, it deserves to be protected,
for soundmarks make the acoustic life of the community unique.“

(Schafer, 2012: 101)

Komponiranje ovog broja ima upravo tu svrhu, zaštititi specifičnu zvučnu sliku jedinstvenu za snimani prostor.

Naslovljen muzičkim znakom za koronu, koja označava produljeno trajanje, određeno odlukom izvođača ili dirigenta, ovaj broj ima neograničeno trajanje⁹, a njegov kraj ovisi isključivo o odluci slušatelja. U glazbi je korona ili fermata muzički znak koji se pojavljuje na kraju, na

⁹ Sam broj, bez ponavljanja traje 29 minuta, a njegova neograničenost ostvarena je loopom, odnosno kružnim ponavljanjem istog materijala.

polovici kompozicije, na njezinom vrhuncu ili iznad taktne crte, označavajući zadržavanja ili produljenje određenog tona za najmanje pola njegova trajanja. Takvo produljenje je obavezno, ali znak korone otvara prostor interpretacije i daje slobodu izvođaču koji sam odlučuje koliko želi da traje označeni dio. Budući da je čitav period pandemije (uzrokovane koronom) imao neku vrstu produljenog zastoja neodređenog trajanja, kompoziciju tog perioda objedinjujem pod nazivom korona, a njezino trajanja prepuštam slušatelju. Postavljen u sklopu većeg projekta Sakupljač Dubrovnik, podnaslova Sakupljač(ica) zvukova, audio broj mogao se slušati na kauču, na slušalice, a završavao je kada bi slušatelj zaustavio broj ili skinuo slušalice. Za razliku od ostalih brojeva, ovaj broj pratio je originalno (za glazbeni broj zgusnuto) vrijeme snimanja, snimka je složena kronološki, uz minimalno editiranje (korišteno samo kako bih kolažirala sve snimane lokacije, ali uz poštivanje vremenskog slijeda) kako bismo dobili jasan dojam protoka vremena noći (što znači da su samo vrlo strpljivi dočekali svitanje i čiope). Osim toga, za razliku od prethodnih brojeva, prilikom izbora materijala odmičem se od *musique concrète*, u smislu ne skrivanja podrijetla zvuka i ne čišćenja zvuka od njegovog originalnog konteksta.

U povijesti ekperimentalne glazbe, prvi je takav korak učinio Luc Ferrari sa svojim komadom *Presque rien ou le lever du jour au bord de la mer* (1967-70).

“It is edited to clearly present the sounds heard in one day in the summer of 1968. (...) The recording is edited, but its strands are intact, and it sounds like a single active morning.”
(Gottschalk, 1970: 6908)

Komad pripada čitavoj seriji komada nazvanih *Presque riens* koje Ferrari objašnjava kao “completely static, because nothing happens musically”. “It is more reproductions than productions: electroacoustic nature photographs”. (ibid. 6911)

Iako je u mom radu *korona* riječ o više snimki, budući da se radi o duljem protoku vremena, te iako su korišteni principi montaže i editiranja, ovaj broj blizak je Ferrarijevom *Presque rien* u ideji sačuvanja autentične zvučne slike, kao audio fotografije jednog prostora i vremena.

izvedba slušanja

primjer četvrti

pauza

Četvrta izvedba slušanje s jedne strane ulazi u dijalog s početkom procesa i rada na prvom broju, istraživanju pauze i tišine i njihovih izvedbenih potencijala, s druge strane otvara posve novi smjer izvedbe koji sada već u potpunosti ulazi u sferu glazbe i izvedbu temelji na živoj svirci.

U nedostatku pauze, pauza se nameće kao fokus istraživanja. Baveći se pauzom od samog početka istraživanja, pokušavam ju objediniti u zastajanju i ispunjenošću zvukom. Kao da moram zadovoljiti njezine dvije krajnosti, činjenicu da pauza podrazumijeva neku vrstu prekida, ali i da se formira u suprotnosti onoga što ju okružuje. U ovom slučaju, okruženje je konstantni žamor koji prikriva autentični zvuk prostora. Autentični zvuk specifičnog prostora je zvuk vode, a moj prekid podrazumijeva zastajanje i izdvajanje tog autentičnog zvuka, transformirajući ga s izvedbom u glazbeni broj.

Kao i u drugom primjeru, rad je popraćen tekstom, ovoga puta sabranim pod nazivom Anatomija pauze koji će i sam postati dio audio matrice, sa željom da od vrlo jasnog značenja koje riječi nose, u izvedbi dođemo do jezika kao zvuka, kao melodije, instrumenta.

Ne pokušavajući dati jednoznačan odgovor na pitanje što je pauza, biram medije koji su mi bliski i istražujem svoj odnos prema pauzi, ali sa željom otvaranja dijaloga. Pisani materijal tako je i grafički i sadržajno otvoren za dopisivanje. Što moje, što ono čitatelja. Otvara tako meni neka zanimljiva pitanja koja donosim u formi bilješki o izgubljenju pauzi, a koja su pisana u obliku poetskih avantura te esejističkih crtica koje figuriraju kao početak dijaloga na temu pauze. Je li pauza tišina, prazni prostor ili upravo suprotno, budući da se definira u odnosu na ono što joj prethodi i slijedi.

U pristupu audio materijalu, radim zaokret prema izvođenju uživo i tretiranju zvuka u trenutku izvedbe. Audio instalacija tako po prvi puta neće biti prethodno snimljena. Želja mi je istaknuti autentični zvuk prostora koji je posve nestao iz zvučne slike grada.¹⁰ Istovremeno snimajući s više mikrofona zvuk pojedinačnih pipa velike Onofrijeve fontane, slušat ću, reproducirati i manipulirati uživo snimani zvuk, stvarajući zvučnu pauzu u prostoru grada. Osluškujući zvuk prostora želim odgovoriti na njega, čuti zvuk vode u dodiru s kamenom i tim „malim“ zvukom ispuniti čitav prostor. Ispitivati granicu zvuka i glazbe i u kojem trenutku zvuk može postati

¹⁰ što zbog razine buke, što zbog činjenice da od 16 otvora tek nekoliko, a ponekad niti jedan, trenutno radi

glazbom. Svirati zvuk Onofrijeve fontane. Paralelno s tim zvukom, uvela bih i instrumente i glas (koji bi reproducirao dijelove teksta iz Anatomije pauze) stvarajući postepeno muzički broj pauze, kako bih zaokružila priču započetu referencom na Cageovu tišinu.

Vratimo li se nakratko onome što je Schafer nazvao *soundmark*, prepoznajem zvuk vode u dodiru s kamenom kao *soundmark* ulaska u stari grad. Ovakvom intervencijom, uvećavanjem tog zvuka i dodavanjem slojeva melodije i teksta, želim ga naglastiti, staviti u prvi plan, sačuvati.

Tako možda prvi puta u svojoj praksi radim zaokret prema mogućoj transformaciji zvučne slike prostora, pokušavajući „subtract dominating noise sources from the environment, thereby revealing sounds that would otherwise be masked“ (Cobussen, 2016: 9). Transformirati svakodnevni zvuk u novo zvučno iskustvo.

Ova je zvučna intervencija u prostor grada još u pripremi, a u dogovoru s gradskim vodovodom, za trajanja instalacije bit će otvorene sve pipe Onofrijeve fontane.

Ovakva intervencija trebala bi omogućiti publici i prolaznicima da se nakratko zaustave na samom ulasku u grad i čuju zaista njegov zvuk, nešto što ga obilježava, nešto njegovo i prepoznatljivo, zvuk koji je s vremenom otišao u daleki zvučni plan.

Želja mi je pokušati načas povratiti za mene autentičan zvuk ulaska u grad. I zaustaviti se s njim. Uzeti pauzu. Slušati.

KAKO BI GRAD MOGAO ZVUČATI?

“What is the relationship between man and the sounds of his environment and what happens when those sounds change?”
(Schafer, 2012: 95)

Praksa slušanja, točnije način tretiranja zvuka i moguće intervencije u prostor grada, poprilično su se promijenili od početka mog istraživanja. Gledajući unatrag, a sjetimo li se kako je Cageov zaokret vodio od glazbe ka zvuku, mogu zaključiti kako se promjena mog interesa kretala od zvuka natrag prema glazbi. Od prvog slušanja u kojem je pri slaganju završnog broja moj interes bio sasvim usmjeren na zvuk i pokušaj da se tom zvuku koliko je moguće oduzme njegov narativni kontekst, preko drugog broja u kojem snimljeni materijal slično tretiram, ali mu dodajem glazbenu liniju u obliku klavirske dionice fragmentirane izvedbe predložka, pa do trećeg, korona broja, koji u velikoj mjeri ostavlja zvuk takav kakav je, fokusirajući se na izvorni narativ prostora. Četvrti broj predstavlja najveći iskorak, a ujedno i moj trenutni fokus. Detektiranje autentičnog zvuka prostora koji je zbog narušene zvučne slike nestao u drugi plan slušanja, njegovo izdvajanje i povećavanje, živom izvedbom manipulacije zvuka te dodavanjem muzičkih slojeva, mijenjajući zvučnu sliku jednog značajnog prostora, ulaska u grad. Jasna promjena početne pozicije tretmana zvuka u javnom prostoru usmjerava moj interes promjeni zvučne slike prostora, u smislu poboljšanja zvučne okoline grada za njegove stanovnike.

Tražeci odgovor na pitanje s početka, na promjenu zvučne slike reagiram novom promjenom, sa željom intervencije u zvučno zagađen prostor grada.

Slušanjem prostora izdvajam zvuk vode kao prepoznatljiv i vrijedan čuvanja, a u tom času prikriven slojevima buke, o čijim sam uzrocima ranije pisala, ulazeći u sferu intervencija o kojima pišu Schafer i Cobussen.

„All these strategies (sound installations, field recordings, city sound maps, soundwalks) aim at both recreating an environment and reconfiguring experience, basically by demonstrating, analyzing, questioning, challenging and eventually changing those public urban spaces that are considered disturbing or unpleasant. (...) *Towards a new sonic ecology* should be heard as a proposal to alternative ways of interaction between the environment, the human body and sound, a proposal to listen and react differently to our sonic milieu as well as a suggestion to reevaluate and perhaps transform this milieu.“

(Cobussen, 2016)

Iako na samom početku istraživanja moj interes nije bio u tolikoj mjeri usmjeren transformaciju postojeće zvučne slike, u ovom mi se trenutku čini da je gotovo obaveza onoga koji se bavi zvukom specifičnog javnog prostora i problematizira njegovu promjenu ne ostati pasivan, već preuzeti odgovornost nad zvučnom slikom, kao *kompozitor i izvođač zvučne okoline svijeta* (usp. Schafer, 2012) u kojem živi i sluša.

Kontinuirano vježbanje slušanja omogućava izlazak iz definiranih obrazaca tretmana zvuka, bilo da je riječ o kvalitetama zvuka ili narativa na koji određeni zvukovi asociraju, otvarajući mogućnost novoj promjeni prakse i interveniranja u slušani prostor.

I think I will do nothing for a long time but listen,
And accrue what I hear into myself and let sounds
contribute toward me.

I hear the bravuras of birds the bustle of growing
wheat gossip of flames clack of sticks cooking
my meals.

I hear the sound of the human voice ... a sound I love,
I hear all sounds as they are tuned to their uses sounds
of the city and sounds out of the city sounds of the
day and night.

(Whitman, 2018: 43)

APPENDIX:

mikroetnografije sjećanja

(mailove građana, sudionika u projektima, prilažem u integralnom obliku)

1.

Draga Ivana,

zaključila sam da prije vikenda neću imat vremena jer sam po cijele dane u školi ali ako čekam vikend vrijeme će mi iscurit i učas će početi nova setemana.

Ako pokušam biti realna onda mogu reći da je zvučna slika nešto što se, potpuno očekivano, mora s vremenom promijeniti. Problem nastaje onda kada zVučna postaje zBučna slika.

Pošto sam najranije djetinjstvo provela na Gundulićevoj poljani pamtim žamor potpuno ispunjene place bancima i ženama u župskim i konavoskim nošnjama, uredno slo

ženih pletenica na glavi kako bi se na to lako mog(a)o staviti veliki sepet. Ako bolje promislim, morala je to biti prilična buka, konstantna kao i zujanje pčela u košnici. Čuli su se fakini kako potežu svoje rasklimane kariće, kamionići s inceratom koji su dovozili hranu za butige(a u vozačkoj kabini je bio poster golišave "ljepotice"). Kad bi placa završila u podne ljeti se čulo šištanje šmrkova jer se placa prala svaki dan. poslije toga i onoga famoznog odmora iza objeda na placu su dolazila djeca. Tamo se igralo bar 40-ak djece. Graja, cika, svađe, bubanje po boči, plač...sumnjivo je bilo kad bi nastala tišina, sve drugo je bilo normalno. Sjećam se da sam i onda voljela slušat zvona katedrale koja su se u moje none, u šufitu, jako čula. Danas ne bi, i s čepićima, mogla spati od njih. I ta zvona su zvonila nepredvidivo, nije ih pokretao mehanizam a mi bi bili počašćeni kad bi nas časna molila da joj pomognemo zvonit.

Ljetna popodneva su se odvijala i na potezu od Gr.kafane do katedrale. Fine bake, none itd.sjedili bi pred kafanom a mi smo pazili da se ne šporkamo i molili boga da se ovi zapričaju kako bi mogli ludovat. Svako malo je neko dozivo neko dijete koje se previše udaljilo. Poneko dijete je imalo biciklu, zavidila sam Srđanu Keri koji je imo autić, ali ne električni već onaj na pedale pa je i to kloparalo.

Kolika je morala biti ljetna tišina iza objeda govori i igra koju smo igrale 3-4 god mlađa susjeda i ja, ja bi se skalala na međukat zgrade gdje je bila ogromna funjestra a preko puta, u malom kao haustoru je bio isti takav prozo, možda 30-ak cm niže. Donijele bi svaka svoje rekvizite, krpe, marame, meda, kutije...bilo što i naša igra se odvijala bez jedne jedine riječi, na nekih 3metra udaljenosti. Bilo je fantastično!!!!

Malo ljudi je imalo tv pa se navijala na sve glase, valjda da svi znaju ko je ima.

Ljetne večeri su bile ispunjene zvukovima predstava Dunda Maroja probe su se odvijala od 6-7 ura prikvečer i nikad dokasna jer, Grad je moro spat. Na placi je bio restoran-bircuz Kamenice, na dno place jedan totalno skuri bircuz-ne sjećam se imena. Po danu bi neki veseliji prodavač zeleni ili neki fakin u bircuzu i zapjevo. Ja sam bila fascinirana finim furestima u Dubravki(Pucić P.današnji) a oni su bili fascinirani placom.

Zvučna slika se promijenila i kad su u Grad počeli dolaziti hipici. Imali su gitare (bez lažnih sentimentata, smrdili su, hodali bosu a Grad je bio pun cakla), pjevali su na skalama sv.Vlaha, spavali ispod Kn.dvora.

Onda su se 70-ih počeli otvarati kafići, lombralo se dokasna, više nego je bilo dozvoljeno. Naš prijatelj je na kraju 1986. odselio s Prijekoga u Gruž, u one zgrade koje su toliko s neruke...Ali buka je bila takva da je i to bilo bolje.

Krajem 70-ih su, vjerojatno, već svi imali tv, muzika se, osim na gramofonu, slušala na trakavicama...

Ko što sam i rekla, vikend je iscurio, roba zimska još nije spremljena do kraja, grizlice se goste Bennettonom, zimske crevje nenapatinane čekaju da ih spremim a ni ovo nisam napisala do kraja.

Najveća ljetna dreka dopirala je iz lokala na kojima je bila živa muzika: iz Klarisa se čuo Milo, na Pilama tiša muzika iz Dubravke i horor iz Oceana koji bi potego dobro iza ponoća pošto su tamo dolazili i glumci iza proba. Tu ću ti jedamput ispričati kako smo jednu večer glumili reportere i zezali nekog pjevača iz Niša pa nas je na kraju rastužio. Sjeti me.

Lapad je odzvanjao muzikama koje su se miješale i tamo ljudi zbilja nisu mogli živjeti. I na taraci Excelsiora je treštala muzika.

Sve do potresa 79.slušala sam,u Restičevoj-đe smo preselili 1964., škripave zvuke podbuhnutih vrata moje susjede, reski zvuk brave donjih susjeda, neki baritonski zvuk vrata zgrade u kojoj je sad Konz.odjel. Na vratima je bilo kucalo koje je, u obnovi, neko "pripitomio". Zgrada je bila puna stanara, bile su tu dvije susjede od 16 i 19 godina pa kad bi im mladići došli pod funjestru zazviždali bi i one bi onda s radošću pošle iznijet smeće ili bi našle neku drugu izliku da se skalaju i malo vjeraju. U krošnjama palmi bile su kolonije vrabaca koji su nas, za ljetnih ranih svitanja budili svojom intenzivnom svađom vrlo rano. Vrapci su potpuno nestali kad je i zadnja palma, radi pipe, pošegana prije 4 god.

Dokle god se radilo dvokratno nismo smjeli ići poslije objeda vanka ljeti jer bi nas zalili vodom, digli i izbušili boču ili bi nas za uši odveli doma na dodatne pedagoške mjere.

S odlaskom na studije 1979.god Grad sam počela doživljavati samo ljeti i, naravno, u doba maškara. Dolasci za Božić ili Novu su bili kratki i tada je Stradunom vladala tišina već iza 22h.

U krčme s bande povlačile su se pjandure, u kafić do deset i po/11 pomodne koke. Ljeta su nastavila svojim tijekom, u ulicama po Prijekom bilo je sve više kafića.

Onda je došao rat sa svojim zvukovima, prijetećim tišinama. Tišinu bi ljeti remetio zvuk auta koji su se vozali po Gradu (gardisti) kako je kome palo na pamet.

Nedjeljom se na stradunu okupljalo masu čeljadi iza misa, onako, iz despeta i tu je vladao neki žamor iz onih vremena. A kad se sve smirilo i rat prošao Stradun je osto mrtav, Burbon je imao daleko veću magiju, vremena su se promijenila

Dalje je sve nekako išlo ubrzano, stihijski. “dogodio” nam se neki turizam, više ne uživam ni u trubljenju vapor, ni u vatrometu jer više nisu rijetki i ekskluzivni i uznemiravaju me. Umjesto ljetnog hrkanja i krkljanja susjeda u šumu klima čujem vrištanje furestih koji se šegaju na šporkom podu ulice ili u đardinu apartmana...Sa dna ulice dopire zvuk, iza ponoća, opranih pantarula i pjata koji se spremaju, boca staklenih koje se potežu po podu u vrećama te “muzika za dušu” najniže rangiranih zaposlenika lokala.

Iako moja ulica izgleda ko oaza, tek poneki gosti urlaju u apartmanima, ja spavam s čepićima jer kad me prenu iz sna teško ponovo zaspim a ionako spim ko kunej.

Genijalna mi je i sva ova briga oko stakleničkih plinova, pretjeranog zagrijavanja Zemlje a klime rade tuta forca, s otvorenim vratima, šume i bruje po cijele noći jer, jaoh, kako bi zaposlenici Županije i Grada mogli ujutro uć na poso a da tamo nije 18 gradi? A oni kojima su takve, restoranske i ine klime pod funjestrom dobro znaju kolika je to buka i trešnja.

Umjesto dječje cike čuje se zveket pantarula, djecu ćeraju đe god se pojave pod parolom- Dubrovnik-grad prijatelj djece.

Smeta mi odnos cjelokupne javnosti, stav da se moramo malo potrpit za neko(vrlo maglovito)zajedničko dobro. Smeta mi da mi govore da se mogu iselit jer JA sam ovdje bila prva, ovo je bio grad za živit, spat, umirat a neko bi sad to sve mijenjo. Amo sve saborske mirovine, npr, svesti na prosječnu mirovinu. To bi bila prilagodba situaciji, kad već od nas traže da se isto tako prilagodimo novoj situaciji. Grad je odavno postao ljuštura, mislim da ni ja neću dugo, za koju god će mirovina i ne bi se tramakala sa nekom seobom u drugi stan ali bi lako mogla preći negdje u neki dom, ne nužno u okolici Dbka.

--Ako ti padne na pamet još kakvo pitanje javi mi se, sjetit ću se još čega...

Srdačan pozdrav.

Draga Ivana

Ne znam hoću li uspjeti ali ću pokušati kroz ovih par riječi bar približno opisati ili dočarati problem koji mene, a vjerujem i ogromnu većinu stanovnika Grada godinama uznemirava, užasava, ugrožava naše pravo na odmor i san, narušava naše zdravlje, naše psihofizičko stanje, samim time i cjelokupnu kvalitetu života. Od svih problema koje nam je donio masovni turizam i isključivo njemu prilagođena infrastruktura grada, buka je na prvome mjestu. Ona naravno nije jedini problem, ali je najveći. I nisu sve buke iste, neke su kraće ali užasno jake, gromoglasne, paraju uši, bude iz sna, podsjećaju na grmljavinu, tutnjavu od potresa, prasak munje, vatrenog oružja, od lakšeg do težeg (topovi, minobacači, vbr - ovi i sl.). Ta vrsta buke obično traje 5 do 15 minuta, i ponavlja se periodično. Na vrhu popisa takve buke je potezanje kufera s rotama niza skaline. U mene ispod kuće ima 60 skalina i svaki udarac kuferom odjekuje ko bomba usred noći.

Slijedeća na listi je buka u ranim jutarnjim satima. vezana je najviše za restoran. Vreće sa staklenim bocama se tovore na obična kolica (iz supermarketa)u 6 ujutro, možda i prije, prasak, lom, ko da se ruši brdo stakla; zatim odvoz smeća: smetlištar drnda s kantama do i od restorana, odvozi pune, vraća prazne, sve to između 6 i 7 ujutro. Tu je i dovoz plina, itd. Pri tome nosači galame, a čak i da ne galame, sve se u to doba čuje, svaka riječ, kamen je akustičan. Druga je vrsta buke ona koja traje dulje vrijeme, od koje može bolit glava. Dolazi od pojačala zvuka, iz zvučnika montiranih na fasade restorana, ali i iz unutrašnjosti. U starijim kućama u čijim su prizemljima ugostiteljski objekti, nije napravljena zvučna izolacija i zvuk prolazi kao kroz sir. I kad je tiše čuje se udaranje baseva. Ali i u vanjskim prostorima, zvuk se širi ulicama i u visinu. Najdrastičniji su primjeri Cele, Gaf, bivša Karaka, ali i drugi. U dugotrajnu buku spadaju i građevinski radovi, koji počinju doslovno izvan zora, radi se do uvečer, subotom, nedjeljom....Dalje, buku stvaraju mase ljudi koji prolaze ulicama u svako doba, nerijetko po noći, penjući se ulicom do Buža bara, ili vraćajući se iz njega, grupice alkoholiziranih mladih bezobzirno urlaju. Buka dolazi također s taraca apartmana, gdje se gosti okupljaju nakon noćnog provoda, upale svoje

laptove, mobitele, i druge sprave, glasno govore, slušaju muziku... 2-3 ure iza ponoća. Dolazi od vodiča koji se deru umjesto da imaju mikrofone. Dolazi od glasnog kikotanja i galame iz restorana, zbog čega bi se trebali zatvarat najkasnije u 23 sata.... I tako dalje.

Oprosti, pošla sam udugo što mi nije bila namjera. Ali ne mogu o ovoj temi a da se bar malo ne uzrujam, pa me to ponese. Nadam se da razumiješ problem je uistinu dubok, a ono što najviše frustrira jest da se rješenje ne nazire. I da , reći ću otvoreno da mi je za vrijeme korone bilo super! Nauživala sam se mira, tišine, slobodne šetnje ulicama bez gužve, sudaranja, zaobilaženja, konopa, i naravno, sveprisutne buke.

I na kraju, da odgovorim i na pitanje jeli tako bilo nekad. Nije u ovolikoj mjeri i na ovaj način. Bilo je gužve i povećanog žamora od početka do završetka DLJI 10.7.-25.8. Od početka škole u rujnu do završetka u lipnju, u gradu nije bilo turista, osim učeničkih ekskurzija i penzionerskih polupansiona (u Babinom kuku) , grad je živio jedan sasvim drugi život, onaj tipično mediteranski u kojemu je bilo buke od dječje igre, lupanja lopte, tapita, štemanja, razgovora susjeda ispred kuća predvečer, ljetno kino, tarace s muzikom u Jadrana, u Oceana, Imperjala, do 23 sata, za plesanje su bile diskoteke u zatvorenim prostorima, Tezej, Arsenal, Exodus... najveća zabava je bilo pjevanje, klapsko, ili u betulama, ali smo iza 23 morali ić iz grada, na tenis ili neđe drugo đe smo nastavili pjevat da nikome ne smeta. Inače, milicija je bila jako efikasna i držalo se reda. Problem buke i glasne muzike se počeo javljati s otvaranjem kafića krajem 70tih. Buke je bilo također ujutro s dostavom, karićima, ali se puno više nosilo na ruke, kuferi su se nosili a ne potezali. I sve je imalo svoje ure, ne samo da se moglo spavat po noći nego je obavezan mir bio i popodne od 2 do 5. Tempi pasati.

Ceterum censeo: buka je štetna za život i ako se dio nabrojenih problema ne ukloni uskoro u Gradu neće bit ni ljudi, ni kučka, ni mačka.

Lijepi pozdrav

Draga Ivana,

buke u Gradu je bilo i vazda će je biti.

Po mom skromnom mišljenju, problem današnje buke je promjena vrsta muzike koja se reproducira,

neke ritmove i zvukove možemo slušati, a neke (elektronske) ne.

Druga stavka buke je što su prije samo kafići na strani od Prijekoga i nešto na Puiškoj placi puštali muziku ta muzika je kroz jutro bila tiha ili nije opće bila, a uvečer od 21 ura do 00 bi se počela. Danas muziku puštaju od otvaranja do zatvaranja, a puštaju je i slastičarne, suvenirnice, restorani, fast foodovi i **kafići na Stradunu (prije nisu imali ni radio)**.

Unatoč zabrani neki ugostiteljski objekti imaju male zvučnike na fasadama (malesamo na oko, sviraju cijeli dan).

Za kraj najgore mi je Sodoma i Gomora ispred koja se događa uvečer ispred Cele e to mi je prostitucija i nepoštivanje Grada na entu.

Sve druge buke, torna, pantaruli, pjati, ljudski glas, bušilica, dostava su nekako kratkotrajne i čovjek se nauči, a i lakše je kad znaš da će proći.

Btw ja sam pobjegla iz Grada, pola dana sam u Lazaretima, a noć spavam u podstanarima na Konalu...najviše jer me sve skupa u Gradu gadi.

Eto ako sam ti pomogla drago mi je

vidimo se skoro

Danas sam pošao u život te sam krenuo doma u 3:49. Poslije dugo vremena sam čuo na ulici "uspavanku". Krenuli su ručno prati Grad, a ne sa visokotlačnim strojevima na koje upozoravaju Građani. Prije toga u kafiću prijatelj je upozorio turiste da se deru. Ponekad se događaju dobre stvari ali i dalje vlast misli kako se na određeni dio Grada Dubrovnika (Grad) ne treba primjenjivati Zakon o zaštiti od buke. Razlog je novac. Građani, kad smo ih pitali što im je najveći komunalni problem, na prvo mjesto su stavili problem buke. Nakon 3 godine još čekamo rješenje.

Od epidemije Covida ništa nismo naučili, buka je ostala ista, novac koji ide u špage samo nekih, pobjeđuje.

Ima mehanizama kako riješit stvar samo ih ne implementiramo.

Bibliografija

1. Cage, John. 1981. radovi / tekstovi 1939 – 1979, izbor. Beograd: radionica SIC.
2. Chion, Michel. 2012. „The three listening modes“ u Sound Studies Reader. Johnatan Sterne, ur. Oxon: Routledge, 48-54
3. Cobussen, Marcel. 2016. Towards a „New“ Sonic Ecology, inaugural lecture. Leiden: University Leiden.
4. Demers, Joanna. 2010. Listening through the noise, The Aesthetics of Experimental Electronic Music. New York: Oxford University Press.
5. Gottschalk, Jeannie. 2016. Experimental Music Since 1970. London: Bloomsbury.
6. Kane, Brian. 2014. Sound Unseen, Acousmatic Sound in Theory and Practice. New York: Oxford University Press.

7. Kheshti, Roshanak. 2009. „Acoustigraphy“. *Anthropology Now*, april, 2009: 15-19.

8. LaBelle, Brendon. 2015. *Background noise, perspective on sound art*. London: Bloomsbury.

9. Pine II, Joseph B. i Gilmore, James H. 1998. „Welcome to the experience economy“. *Harvard Business Review*, july-august 1998: 97-105

10. Ristić, Manja. 2018. *Treperenja, traktat o prirodni zvuka i uvod u teoriju improvizacije*. Beograd: auropolis.

11. Rosenwein, Barbara H. 2006. *Emotional communities in the early Middle Ages*. New York: Cornell University Press.

12. Schafer, R.Murray. 2012. „The Soundscape“ u *Sound Studies Reader*. Johnatan Sterne, ur. Oxon: Routledge, 95-104

13. Whitman, Walt. 2018. *Leaves of Grass*. New York: Fall River Press.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

ODSJEK DRAMATURGIJE: DRAMATURGIJA
IZVEDBE

AK.GOD. 2021./2022.

Ivana Đula:

O S L U Š K U J !
uputa za izvedbu

Mentorica: dr.sc.izv.prof. Nataša Govedić

Zagreb, 2022.

Cirkularnost

Svoje istraživanje započinjem bavljenjem zvukovnošću teksta i njegovim izvedbenim potencijalima. Polazna ideja istraživanja koja se zasnivala na translaciji muzičkog oblika u dramski tekst i izvedbu, vrlo se brzo iskristalizirala kao interes za zvuk i njegove performativne mogućnosti. Tako u ranoj fazi istraživanja fokus prebacujem na zvuk, ostavljajući po strani narativnu strukturu od koje sam krenula. Već su prva razmišljanja o zvuku moj interes usmjerila prema

pauzi

njezinoj definiciji i izvedbenim potencijalima koje nastavljam proučavati kroz analize postojećih izvedbi, da bih na koncu realizirala i vlastitu izvedbu i intervenciju u prostor grada. Prvi muzički broj koji za okosnicu uzima Cageovu kompoziciju 4'33", kružne je strukture, a mogli bismo reći da i unutar čitavog procesa rada postoji neka vrsta kružne dramaturgije, budući da će zadnji u nizu radova u fokusu ponovno imati tišinu, kao moguću inačicu produžene pauze.

Gledajući na proces, opažam kruženje kao nesvjesni princip i tražim njegove uzroke.

Transformira li se svaki istraživački krug u nova slušanja starih materijala, budući da postoji nedovršivost u procesu slušanja?

Slušanje ne možemo iscrpiti.

Svako novo slušanje, svako kruženje oko slušanja novo je iščitavanje istog akustičkog terena. Bez obzira slušamo li okoliš ili poeziju, fokus slušanja je uvijek drugačiji, možemo reći da je nestabilan i da zahtijeva ponavljanje, a svakim slušanjem donosi novu zvučnu sliku.

Postoji čitava jedna nevidljiva faza mog rada koja obuhvaća sate preslušavanja i ponovnog preslušavanja snimljenog materijala. Izbor materijala koji će ući u završni broj svakim slušanjem se mijenjao. U toj nemogućnosti izbora u kojoj se svaki izbor činio jednako pogrešnim i jednako točnim, pokušavam iznaći što jasnije kriterije oko izbora *best of-a* u satima snimljenog materijala, u jednom trenutku pomišljajući čak i o cijeloživotnom komponiranju (ne)ograničenog broja dubrovačkih 4'33".

- - - -
 ~~~~~

Kako sam se ipak u tom kruženju oko zvuka odlučila za materijal koji će postati dio muzičkog broja? Objektiviziranjem zvuka. Izolirajući zvukove kao tonove ili instrumente, ovisno o njihovoj kvaliteti, visini, boji (možda još neka kategorija) kategoriziram zvukove, a komponiranje s tako usustavljenim zvukovima postaje sviranje na tim novim tonovima ili instrumentima.

Escape from what is typically considered an instrument in favor of an everyday object (everyday, enviromental sound) is a kind of bridging that is of significant interest within the fiel of experimental music.

(Gottschalk, 2016: 2629)

Objektiviziranjem i izborom zvuka nastaje nova ljestvica unutar koje se krećem komponirajući broj. Taj postupak i sam ukazuje na kružni proces, budući da sam se na samom početku istraživanja bavila upravo različitim vrstama ljestvica, kao okosnicom komponiranja i improvizacije.

Unatoč (konačnom) izboru objektiviziranjem zvuka,

slušanje je nedovršivo.

Početak i kraj slušanja koji uokviruju izvedbu, ne predstavljaju početak i kraj slušanja uopće. Mogli bismo reći da je okvir koji omeđuje izvedbu, izbor početka i kraja, editiranje slušanja.

Kao da u neprekidnom i opetovanom slušanju, biramo i „izrezujemo“ dio slušanja koji ćemo tretirati kao izvedbu i iz kojeg ćemo kasnije komponirati novi broj.

Opetovano slušanje omogućuje ponovno promišljanje slušanja originalnog prostora, sjećanje na prošlo slušanje. Promišljajući o svojoj audio šetnji uz spomenik I am Queen Mary, Carla J. Maier zaključuje:

The process of amplifying and editing recorded sounds becomes a way of remembering past listening experiences that are rematerialized in a different form through sampling and sonic manipulation.

(Maier, 2021)

Editiranje materijala reimaginiranje je trenutka slušanja: *remembering past while imagining a possible future*. (usp. Maier, 2021)

Ponovnim slušanjem, objektificiranjem i izborom zvukova, editiranjem prostorno snimanog zvuka, rematerijalizacijom snimljene zvučne slike, nastaje prvi eksperimentalni broj, i sam zaokružen zvukom otključavanja i zaključavanja vrata, kao intimnim okvirom izvedbe slušanja grada.



## Zvukovnost

Gde god se nalazimo, ono što čujemo uglavnom su šumovi. Kada ih prenebregavamo, oni nam smetaju. Kada ih slušamo, oni nas očaravaju. (...) Mi želimo da uhvatimo i kontrolišemo te zvukove, da ih upotrijebimo ne kao zvučne efekte, već kao muzičke instrumente.

(Cage, 1981: 19)

Zaokupljena nemogućnošću tišine i uopće pitanjem postoji li tišina u dramaturgiji svakodnevice, kao osnovni alat istraživanja, a potom i izvedbe uzimam slušanje.

Kao istraživački ishod uzimam Johna Cage, koji je svojim radom promijenio (ili možda) proširio poziciju kompozitora kao isključivog autora svoje kompozicije. Svojim radovima utjecao je na način na koji percipiramo glazbu i naglasak stvaranja stavio na slušanje. Paralelno s njegovim radom događala se promjena u dvadesetostoljetnoj percepciji estetike glazbe i uvođenje svakodnevnog nemuzičkog zvuka u glazbu.

Poigravanje na granici zvuka i glazbe, dijalog s Cageovom praksom i praksom autora pokreta *musique concrète*, obilježiti će sve četiri faze mog istraživanja: utjelovljeno i prostorno specifično smješteno slušanje, kao i snimanje i produkcija obrađenih zvučnih narativa.

Dugotrajnim slušanjem postajem svjesna kompozicije koju grad izvodi, a koja se mijenja ovisno o razdoblju dana i godine. Primjećujem kontinuiranost zvukova i onoga što Maier naziva *rutinom zvukova mjesta* (usp. Maier, 2021), definiranu kakofoniju.

Grad je kao

partitura s prepoznatljivim temama,  
 prostor grada ima svoj prepoznatljiv ritam  
 koji se temelji na  
 perkusivnim zvukovima  
 poput koraka ili zvona  
 i melodiju definiranu uglavnom  
 žamorom, ali i pticama, vodom, ponovno zvonima.

Kontinuirano kretanje rezultira kontinuiranim zvukom.

U tom slušanju trudim se ne birati što slušam, ne fokusirati se na jedan izvor zvuka, već uroniti u zvuk grada kao kod slušanja orkestracije, a ne pojedinog instrumenta, bez obzira ima li on u tom trenutku solo dionicu. Takvo slušanje posve je različito od onog koji će nastupiti u drugoj fazi rada. Slušanje na slušalice u različitim interijerima, s fokusom na pojedinačni zvuk, njegovu materijalnost i kvalitetu, njegovu instrumentnost. Slušanje na slušalice nameće drugu vrstu pažnje na zvuk, kao zvučno povećalo zahvaljujući kojem jasnije čuješ detalje. Prvo su to još uvijek kontekstom obojani zvukovi koje zovem zvono, glas, korak, čiopa itd. Opetovanim slušanjem i editiranjem polako se oslobađaju sadržaja i postaju tonovi sa svojom visinom, glasnoćom, bojom, šumom. Ponovno materijalizam zvukove u novoj formi. Kao zvučni rezime jednog perioda, zgusnut u nekoliko minuta, u jedan, trajanjem, ali ne i sadržajem, *radio friendly song*.

Prvi tako obrađen broj vraćam u prostore snimanja, ali u drugom razdoblju godine (u zimu, kada je zvučna slika posve drugačija) iz skrivenih izvora zvuka. Snimljeni zvukovi preklapaju se sa stvarnim zvukovima koji slušatelji čuju dok stoje u prostoru ili prolaze kroz njega. Preklapanjem zvučnih narativa istog prostora, ali različitog vremena, stvara se novi fikcionalizirani zvučni prostor. Preklapaju se dva vremena i zvučni materijal snimljen na istom prostoru na trenutke zvuči kao da nikada nije mogao pripadati tom prostoru, tek se u pojedinim trenucima događa i stvarno preklapanje snimljenog i živog zvuka. Muzički broj koliko god da je uokviren, editiran i zatvoren, toliko otvara prostor imaginaciji slušatelja i novim slušanjima.

## Smještenost

Sećam se da sam kao dete voleo sve zvukove posebno kada su se pojavljivali jedan po jedan.

(Cage, 1981: 60)

Izvedbe i istraživanja zvuka vezujem uz specifičan prostor grada djetinjstva.

Dijelom zato što fascinacija zvukom i fokus na audio percepciju nastaju upravo tamo i tada, to je prostor mog prvog vježbanja slušanja.

Vježbanje slušanja ima tri značajna punkta, kao skokovi u razvoju djeteta, tri trenutka (slušanja) koja prepoznajem kao trenutak (velike) promjene u percepciji:

prvo je ono odgojno slušanje, u smislu razumijevanja i slušanja pojedine upute ili zabrane, drugo je početak slušanja glazbe, a treći slušanje rata, obilježen istovremenim intenzivnim slušanjem i namjernim prekidom slušanja.

Dijelom je to zbog specifičnosti samog prostora grada, njegove akustike, kombinacije uskih i strmih ulica i otvorenih prostora glavne ulice i trgova, zbog blizina mora i brda, zbog prostora isključivo pješačke zone. I doze sentimenta.

Bez obzira na moj izbor, mislim da se metodološki princip može primijeniti u bilo kojem prostoru koji iz nekog razloga za autora ima audio potencijal.

Zadržat ću se ovdje na izboru specifične lokacije slušanja.

Dubrovnik je grad bogat zvukovima. Možda je to svaki grad djetinjstva i odrastanja. Zatvoren sa svih strana, omeđen visokim kamenim zidinama, u mojoj je percepciji on oduvijek grad-pozornica.

Sve što se odvija na njegovim ulicama (za mene) jest neka vrsta izvedbe manje ili više jasne i vidljive, ovisno o svjesti sudionika.

Grad sam kontinuirano izvodi svoju zvučnu partituru.

Ona je uokvirena

kontinuiranim tečnim i gustim zvukom  
vode koja ravnomjerno udara o kamen velike Onofrijeve fontane na zapadnom ulazu u grad i  
povremenim, ali vremenom određenim i ritmički raspoređenim

bogatim i dubokim zvukom  
otkucaja Mara i Bara na zvoniku na istočnom ulazu u grad.

Njegovi manji trgovi imaju različite, ali specifične zvučne slike: Gundulićeva poljana na kojoj  
je tržnica sa svojim prepoznatljivim

zvukovima škripanja drvenih banaka o kamenu pod,  
visokih frekvencija glasova starijih gospođa koje se trude prodati,  
trianglasti zvukovi starinskih vaga, tupi zvukovi padanja voće po podu.

Ispred Katedrale malena je placeta na kojoj se djeca napucavaju loptama.

Perkusivni je to okrugli zvuk

udaranja nategnute gume o kamenu bočni zid crkve, u nepravilnim intervalima. Oko Orlandovog  
stupa, kod crkve svetog Vlaha, mnoštvo je golubova. Točno u podne kada istovremeno zvonu  
zvonik i sve gradske crkve, nastaje najljepša orkestracija uz ritmiziran, istovremeno

oštar i topal zvuk  
lepeta krila.

Slušamo li pažljivo korake po kamenim stepenicama, jasno razlikujemo vrstu obuće koju  
prolaznik nosi. I tu postoji jedna radikalna promjena u odnosu na zvuk djetinjstva – najčešće bi  
bilo riječ o visokim potpeticama, salonskih cipela u kojima bi gospođe odlazile na posao  
(ostavljam mogućnost da mi se upravo taj zvuk koraka u djetinjstvu urezao zbog majčinih  
odlazaka na posao), danas je ipak najčešće izražen ljetni,  
visoki i kratki, rezonirajući zvuk  
klapanja japanki u stopalo pa o kamen stepenica.

I nezaobilazni zvuk preleta čiopa, zvuk vezan uz specifični dio dana, sumrak, reski, visoki,  
izrazito glasni višeglasni zvuk grada.

Još je jedan specifičan prostor važan za moje istraživanje:

prostor stranice.

Oba tiskana izdanja koja su pratila zvučni broj nastajala su kao bilješke uz slušanje. U međuvremenu su dobile svoj sadržaj pa se, za mene neočekivano, dogodilo da su nastavila živjeti i mimo zvučnih brojevama kojima su pripadala. Osim što su bilješka i promišljanje usko povezano sa slušanjem, ovi zapisi imaju svoj ritam na papiru. Papir, bilo da je riječ o ekranu kompjutera ili kasnije prelazak na tisak na papiru, je partitura. Riječi su note (kao i zvukovi kada se taj materijal čita naglas), razmaci pauze, dahovi. Prostor stranice je prazno crtovlje, tekst njegova partitura. Birajući intervale između pojedinih dijelova teksta, grafički ga organiziram i pripremam za moguće čitanja, odnosno slušanje.

## Kvalitete slušanja

Muzika je stalna, samo je slušanje povremeno.

(Thoreau, iz Cage, 1981: 198)

Metodom pokušaja i pogrešaka, vlastitu istraživačku praksu mogu svesti na nekoliko točaka. Prva je izvedbeno slušanje, točnije slušanje sa sviješću o izvedbi, s fokusom na detalje zvučne slike prostora i na maksimalno utišavanje (izvedbenog) tijela. Druga se odvija istovremeno, a podrazumijeva snimanje, neku vrstu arhiviranja prezenta i autentične zvučne slike tog prostora u tom vremenu. Treća je muzičko-produkcijska faza, preslušavanja i editiranja materijala, s odklonom od njegova izvornog konteksta i s pažnjom na kvalitetu i materijalnost zvuka. Ta faza završava kolažiranjem izabranog materijala i, ovisno o broju, dodavanjem slojeva muzičkog instrumenta i/ili glasa. Četvrta točka (muzički) je broj koji, na različite načine, prezentiram publici, zaokružujući put od izvornog zvuka do njegove derivirane muzičke inačice. Broj predstavljam kao zvučnu instalaciju u prostoru, kao usamljeno slušanje na slušalice u izvedbenom prostoru ili kao živu izvedbu interakcije s autentičnim zvukom prostora, u kombinaciji s glasom i muzičkim instrumentima.

Kraće, uzmemo li to kao jednostavni princip snimanja, preslušavanje i montiranje novog komada od čuvenog materijala, moguće ga je koristiti kao okvir prakse u nekom novom kontekstu, s nekim novim interesnim fokusom.

Svaka ta faza predstavlja jednu kvalitetu slušanja, jedan način udubljanja u zvučni okoliš koji se ne zasniva na dihotomiji zvuk / tišina

budući da tišina ne postoji. Da parafraziram Thoreaua: Zvuk je stalan, samo je slušanje povremeno.

.....  
.....

Ranije, tišina  
je bila protok vre-  
mena između  
dva zvuka,  
višestruko  
ubotrebljiva  
između ostalog  
za ukusno  
uređivanje, gde  
razvanjem  
dva zvuka ili  
dve grupe zvu-  
kova dolaze  
do izražaja  
njihove razlike  
ili odnosi;  
ili za iz-  
ražajnost, gde  
tišine u mu-  
zičkom diskur-  
su mogu da  
stvore pauzu ili  
puntuaciju;  
ili pak za  
arhitektu-  
ru; gde uvo-  
đenje ili  
prekid  
tišine može  
da da defi-  
niciju bilo za  
predodređenu  
strukturu ili  
za strukturu koja  
se organski razvija.  
Tamo gde nije  
prisutan ovaj, niti  
neki drugi cilj,  
tišina postaje ne-  
što drugo – uopšte  
ne tišina, već  
zvuci, ambi-  
jentalni zvuci.

(Cage, 1981: 34)

SLUŠAJ!  
Ponavljam, slušaj!

Ponovljena slušanja donose nove  
slojeve  
slojeve  
slojeve  
slojeve  
slojeve  
slojeve  
slojeve  
slojeve  
slojeve

zvuka.

Slušanje je neka vrsta sazrijevanja zvuka, kao što je u prevođenju teksta svaki novi prolaz kroz tekst novo sazrijevanje teksta.

Napretkom tehnologije i uvođenjem aplikacija za prevođenje pojavio se i proces posteditinga, naknadnog editiranja i uređivanja aplikacijom već prevedenog teksta.

Takvom se vrstom prevođenja poništava uloga prevoditelja kao adaptatora i pisca, a u prijevodu se gubi čitav sloj jezika obrisan automatskim prevođenjem.

Opetovana slušanja integralne snimke grada, jedini su način za (ponovno) uranjanje u zvuk koji svakim slušanjem dobiva novu kvalitetu. Kada se jednom utjelovi, kad ga možemo imenovati i usustaviti, možemo krenuti s editiranjem i montažom materijala, ne prestajući i dalje preslušavati originalnu matricu prostora.

Nova muzika: novo slušanje. To nije pokušaj da se razumije nešto što se govori, jer da se nešto govori, zvucima bi bio dat oblik riječi. Samo pažnja usmjerena na aktivnost zvukova.

(Cage, 1973: 7-12)



## U obranu ljestvici

U oblasti eksperimentalne glazbe ljestvica nije popularan obrazac.

Ali ovdje ne govorim o klasičnoj ljestvici koja je, prelaskom u temperirani sustav, iz jonskog modusa prihvaćena kao dur u zapadnoj glazbi, *u potpunosti zapostavljajući prirodnu rezonanciju i sled njenog alikvotnog niza*. (usp. Ristić, 2018: 19) Klasične ljestvice, specifične ljestvice nekih naroda, modusi (dorski, jonski, firgijski i sl.) - svi imaju zajednički okvir, ponovno cirkularni, u kojem je prvi i posljednji ton isti, a ostali su raspoređeni prema nekom uspostavljenom i dogovorenom odnosu između tonova, nazvanom intervali. Neosporna je manjkavost zapadnjačke ljestvice (u tradicionalnoj glazbi, posebno indijskoj postoji četiri tisuće ljestvica koje *posjeduju višeznačni emotivni raspon i dizajnirane su u skladu sa dobom dana, raspoloženejm ili praktičnom ritualnom primenom*) (usp. Ristić, 2018: 21) koja raspolaže ograničenim brojem tonova, ovisno o pojedinom tonalitetu, i kojoj je polustpen najmanji mogući razmak. Odnos među, uvjetno rečeno, tonovima ne bih prepisivala iz tako ustrojene ljestvice. Ono što bih posudila. njezina je cirkularnost, neprekidno penjanje i spuštanje, i struktura.

Muzika je kontinuitet zvukova. Da bi se razlikovala od nebića, ona mora imati strukturu, to jest, mora imati delove koji su jasno izdvojeni, ali u takvom međusobnom odnosu da čine celinu. (...) U svim pdoručjima života i umetnosti mora postojati neka vrsta strukture, inače je kaos. Istovetnost na ovom području daje sigurnost.

(Cage, 1981: 145-147)

Ljestvice mogu biti ograničavajuće ako im tako pristupimo. Ali tretiramo li ljestvicu kao strukturu, kao okvir unutar kojeg se slobodno krećemo, ona postaje idealan alat za razumijevanje i kompoziciju pojedinog broja. Od početka istraživanja ljestvica je strukturalni temelj unutar kojeg mijenjam formu i metodologiju, svakim novim istraživanjem zvuka i slušanjem, uspostavljajući novu ljestvicu, kao okosnicu slušanja i/ili montiranja zvuka.

Ljestvica predstavlja izbor zvukova koji postoje samostalno, ali u odnosu na druge zvukove i penjanje i spuštanje po tim zvukovima-tonovima ljestvice, njihova sazvučja, intervali između njih, predstavljaju (ne)ograničen broj kombinacija za komponiranje.

Ljestvica podrazumijeva kružno gibanje, penjanje pa spuštanje, ljestvica ne predstavlja progresiju, uključuje kruženje i repeticiju. Definiranjem ljestvice na ovaj način, zapravo definiramo pravila pojedine izvedbe, pravila koja su okvir, ne ograničenje i koja nam omogućuju da ostanemo u istoj izvedbi (slušanja).

dodatak prvi: Skupljačica zvukova

*Na inicijativu Art radionice Lazareti, a u sklopu njihovog projekta Sakupljač Dubrovnik, pozvana sam da sudjelujem u izložbi na temu sakupljanja.*

*Tu sam, u dvodijelnom izložbenom prostoru, izložila dotad sakupljeno.*

*Zbog ograničenja prostora, svi muzički brojevi mogli su se slušati na slušalice, postavljene na više punktova u prostoru, dok je jedini zvuk koji je povremeno ispunjavao prostoru, bio onaj s kazetofona na kojem su se naizmjenično i prema odabiru posjetitelja puštale stare kazete iz privatne kolekcije ili vrtile radio stanice s nekontroliranim sadržajem.*

*Uz brojeve 4'33" i La musica di notte 2019 koji su publici bili predstavljeni proteklih godina, prvi puta slušanju izlažem muzički broj naslovljen muzičkim znakom za koronu (produljeno trajanje) na kauču na kojem se slušatelj može udobno smjestiti i slušati gotovo integralnu snimku dubrovačke noći za vrijeme lock downa, u trajanju koje sam odabere.*

*Na dijelu prostora bez mogućnosti slušanja, projiciram video (bez zvuka) koji je nastajao tijekom ljetnog snimanja materijala za 4'33". Lišen zvuka, video figurira kao naličje zvuka.*

*Bez obzira na izostanak zvuka, ostavlja dojam nepodnošljive buke. Mahnita ritmiziranost ukazuje na mal-tretirani prostor, prostor koji se troši, prostor tranzitivnosti koji je toliko protočan da ga ne možeš obuzdati, prostor neprekidno budan i glasan.*

*Prvi puta izlažem i zasad jedinu snimku interijera. Vrlo specifične zvukove moje rodne kuće u Dubrovniku, snimam prvenstveno kao spomenar, svjesna da ću još kratko imati privilegiju slušati ih uživo (moji roditelji u njoj žive kao zaštićeni najmoprimci i ta povlastica ne prenosi se na brata i mene). Osam odabranih zvukova (ponovno neka vrsta ljestvice intimnog prostora djetinjstva) na raspolaganju su slušatelju koji pomoću jednostavnih kontrola (koje objašnjavam prije svakog novog slušanja) može „svirati“ svoj narativ mog prostora.*

ja sam sakupljač  
otkad znam za sebe  
sakupljam

sakupljam, skupljam, stavljam u kutije  
predmete (pojmove, podatke, ideje)  
kojima mogu staviti istu naljepnicu  
sakupljam, skupljam, stavljam na hrpe  
(predmete) pojmove, podatke, ideje  
da ne budu razbacane

misli.

sakupljam (je neobična riječ)  
mogla bih početi sakupljati neobične riječi

u međuvremenu

u svojoj sam sakupljačkoj karijeri  
napunila tavane, podrume, ladice, police  
napunila sam gepeke  
torbe i džepove.  
kristali šećera u kemijskim olovkama  
borove iglice u rezervnim pelenama  
kamenčić s tko zna kojeg gradilišta  
računi puni izbrisanih ideja  
nevažeći dokumenti  
članske iskaznice propalih klubova  
kockica čokolade

valjda.

ja sam sakupljač  
otkad znam za sebe  
sakupljam

u ranom djetinstvu bila sam sakupljač  
markica salveta telefonskih kartica poštanskih markica zubiju novčića  
sličica kamenčića morem izgladenih stakalaca postera školjaka  
omota  
ocjena poklona  
imena

uvijek sam htjela slomiti ruku da na gipsu mogu skupljati imena

kasnije sam sakupljala

pogleda aplauze zagrljaje (ne)prijatelje nagrade gradove poslove  
rastanke

trenutno sakupljam  
zvukove

ja sam sakupljač zvukova.

dodatak drugi:

Ako treba da pobrojite na deset prstiju muziku koju biste ponijeli sa sobom da idete na Sjeverni pol, šta biste nabrojali?

(Cage, 1981: 52 )

ili

(ne baš tako) obavezna slušanja za slušatelja rada

Karlheinz Stockhausen: Klevierstuck XI

Christian Wolf: Duo za pijaniste I

Morton Feldman: Predah #6

Earl Brown: 4 sistema

John Cage Varijacije

Zajedničko ovim komadima je to što su neodrađeni s obzirom na izvođenje. Svako izvođenje je jedinstveno, zanimljivo za kompozitore i izvođače isto koliko i za publiku. Odnosno, svako zapravo postaje slušalac.

Nesvrhoviti komadi u kojima su zvuci samo zvuci koji dopuštaju ljudima koji slušaju da budu samo ljudi. Svrha ovakvih nesvrhovitih komada bili bi postignuta ako bi ljudi naučili da slušaju.

(Cage, 1981: 180)

dodatak treći:

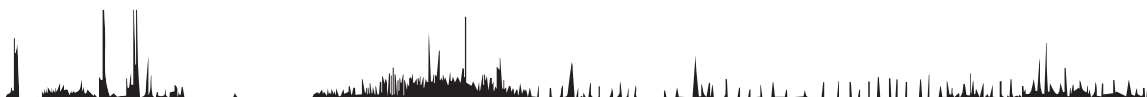
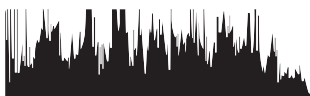
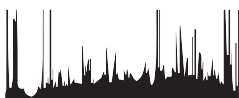
uzorkovanje grada, primjer

*21.7.2018. 30°C**od kuće do ciljne lokacije 0025 15:39**palmostičeva 0026 15:43**spuštanje+penjanje do druge lokacije 0028**pod pravim južnim zidinama 0029 16:17**ulica sv.šimuna 0030 16:36**odlazak s lokacije 0031 16:52**23.7.2018. 26°C**do ciljne lokacije 0032 15:23**lift 0033 15:27**onofrijeva 0034 15:49**po stradunu do vrata od ploča 0035 16:07**vrata od ploca 0036 16:15 okrenuta lijevo-desno u 15:40 promjena smjera snimanja vodoravno**vrata-ispod zvonika 0037 16:36**ispod zvonika 0038 16:39**27.7.2018. 28°C**do ciljne 0001 15:24**od cca 13 min je lokacija kunićeva-prijeko**do ciljne 0002 15:54**na sred straduna 0003 15:57**ispred pravoslavne 0004 16:20**od crkve do doma 0005 16:38**19.8.2018. 28°C**peline pod mincetom 0021 15:22**spustanje od buzhe 0022 15:44**pod juznim zidinama 0023 15:55**nazad do straduna 0024 16:16*

dodatak četvrti:  
transkript jednog slušanja

(netko namješta snimač na prozoru.. povlači snimač po tkaninom presvučenoj prozorskoj dasci.. komešanje.. hoda u papučama po parketu.. kreće se od prozora prema unutrašnjosti sobe.. pali svjetlo.. žličica udara o porculansku šalicu.. poklopac o porculansku posudicu.. pretpostavimo da je netko stavio šećer u čaj.. interijer prelazi u drugi plan.. ulica u fokusu.. prolazi bicikl.. žena doziva psa.. zvono otkucava dvanaest sati.. “eš, dođi, eš! eš eš eš eš eš” pas laje.. u pozadini laje još jedan pas.. zvono je otkucalo dvanaest sati.. košarkaška lopta odbija se o kamenu pod.. deset puta.. u daljini muški glasovi.. približavaju se.. čiope prelijeću prvi put.. vjetar udara u snimač.. čiope prelijeću drugi put.. kiša se pojačava.. vjetar također.. prolazi jureće vozilo na udaljenoj magistrali.. čiope se nadglavavaju s kišom, vjetrom i automobilom.. kiša se slijeva s obližnje tende.. netko kašlje.. mačka glasno i iznenadno zafrkće.. pretpostavimo da se nečega prestrašila ili da se od nekoga brani .. čiope ne prestaju.. galeb viče.. mačka zavija.. uporno.. interijer ulazi u fokus.. sat otkucava sekunde.. netko hrče.. u pozadini ptice pjevice.. mačka ne posustaje.. hrkanje se pojačava.. prekida ga glasna svađa mačaka.. hrkanje se nastavlja.. hrkanje se pojačava.. kiša također.. kiša prelazi u pljusak.. vani netko nešto zatvara.. netko lupa posuđem.. kiša pljušti.. neka vrsta ptice pjeva.. pljusak je sve jači.. ptica također.. pljusak je nadglasao hrkanje.. ptica je uporna.. pljusak se smiruje.. golubovi guguću.. ptica pjevica nastavlja.. lepet golubovih krila u letu.. golubovi guguću.. galebovi viču.. čiope nikada nisu ni prestale.. curenje vode s obližnjih oluka.. mačke se glasno svađaju.. čiope i neidentificirana ptica sve glasniji.. ritmično kapanje vode po metalnoj površini.. ptica je uporna i glasna.. zvona obližnjih crkava.. zaglušujuće glasan prelet čiope.. ona ptica je možda kos.. zvona sve glasnija.. i sve ih je više.. ptice također.. zvono otkucava sedam sati.. jutro.)

dodatak peti:  
krajolici slušanja





dodatek šesti:

fotodnevnik snimanja



Slika 1. Stradun 27.7.2018. 15:57 28°C





Slika 2. Prijeko 27.7.2018. 15:37 28°C





Slika 3. Pravoslavna crkva 27.7.2018. 16:20 28°C



Slika 4. Onofrijeva fontana 23.7.2018. 15:49 26°C





Slika 5. Palmotićeveva 21.7.2018. 15:43 30°C





Slika 6. Ispod zvonika 23.7.2018. 16:39 26°C





Slika 7. Ul. Sv.Šimuna 21.7.2018. 16:36 30°C





Slika 8. „Lift“ 23.7.2018. 15:27 36°C





Slika 9. Peline pod Minčetom 19.7.2018. 15:22 28°C





Slika 10. Vrata Ploče 23.7.2018. 16:15 26°C



Slika 11. Južne zidine 21.7.2018. 16:17 30°C

(nekoliko) *tool kit*(ica)

za kraj

kad u google ukucaš toolkit  
izbaci ti fotografije  
alata  
različite kvalitete

u tome nema baš mnogo poezije  
a ona mi je štaka  
ne volim tu riječ  
štaka

u njoj nema baš mnogo poezije  
a ipak mi je poezija

štaka  
je alat

poezija  
je (meni) štaka  
poezija  
je (meni)  
alat

poezija à la T

1. Cage, John. 1973.  
Silence. Hanover:  
Wesleyan University Press
2. Cage, John. 1981.  
radovi / tekstovi 1939 – 1979, izbor. Beograd:  
radionica SIC.
3. Demers, Joanna. 2010.  
Listening through the noise, The Aesthetics of Experimental Electronic Music. New York:  
Oxford University Press.
4. Gottschalk, Jeannie. 2016.  
Experimental Music Since 1970. London:  
Bloomsbury.
5. LaBelle, Brendon. 2015.  
Background noise, perspective on sound art. London:  
Bloomsbury.
6. Maier, Carla J. 2021. "Towards an ethics of listening".  
Dostupno na: <https://seismograf.org/node/19497>
7. Ristić, Manja. 2008.  
Knjiga tišine. Beograd:  
Edicija Deve
8. Ristić, Manja. 2018.  
Treperenja, traktat o prirodi zvuka i uvod u teoriju improvizacije. Beograd:  
auropolis.
9. Ross, Alex. 2016.  
Ostalo je buka. Zagreb:  
Školska knjiga.
10. Rovere, Walter i Peterlini, Patrizio, ur. 2016.  
Sense sound/sound sense. Rim:  
Danilo Montanari Editore.
11. Sterne, Johnatan, ur. 2012.  
The Sound Studies Reader. Oxon:  
Routledge

**Audio akcija**

Postupak priprema izvedbenog okvira unutar kojeg će izvođač svjesno i aktivno slušati.

**Budnost**

Stanje izvođača za vrijeme trajanja izvedbe.

**Bubnjić**

Bubnjić ili bubna opna je tanka membrana koja razdvaja vanjsko od srednjeg uha. Nalazi se na kraju vanjskog slušnog kanala, nagnut je pod kutem od 45 stupnjeva prema vanjskom slušnom kanalu i smješten je u jednom usjeku (timpanični usjek) ovog kanala. Uloga bubnjića je da prenese zvuk iz zraka na koščice (čekić, nakovanj i uzengija) u srednjem uhu.

Ruptura bubnjića ili perforacija ušnog kanala može dovesti do gubitka sluha.

**Buka**

Ono što čujem dok slušam tišinu.

Nagla pojava velike amplitude buke može izazvati rupturu bubnjića.

**Crveno**

se pali kada tonski signal premaši amplitudu od 0 dB.

**Čuveno**

Glagolski pridjev pasivni glagola čuti

**Ćuk**

Ptica iz obitelji sova. Ćukovi su aktivni isključivo noću. Ćuk postaje pokazatelj glasnoće, odnosno tišine slušanog prostora.

**deciBeli****Disco**

Prostor ispunjen zvukom u kojem je slušanje nemoguće.

**Disonacna**

Sazvučje dva ili više tonova koji zvuče neskladno, stvaraju napetost i traže razrješenje.

**Dugosilaznog**

Dugi naglasak sa silaznim tonom. Kao kod ŠUM. Ili TON.

---

<sup>11</sup> neki su pojmovi još uvijek u izradi

**Dura**

Ovisno o naglasku *dura* može biti genitiv jednine riječi *dur* i označavati tonalitet određene kompozicije, u djetinjstvu usađen kao muški, veseli (u suprotnosti s *molom*, ženskim i tužnim). Može biti i trećem lice jednine glagola *durati*, trajati.

**Dinamika**

Glasnoća izvođenja (glazbenog djela).

**DŽungla**

Prostor čija se zvučna slika, uslijed velike koncentracije živih bića, pretvorila u kakofonični šareni šum. (usp. disco)

**Džokej**

Đ avolji interval oslobođen

**E couter, fr. slušati**

U podjeli na načine slušanja, Schaeffer naglašava razliku između francuskih glagola *ecouter* i *entendre*.

*For Schaeffer, écouter designates a mode of listening that is securely bound to the natural attitude, where sounds are heard immediately as indices of objects and events in the world. Écouter situates sounds in the surrounding sonorous milieu, grasps their distance and spatial location, and identifies their source and cause on the basis of sonic characteristics. Ecouter is active, situated, positional, and indexical. Écouter has often played a problematic role in Schaeffer's aesthetics of musique concrète. For Schaeffer, the "musical" as such begins only when the source of sounds has been eliminated. Entendre is the mode of listening to a sound's morphological attributes without reference to its spatial location, source, or cause; we attend to sounds as such, not to their associated significations or indices.*

**Fon Grada**

Biblioteka zvukova koju slažem postupno i po abecedi iz materijala dobivenih višegodišnjim slušanjem.

**Govor****Hrana**

Pauza za ručak.

(Što izvodiš?)

**Intermezzo**

Kompozicija koja se izvodi između.

**Interpunkcija**

pauza u tekstu.

**Jedan (- dva)**  
do ne-ba.

**Koračnica**  
Kompozicija u dvodobnoj mjeri. Jedan (-dva). Najpoznatije svadbena i posmrtna.

**Konsonatna**  
Razrješenje koje traži disonanca.

**Ljudi M oraju M oći (šutjeti)**  
Ljudi se dijele na one koji slušaju i one koji proizvode (zvuk). U određenim situacijama, ljudi istovremeno mogu biti oni koji slušaju i oni koji proizvode (zvuk). Često ljudi koji slušaju pate zbog ljudi koji proizvode (zvuk).

**Metronom**  
Sprava koja otkucava tempo.  
Nemoguće ga je izbaciti iz takta. On pak redovito izbacuje iz takta, posebno početnike u sviranju.

**Mjera**

**N e N isu N ikada**  
**NJ ihovi**

**Osluškuj!**  
uputa za izvedbu.

**Pauza.**

**R itam**  
**S kladatelj Slušatelj Sudionik**

**Šššš**  
Onomatopeja utišavanja u svrhu osluškivanja.

**Tišina**

**Tempo**  
Brzina izvođenja (glazbenog djela).

**U** tišavanja  
vidi Šššš

Šuti(!)  
da mogu čuti

**Vrijeme (potrebno ) Za čuti Žamor**

Vrijeme izvedbe. Vremenski okvir izvedbe u kojem slušanje postaje izvedbeni alat percepcije prostora i tijela u odnosu na prostor.



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

ODSJEK DRAMATURGIJE

USMJERENJE DRAMATURGIJA IZVEDBE

AK.GOD. 2021./2022.

Ivana Đula:

AUTOPOETIČKI RAD

ili kako su dvije godine postale sedam

Zagreb, 2022.

Početi pisati o svom radu (o zvuku) zahtijeva izranjanje iz zvuka, iz zvučnog okoliša koji je opetovanim i dugogodišnjim slušanjima u međuvremenu postao toliko poznat da je postao privatn. Možda se baš zbog toga ujedno i teško i nužno odmaknuti od njega, u pokušaju da se imenuju, a onda i dovedu u pitanje dosadašnji postupci i ono čime su rezultirali. Nastojanje da se nešto imenuje i zaokruži može biti nezahvalan proces. Povratak na početak i ponovno prolaženje prohodanog puta, može značiti i susretanje s problemima, neslaganje s vlastitim izborima, može tek otvarati nova pitanja mogućnosti izvedbe i tretmana materijala, umjesto da ponudi odgovore ili donese zaključke. S druge strane, egocentrična pozicija iz koje promišljamo i pišemo o sebi i svom radu, nije neprivlačna, pa je činjenica da je takvo što zadano i spada pod obavezu, dobrodošla promjena.

Pokušat ću tako ovdje iskoristiti tu zadanu autoreferencijalnu poziciju za preispitivanje i kristaliziranje ideje, kao i za otvaranje mogućeg smjera po završetku studija.

Iako je na samom početku formiranje ideje, u nekom užurbanom procesu donošenja odluke za prijavu na prijamni ispit, fokus bio dosta drugačiji i tek se dijelom doticao polja koje će se kasnije uspostaviti kao glavno područja interesa, već mi je na tom skiciranom početku bilo jasno da me zanima veza teksta i glazbe, mogućnosti prevođenja unutar naznačenih medija, zvukovnost teksta i izvedbenost te zvukovnosti. Vrlo brzo kao fokus artikuliram prostor tišine, s ne posve jasnom idejom na koji način i u kojem smjeru razvijati ideju njezine izvedbenosti. Interes za tišinu i pauzu rađa se još u najranijoj fazi formalnog glazbenog obrazovanja kada se susrećem s Debussyevom rečenicom kako *glazba stanuje između nota*. Od tog trenutka, kao izvođač-početnik, počinjem obraćati pažnju na ona mjesta napisanih i nenapisanih tišina i udara, na prostore između. Dugo je taj interes bio vezan isključivo uz pauzu u glazbi da bi se kasnijim bavljenjem tekstom, proširio na pauzu u tekstu, na nenapisano, neizrečeno, na Čehovljeve tišine i njihove (ne)mogućnosti izvedbe. Paralelno s upisom studija, gradim vlastiti mit o (privatnoj) pauzi (koja se nikada nije dogodila), a koja bi u tom mitu predstavljala idealno (zaustavljeno?) vrijeme namijenjeno isključivo bavljenju idejom (pauze?). Upisom na studij kao da se susreću ta rano uspostavljena izvođačka opsesija i privatna potreba za *mitiziranom* pauzom.

.....

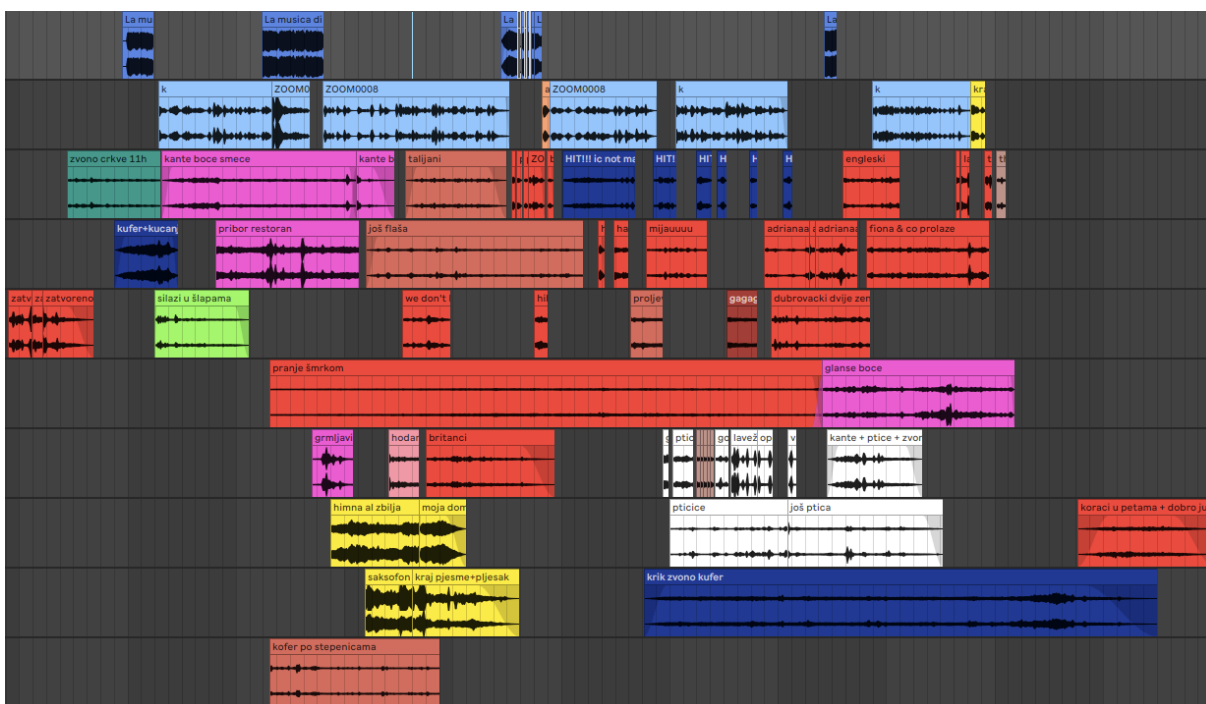
za početak, pauza

Promišljanje o pauzi i njezinoj izvedbenosti isprva je rezultiralo pauzom - zastoje, u misli i radu koja je trajala čitavu prvu godinu studija. Općenito se moje studiranje odvijalo od pauze do pauze, između dvije pauze i u pauzi. Gledajući unatrag, mogu reći da je tek susret s radom Johna Cagea, upoznavanje, slušanje (i gledanje) izvedbi njegovih komada i čitanje njegovih bilješki vezanih uz vlastiti rad i promišljanje izvedbe, pomoglo formiranju poetike, načinu pristupa materijalu, kao i utjecalo na sve kasnije rukavce u kojima će se moja početna ideja razvijati. Svoj sam pristup uvelike izgradila na Cageovom okretanju postavke zvuk-tišina u kojemu tišina više nije tek negativ zvuka, već upravo suprotno.

Pored rada s mentoricama koje su izuzetno strpljivo pratile usporeni ritam mog procesa rada, dva su vrlo raznorodna kolegija, svaki na svoj način, otvorila moja razmišljanja na odabranu temu. U sklopu kolegija *Radiofonije*, profesorice Vedrane Vrhovnik, susrela sam se s radovima Tomislava Bajsića. Posebno kroz njegov Sinopsis za zvučni esej TIŠINA, kojim, i sam zasićen zvukom, dijelom i razočaran smjerom kojim se razvija radijska umjetnost, zaziva povratak tišini. Tišini kao skromnosti. *Kako se ponovno naviknuti na skromnost?* Tišini kao početku, obrćući strukturalistički postavku po kojoj je materijal radio-drame sve čujno kao i negacija tog čujnog (tišina). Materijal radio-drame je tišina, kao i njena negacija – čujno, zaključuje Bajsić i svoj esej zaključuje prijedlogom nekog novog radio programa sazdanog od zvukova prirode i malih svakodnevnih situacija. Susret s Bajsićevim radom podsjetio me na ono od čega sam krenula i što osjećam da nisam do kraja istražila, budući da me svaki novi korak u istraživanju vraćao prema izvedbenosti tišine. S druge strane, zahvaljujući kolegiju *Poetike plesa*, profesora Sergeja Pristaša, imala sam priliku pogledati predstave Jeromea Bella i Xaviera le Roya koji su kroz svoje predstave *The Last Performance* i *Self Unfinished* u velikoj mjeri ponudili za mene izvedbenu inačicu tišine, kroz umirena izvođačka tijela, kroz neku vrstu nepomičnosti i slušanja koji čine okosnicu izvedbe i koji omogućuju da se događaj, ples, pomičnost, uopće dogodi.

Teško mi je u ovom trenutku kronološki posložiti ove trenutke, budući da su se ispreplitali s promišljanjem teme, ali svakako su utjecali na činjenicu da u prvoj fazi istraživanja kao okosnicu uzimam Cageov broj 4'33", poznat kao *tihi komad*, i počinjem se baviti postojećim i mogućim izvedbama tog komada. Analizirajući mahom konzervativne izvedbe unutar kojih glazbenik (najčešće klavirist) za svojim instrumentom izvodi tišinu, točnije umirenog tijela sluša ambijentalni zvuk (najčešće ne reagirajući na njega), tražim alternativan način na koji bih pristupila Cageovoj partituri. Paralelno zaokupljena bukom (konkretno okolišnom bukom koja je promjenom ekonomije i turizma postala *background noise* grada Dubrovnika), odlučujem

snimati dijelove dana koji bi trebali biti najtiši, u potrazi za 4'33" (tišine) u izvedbi grada. U tom trenutku upadam u dugogodišnji proces snimanja koji je dijelom i ograničio moje izvedbe i doveo me u zamku pretjeranog montiranja, ali je ipak rezultirao bibliotekom zvuka koja mi se iz ove pozicije čini korisnom i vrijednom. Zadržala bih se ovdje malo na zamci pretjeranog montiranja. Sakupljajući cijelo ljeto, gotovo dva mjeseca, dvosatne snimke s različitih punktova unutar starog grada, našla sam se na jesen u gomili materijala koji su satima premašili četiri minute i trideset tri sekunde. Napraviti izbor između tog materijala činilo mi se kao izuzetno proizvoljan čin, ali sam opravdanje i izgovor pronašla u Cageovoj praksi *chance-a* kao izbora. Tako sam, ne sasvim zadovoljna načinom tretmana materijala, na koncu odabrala materijal koji je ušao u završni broj<sup>12</sup>. Drugi problem koji je nastao jest način tretmana tog materijala. Hoću li taj materijal posložiti kronološki, hoću li u slojevima predstaviti sve lokacije snimanja istovremeno ili je bolje napraviti više 4'33"-ova od kojih će svaki predstavljati jednu lokaciju. Tretiram li materijal kao zvuk ili kao tonove/instrumente pa ih u skladu s tim slažem kao kompoziciju sa svojim zakonitostima strukture? Sve su to bila pitanja na koja nisam uspjela dati jasan odgovor pa je i rezultat bio donekle nedorečen, jasan tek u dramaturškoj zaokruženosti naznačenoj izlaskom iz kuće i povratkom u kuću (slika 1.).



Slika 1. Screenshot primjer editiranja/montaže snimljenih audio uzoraka

Sada mogu reći da vidim barem dva adekvatnija i radikalnija načina tretmana ove konkretne izvedbe. Oba isključuju snimanje. I oba mijenjaju izvođačku poziciju. Izvođač

<sup>12</sup> Možda bi u toj situaciji sretnije rješenje bilo napraviti neograničen, beskonačan broj brojeva u kojima bi materijal bio manje biran, a više autentičan

prestaje biti grad, a izvođačka funkcija vraća se, kako ga LaBelle naziva, *sudioniku*. U prvoj mogućoj izvedbi, ja sam izvođač koji (koristeći štopericu ili jednostavno sat), umirenog tijela, sluša, na odabranim lokacijama<sup>13</sup>. Pitanje je, naravno, koliko bi, bez fizičkog okvira i bilo kakve naznake izvedbenog prostora, taj čin bio prepoznat kao izvedba, ali svakako bi bio bliži onome što sam nazvala *slušanje kao izvedba*. Možda bi već sama objava izvedbe i činjenica da bi se sudionici u toj situaciji našli s namjerom sudjelovanja, a ne kao slučajni prolaznici, bila dovoljna da se promijeni fokus i da izvedba slušanja zaživi.

*Izvedba slušanja, danas, u 14 sati, kod istočnog ulaza u stari grad, trajanje izvedbe 4'33".*

Druga moguća izvedba bi, u maniri fluxusovaca, podrazumijevala jednostavnu uputu na odabranim lokacijama: *slušaj 4 minute i 33 sekunde*. Slučajni prolaznik tako bi u određenom trenutku postao izvođač izvedbe slušanja, a čin slušanja ostao bi velikim dijelom usamljena praksa, a ne kolektivni čin.

snimaN(j)E

Snimanje koje je (p)ostalo osnovni alat u mom radu već s prvim brojem, zadržalo se i kroz sljedećih nekoliko. Ono što je zapravo najvrijednije kada je riječ o snimkama je dokumentiranje transformacije zvučne slike prostora kroz vrijeme. U tom smislu, praksu snimanja<sup>14</sup> planiram nastaviti kroz vrijeme, dok god postoji interes za bavljenjem konkretnom zvučnom slikom. S druge strane, unatoč manjkavosti snimanja i korištenja snimki, ta vrsta kolažiranja audio dokumenata može figurirati kao posveta futurističkom pokretu i Russolovoj umjetnosti buke koji uz Cagea predstavljaju polaznu točku mog interesa za zvuk, tišinu, buku i različite moguće oblike zvučne izvedbe. Ponovno gledajući unatrag, nisam se uspjela u samom kolažiranju odmaknuti od narativa<sup>15</sup> pa je svaki odabrani zvuk situacijski, odnosno obilježen je sadržajem van samog zvuka. Utoliko je, iako u ideji blizak, u realizaciji odmaknut od Russola i njegovih Intonarumori. Nakon susreta s novim radovima koji su na sličan način tematizirali zvuk, možda ponajviše s *Weekendom* Waltera Ruttmann koji kolažiranjem riječi te fragmenata glazbe i zvuka slaže zvučnu sliku berlinskog urbanog krajolika, prepoznajem još jedan smjer

<sup>13</sup> Već je moja pozicija snimanja u percepciji prolaznika prepoznata kao izvođačka.

<sup>14</sup> možda samo ne kao izvedbenu, već kao sakupljačku praksu

<sup>15</sup> što bih možda u nekoj ponovljenoj montaži ovih materijala rado isprobala

koji bi možda bio izvedbeno bliži tretiranju ovako snimanog materijala. Ne odbacujem tako ideju da se sa sakupljenim snimljenim materijalom kroz takve i srodne forme (radiofonske izvedbe, audiošetnje...) nastavim baviti, istražujući različite oblike izvedbe zvukovnog materijala, bilo da je riječ o glazbi, zvuku ili tekstu. Na koncu, tekstovi koje sam pisala uz svoje radove (*Dnevnik nespavanja* i *Bilješke o izgubljenoj pauzi*) i mišljeni su kao fragmentirani narativi čija zvukovnost u završnom radu treba figurirati kao orkestracija uz pojedine zvukove i glazbene isječke.

nitko nije solist

Iako sam za drugi (pa i treći) broj na kojem sam radila imala sličnu praksu pripreme, osnovna razlika bila je što su u sakupljanju materijala sudjelovali i građani. Gledajući unatrag, to mi se čini najznačajnim iskorakom. Proces rada, sakupljanja i zajedničkog slušanja čini mi vrijednijim od samog rezultata, koji sam željela zadržati u formi *radio friendly songa* kakav je bio i originalni broj Dubrovačkih Trubadura, iako, u ideji *soundtracka grada*, koju još uvijek nisam odbacila, broj svakako može pronaći svoje mjesto. Kako bilo, uključivanje lokalne zajednice u proces snimanja i promišljanja zvučne slike noćnog Dubrovnika, njihova angažiranost i doprinos, kao i činjenica da je to u zajednici otvorilo pitanja promjene odnosa prema gradu, zaokreta turizma prema brzom profitu, iseljavanja velikog dijela stanovništva iz povijesne jezgre i nemogućnosti normalnog života unutar nje, dobar su temelj na kojem sam nastavila graditi i dalje gradim dijalog sa zajednicom, zajednički promišljajući o mogućim promjenama (slika 2.).



Slika 2. Snimač („čupko“) na različitim lokacijama unutar starog grada

Za suradnjom, kao sastavnim dijelom kreativnog procesa, posežem, ne u potpunosti svjesno, već u vrlo ranoj fazi istraživanja. Tek naknadno mogu detektirati kada se ideja o suradnji pojavila i kako se kroz daljnji rad uspostavila kao okosnica mog autorskog promišljanja i djelovanja. Da to nije tek stvar nesigurnosti u vlastite umjetničke odluke i pitanje nemogućnosti donošenja odluke, već da je riječ o *osobitoj metodologiji zajedničkog rada u umjetnosti*, počinjem shvaćati upisom kolegija *Eksperimentalna pedagogija intervokalnosti, intertekstualnosti i interaktivnosti*, profesorice Nataše Govedić. Baveći se kroz kolegij sugovorništvom u umjetničkom procesu, istražujemo umjetničke prakse kolaboracije i pristajanja na dijalošku razmjenu iskustava u stvaranju umjetničkog rada. Tu nalazim teorijsko utemeljenje za intuitivnu odluku da ću prvu fazu svog rada provesti kroz razgovore s različitim umjetnicima, s naglaskom na slušanju odgovora, a potom na odgovaranje na odgovore. Takav oblik dijaloškog prolaženja kroz materijal, svakako je otvorio zone koje sama ne bih otvorila i uspostavilo prostor razmjene razmišljanja o zvuku. Suradnja je nesvjesno ostala prisutna i u nastavku istraživanja, ne samo kroz suradnju s umjetnicima, već i kroz suradnju s lokalnom zajednicom. Kako je vrijeme dijaloga povišeno vrijeme koje se ne može individualno kontrolirati te se može neplanirano kako zgusnuti tako i produljiti, takav pristup naučio me strpljivosti i stvaranju kroz proces i odmaknuo od početne pozicije u kojoj sam svakoj ideji

pristupala s unaprijed formiranim krajem ili ciljem. Tek kroz procese suradnje i feedbacka, shvatila sam da je neminovno da se ideje mijenjaju, postupci prilagođuju, odluke preispituju i da je za rad opasno donositi odluke u ranoj fazi bavljenja idejom, jer to može samo zatvoriti i kastrirati djelo.

Danas u mom praktičnom umjetničkom radu pa čak i u naizgled usamljenoj praksi pisanja i/ili komponiranja, pronalazim način za kolaborativno stvaranje i svoju poziciju rado opisujem LaBelleovim terminom *sudionika*.

pauza za kraj

Nakon različitih isprobavanih postupaka i smjerova, postupno se artikulirala ideja koja je vodila prema zadnjem, četvrtom radu, naziva *pauza*, a koji je zapravo dosad najbliži načinu na koji se želim baviti dramaturgijom zvuka i *site specific* intervencijama. U njemu se isprepliću moje dvije prakse i dva medija kroz koja neprestano paralelno radim. S jedne strane tekst za izvedbu koji tretiram kao partituru, pridajući jednaku, ako ne i veću važnost, njegovoj zvukovnosti, ritmu, dužinama, bojama i trajanjima (dakle, njegovim muzičkim karakteristikama), koliko značenju i narativu. S druge strane specifični zvuk prostora i potraga za načinom da se na njega odgovori izvedbom uživo. Umjesto snimanja, sada posežem za mikrofonom kao povećalom, a sintezom svuka analognim sintesajzerima i perkusijama tražim boje koje će podržati postojeći zvuk i njime ispuniti prostor izvedbe. Takva izvedba nešto je između perfromansa, koncerta i dramske izvedbe (uživo čitanje teksta), ali u konačnici možda najbliže koncertnoj izvedbi za specifični zvuk, glas i orkestar. Njome uspijevam naći alternativu snimanju i odlučujem u izvedbi uživo samo amplificirati zvuk, ozvučiti postojeći zvuk s kojim želim raditi i kojim želim ispuniti prostor tražeći muzičku inačicu tog zvuka. Ne transformirati zvuk, već tražiti njegov zvučni ekvivalent, odgovarati u trenutku na njega i na taj način utjecati na promjenu prostora i percepcije javnog prostora.

nakon kraja

Još se jedno područje interesa koje bih voljela istražiti postupno kristalizira.

Kroz jedini audio rad koji je kao materijal koristio zvuk interijera (dubrovačke rodne kuće), a u izvedbi bio postavljen kao interaktivna MIDI (engl. *musical instrument digital interface*) instalacija kojom je publika jednostavnim korištenjem mogla stvarati različite ambijente od specifičnih zvukova moje rodne kuće, otvorila sam pitanje vlasništva i prava na određeni prostor. Tom radu bih se voljela vratiti, u potrazi za izvedbenim modusom koji bi se, možda



kroz tekst, bavio problematičnom temom zaštićenih stanara (i konkretne činjenice da su moji roditelji posljednji u mojoj obitelji koji tu kuću mogu koristiti, tj. da ćemo moj brat i ja, u jednom trenutku Dubrovnik posjećivati kao turisti). U međuvremenu, pitanje javnog prostora koji je u Dubrovniku uvelike podređen privatnim interesima i turizmu, također ulazi u područje mog fokusa. Kroz najavljeni projekt *locked room*, vratila bih se u prostore djetinjstva, danas promjenom ekonomije, posve izmijenjenima i nedostupnima za korištenje. Prostorima koji su na različite načine privatizirani i na koje građani, posebno građani drugog reda (ovdje konkretno mislim na rođene Dubrovačane koji u Dubrovniku više ne žive, nego su tamo tek dio godine), nemaju prava. Što je uopće rodni grad i imamo li pravo na njega kad se iz njega izmjestimo? Kako prostor odrastanja određuje naš život, koliko je (ne)svejedno u kakvom prostoru smo odrasli, bilo da je riječ o privatnom prostoru kuće ili javnom prostoru grada odrastanja? Što se događa kada izgubimo pravo na taj prostor? Kako ga sačuvati? Kako ga materijalizirati? Tražeći odgovore na ta pitanja, interes bih usmjerila i široj problematici i pitanju javnog prostora uopće. Što bi bio javni prostor, u kojoj mjeri imamo pravo na grad u kojem živimo ili smo odrasli? I što kada dođe do prekomjerne ekonomske eksploatacije prostora koji je do nedavno bio javni? Što kad prostor odrastanja postane nedostupan? Postajemo li odlaskom samo jedan od turista koji, eto, igrom djetinjstva, poznaje svaki zvuk grada?

*Locked room* tako bi stajao za javne i intimne prostore koji su nam (p)ostali zatvoreni, nedostupni, koje smo prerasli, koje smo svojevolumno (ili ne) napustili, ali kojima se opetovano vraćamo. U ovaj bih projekt kroz radionicu slušanja koju sam već započela, ponovno uključila i lokalnu zajednicu. Za početak bilježimo zvukom i tekstem (preživjele ili ne) tragove grada iz (njihovog) djetinjstva. Pažnju usmjeravamo na pomno slušanje, u potrazi za možda zamućenim, ali još postojećim zvukovima, a možda i iniciramo sjećanje na zvukove koji su izbrisani, zauvijek ugašeni. Kao i u dosadašnjim projektima, okosnicu rada činio bi audio materijal, sniman kroz godinu na svim privatnim i javnim lokacijama značajnim za ovakvu vrstu audio sjećanja. Prvenstveno je riječ o prostoru rodne kuće i starog grada, ali i Lokruma, kao osobno važnog toponima djetinjstva (i odrastanja). Kroz proces snimanja, vodit ću Knjigu snimanja, koja, slično kao i u ranijim radovima, postaje poetski zapis, trag koji ostaje nakon zvuka. O načinu izvedbe, možda čak i kolektivne, još uvijek razmišljam. Važno mi je nastaviti uključivati (nevidljive) građane ali ne u svrhu vlastite umjetničke vidljivosti, već s možda idealističkom idejom su-kreiranja javne umjetnosti koja potencijalno mijenja infrastrukturu grada.

.....

Početna ideja izvedbenosti pauze otvorila je prostor daljnjem proučavanju okolišnog zvuka i izvedbenih (ne)mogućnosti slušanja, dok je privatna fascinacija pauzom i njezinim nedostatkom kao problemom i paralizom stvaranja, postupno demistificirana i svedena na činjenicu koju valja prihvatiti.

Ipak, ideja da upisom fakulteta izmislim pauzu pokazala se smisljenom kada je riječ o istraživanju vlastitih umjetničkih afiniteta, strukturiranja ideje, uspostavljanja metodologije i provođenja ideje pa je zapravo od okvirnog interesa zvukom specificiralo šire područje interesa, a to je dramaturgija zvuka i mimo audio radova. Budući da sam u sklopu programa institucionalnih kazališta, kao glazbenica i dramaturginja, često iz produkcijskih, praktično financijskih razloga, angažirana u objema ulogama istovremeno, dobivam privilegij ispreplitanja tih dviju praksi u svakodnevnom radu, pa moja, tijekom studija skicirana poetika, postupno izlazi iz domene isključivo eksperimetalnih audio radova i ulazi i u područje bavljenja dječjim kazalištem koji je trenutno u fokusu mog profesionalnog djelovanja. Tako mi se možda najvećim uspjehom čini upravo to pronalaženje zajedničkog nazivnika u naizgled nespojivim i vrlo različitim praksama, a alati koje sam uspostavila istraživačkim procesom na studijskom projektu, sada su primjenjivi i na pisanje dramskih tekstova za djecu i na skladanje glazbe za dječje predstave, a posebno na zaokruživanje svake narativno zvučne cjeline, partiture za pojedinu izvedbu.

Dnevnik nespavanja

priprema za tisk

dnevnik nespavanja

ivana đula

petru i deši

prolog

pi'tao me on ono jutro kada sam kretala za bolnicu  
 kako ću se zvati u bolnici  
 ako nisam bolesna  
 ne postoji naziv za osobu koja je zdrava hospitalizirana  
 čim uđeš u bolničku sobu  
 i dobiješ svoj krevet postanes  
 pacijent.

noć prije nje  
 bila je  
 najduža noć.

grlim papir  
 s njegovom porukom:  
 neka sila bude s tobom  
 i slušam zvuk ventilacije.

kad zabacim glavu unatrag  
 vidim nebo  
 i jednu zvijezdu.  
 počinjem čekati svitanje.

traje  
 traje  
 traje  
 čekanje  
 ne svitanje

jedna jako duga noć

dva:dvadeset  
 postoji onaj jedan trenutak između sni i budnosti  
 trenutak u kojem budnim naporom  
 stisces oči svjesne svjetla  
 svim se silama trudiš  
     se silama trudiš  
     silama trudiš  
     trudiš  
 ne probuditi se  
 osjećaš pulsiranje  
 ali kapak brani oko od prodiranja svjetlosti  
 a onda kao da mu ponestaje snage  
 prekrivaš oči rukama  
 zabijaš glavu u jastuk  
 pokušavas isprazniti glavu  
 :misl na ništa  
 samo se nemoj razbuditi  
 :misl na ništa  
 samo se nemoj razbuditi  
 a onda ništa dobije sadržaj  
 :misl na ništa  
 postane  
 koje ništa?  
 gdje je ništa?  
 što je ništa?  
 kapci popuštaju.  
 u sljedećem trenutku oči su otvorene

kao nikada.  
 tri:trinaest  
 počinje noćni pesimizam.  
 osamnaest plus  
 četiri:nula pet  
 zalijepljena za plahću  
 slušam jednolican sum ventilatora  
 iza zatvorenog prozora  
 u nasu zraka oslobođenu sobu  
 suljaju se glasovi  
 sve sami svjetski jezici  
 od kojih mi je svjetski mulka  
 i svjetski ne mogu zaspati

\* svjetski zamjeniti s psovkom po izboru: prijedlog jebeni

dva:četrdeset pet  
epicentar umora u donjem dijelu leđa

tri:pedeset  
umor u vrhovima prstiju

četiri:pedeset  
umor u kosi

kad spavaš čekam da se probudis  
kad si budan čekam da zaspiš  
kad spavaš čekam da se probudis  
kad si budna čekam da zaspiš



dva: petnaest  
 uvijek sam mrzila taj navodni trik  
 s brojanjem ovaca  
 zamisljala bih papir  
 s puno olovkom nacrtanih ovaca  
 prebrojala bih ih za malo sekundi  
 drzeci misao umjesto prsta  
 na prvoj  
 bučna  
 ne znam kako netko može zaspati  
 brojeći ovce

tri: trideset  
 kad je sve postalo ovako glasno?

slušam vas kako dišete  
 i grižete prostoriju svojim dahom  
 sa svakim izdahom  
 temperatura raste  
 odeblijalim vrhovima prstiju  
 trazi mobilni  
 tihno

četiri: pedeset  
 najgore vrijeme za (pokušati) zaspati  
 najbolje da ustanem

///

nespavanje je počelo davno prije  
 njega i nije  
 ali ovdje i sada  
 je  
 eskaliralo naraslo buknulo prerاسlo  
 izmaklo kontroli  
 zaostriilo planulo kulminiralo  
 radikaliziralo  
 se

///

12

noći su doma bile tihе  
ista soba  
isti prozor  
ista ulica  
teško bih zaspala koliko je tihno bilo

13

jedan:petnaest  
 on je rekao  
 prije sam mislio da ovce treba brojati samo do  
 dvadeset  
 jer sam znao brojati samo do dvadeset  
 onda sam shvatio da treba do beskonačno  
 sve dok ne zaspiš  
 pa sam zamisljao brežuljak na koji neprestano dolaze  
 ovce  
 a ja ih brojim  
 svatko broji ovce na svoj način

jedan:pedeset pet  
 noc ima nevjerojatnu sposobnost uciniti male stvari  
 velikima  
 ono što mi se još oko podneva činilo  
 sitnim  
 beznačajnim gotovo  
 sada sjedi na mojim prsima  
 i otežava mi disanje  
 kao kroz mikroskop  
 kroz noc zivotinjica raste (moja)  
 sve dok ne preraste (me)  
 otvaram prozor  
 udisem vrući zrak ispunjen mirisom  
 više puta iskoristenoj ulja za prženje  
 zatvaram prozor  
 palim svjetlo  
 usmjeravam ga prema zivotinjici  
 ona se smanjuje do podnosljive velicine  
 još malo svjetla  
 i mogla bih ju zgaziti  
 gledamo se  
 i čekamo jutro

šest:petnaest  
 noćas me nisu budili.  
 ni on  
 ni ona  
 ni oni  
 ni on  
 ni on  
 ni ona  
 ni oni  
 ni on  
 ni ona  
 ni oni

Jutros se osjećam posebno umorno

dva:deset  
 kako je moguće da je tek  
 dva i trinaest  
 tri minute noću trajaju kao barem  
 šest  
 danju

ako ljetujes godinama  
 ili još bolje oduvijek  
 na istom mjestu  
 i kupas se godinama  
 ili još bolje oduvijek  
 na istoj plaži  
 ma čak i ako se na istoj plaži kupas  
 tek jedno ljeto  
 ili jedan tjedan  
 i mas prijateljše s plaže  
 poznanike  
 neku čudnu vrstu poluprijatelja  
 o kojima zapravo ne znaš ništa  
 iako njihova tijela poznajes  
 više no što bi htio  
 gledas im mlahave nadlaktice  
 i deformirane trbuhe  
 čekas na red u more iza njihovih  
 ovješnih podstrožnica  
 ne znajući u što vjeruju  
 koga vole  
 satima razgovaras s njima  
 o temperaturi mora zrakca tijela  
 o suncu oblaku  
 i mogućoj kisi  
 o vjetru  
 oseki i pilmi  
 o vremenu dolazaka i odlazaka  
 ne znajući odakle dolaze i kamo će otići

dva: nula pet  
 opet ne spavamo  
 ni ti  
 ni ja  
 ni oni  
 ali oni nisu ni htjeli spavati  
 a tko je nas pitao?  
 oni koji ne žele spavati  
 ne bi smjeli dolaziti blizu nas koji želimo  
 zbog opasnosti sirenja zaraze  
 trebala bi postojati karantena za ljude  
 koji svojim izborom ostaju budni  
 ili mi moramo u karantenu  
 spavati?  
 on kaže da je bolje da u karantenu idu oni  
 a ne mi  
 slazem se s njim  
 neka izadū

## Priručnik za buduće spavače

- 1) Kako zaspati u tren oka?
- 2) Kako ponovno zaspati u tren oka nakon što se probudite?
- 3) Kako opetovano zaspivati u tren oka nakon što se budite po x put?

1) Ukoliko prvi put te večeri trebate utonuti u san, zasigurno ste umorni od prethodnog dana pa vam savjetujemo da zatvorite oči i zaspite. Ako ne ide, okrenite se na drugu stranu.

2) Ukoliko zaspivate po drugi put iste večeri, čvršće zatvorite oči i mislite na ništa. Ukoliko ništa postane nešto, smjestite krenite s jednom od uvriježeni metoda padanja u san, kao što je primjerice brojanje ovaca.

3) Ukoliko pokušavate zaspati po treći ili četvrti put, sretno!

za one koji žele znati više  
Kako ne odustati od spavanja i ne ustati iz kreveta?

Ustajanje i odustajanje dvije su najčešće pogreške prilikom pravilnog padanja u san. Ukoliko osjetite želju za od/ustajanjem, čvrsto se primite za rubove kreveta. i ne puštajte. Pojaca li se želja, možete se i zubima primiti za jastuk kako biste bili sigurni da nećete od/ustati.

voznj<sup>v</sup>a djeteta u kolicima je usamljena disciplina  
varira  
od kolic<sup>v</sup>a do kolic<sup>v</sup>a  
od djeteta do djeteta  
od setaca do setaca  
od ambijenta do ambijenta  
od podloge do podloge  
od tempa do tempa  
od trajanja do trajanja  
od dana do dana

usamljenost je konstanta

ima taj jedan trik  
da kad se probudi<sup>v</sup> usred noci  
ne pogleda<sup>v</sup> na sat  
dva: trideset

ucim raditi krugove

svakodneвно koristim iste rute  
moj smjer određuje svjetlost  
i zvuk

ponekad ograniče moje kretanje  
unutar istih 50 metara

tada

brojim korake

slušam zvuk kotaca

nalazim zanimljive načine okreta

mjenjam tempo

suljam se

suzdržavam se od kasljanja

placem u sebi

ucim raditi krugove

četiri:deset

provodim noć u izdržaju

jedva primjetni razmak između tijela i podloge

provodim noć u izdržaju

glasovi različitih boja

punktirani udarcima pribora za jelo

i disanjem

provodim noć u

izdržavaaaaaaa

jutro



tri:trideset tri  
lupa<sup>n</sup>je s<sup>r</sup>ca p<sup>r</sup>i<sup>p</sup>i<sup>s</sup>u<sup>j</sup>e<sup>m</sup> n<sup>e</sup>s<sup>p</sup>a<sup>v</sup>a<sup>n</sup>ju  
n<sup>e</sup>s<sup>p</sup>a<sup>v</sup>a<sup>n</sup>je p<sup>r</sup>i<sup>p</sup>i<sup>s</sup>u<sup>j</sup>e<sup>m</sup> b<sup>u</sup>ci  
b<sup>u</sup>ku p<sup>r</sup>i<sup>p</sup>i<sup>s</sup>u<sup>j</sup>e<sup>m</sup> n<sup>j</sup>i<sup>m</sup>a  
n<sup>j</sup>i<sup>h</sup> p<sup>r</sup>i<sup>p</sup>i<sup>s</sup>u<sup>j</sup>e<sup>m</sup> o<sup>n</sup>i<sup>m</sup>a k<sup>o</sup>ji s<sup>u</sup>  
o<sup>n</sup>e k<sup>o</sup>ji s<sup>u</sup> p<sup>r</sup>i<sup>p</sup>i<sup>s</sup>u<sup>j</sup>e<sup>m</sup> n<sup>a</sup>m<sup>a</sup> k<sup>o</sup>ji (n<sup>i</sup>)s<sup>m</sup>o  
n<sup>a</sup>s k<sup>o</sup>ji (n<sup>i</sup>)s<sup>m</sup>o p<sup>r</sup>i<sup>p</sup>i<sup>s</sup>u<sup>j</sup>e<sup>m</sup> i<sup>n</sup>e<sup>r</sup>c<sup>i</sup>ji

lupa<sup>n</sup>je s<sup>r</sup>ca p<sup>r</sup>i<sup>p</sup>i<sup>s</sup>u<sup>j</sup>e<sup>m</sup> i<sup>n</sup>e<sup>r</sup>c<sup>i</sup>ji

n<sup>u</sup>la n<sup>u</sup>la: n<sup>u</sup>la p<sup>e</sup>t  
k<sup>a</sup>k<sup>o</sup> n<sup>a</sup> e<sup>n</sup>g<sup>l</sup>e<sup>s</sup>k<sup>o</sup>m p<sup>o</sup>s<sup>l</sup>a<sup>t</sup>i n<sup>e</sup>k<sup>o</sup>g<sup>a</sup> u p<sup>i</sup>ck<sup>u</sup> m<sup>a</sup>t<sup>e</sup>r<sup>i</sup>n<sup>u</sup>?  
o t<sup>o</sup>m<sup>e</sup> r<sup>a</sup>z<sup>m</sup>i<sup>s</sup>l<sup>j</sup>a<sup>m</sup> v<sup>e</sup>ć s<sup>a</sup>t v<sup>r</sup>e<sup>m</sup>e<sup>n</sup>a  
u m<sup>e</sup>đu<sup>v</sup>r<sup>e</sup>m<sup>e</sup>n<sup>u</sup> s<sup>u</sup> o<sup>t</sup>i<sup>s</sup>l<sup>i</sup>

dva:pe-deset pet  
 tihi ljudi  
 ranije su mi isli na zivce  
 mislila sam da nemaju što reci  
 da su mekani  
 povodljivi  
 nesigurni  
 da se ne usude živjeti  
 da su slijebentici  
 pratnja  
 terca  
 sjena  
 Jeka  
 sad im se divim  
 trudim se postati jedna od njih  
 utišavam se  
 slušam  
 ipak  
 još uvijek nisam tih čovjek  
 ali  
 glasni ljudi  
 idu mi na živce

jedan:četredeset  
 do mene dopiru glasni krikovi  
 teško je razaznati jesu li  
 krikovi slavlja  
 ili  
 poziv u pomoć  
 smijeh se na trenutke  
 pretvara u vrišku  
 pa opet u smijeh  
 jezik ne mogu raspoznati  
 smiju se i vrište na esperantu  
 mislim da ću možda zaspati

isto ti njoj stavi kapicu

postoji taj jedan kolektivni interes zajednice za  
odjednom se susjedi koji te nisu pozdravljali  
interesiraju za njen san  
prodavavacica na kiosku umjesto izvolite kaže:  
dajte?

na placu se interesiraju:  
dakad planirate dojti?  
što pokreće raspravu između standova o tome:  
koliko treba?

!:  
kada svakako morate prestati  
u tramvaju su putnici zabrinuti  
zašto plance  
na cesti vam prolaznici kažu:  
stavite kapicu

!:  
skinite kapicu  
!i da ju pokrijete  
!i da ju otkrijete  
gospođa iz frizerskog salona jako je zabrinuta zbog  
nosiljke:  
možda je beba ipak premalena za nju  
a i vruće joj je vjerojatno  
!i joj je vjerojatno hladno

a što je sa zubima?

piću na stanic  
jesu li izasli:

prerano su

jos nisu:

kako to?

na kupanju se zanimaju koliko puta noću se budi

bome puno

probaj s boćicom

nikako

samo sisa

ma sad sisu turaju

kad god bolje na sat

nikako

sat samo na zahtjev

moja

je s dva mjeseca spavala cijelu noć

a kakva

su vam to kolica

premala

jedno dijete nema mjesta što će ti tako ogromna

kolica pa nije da po brdlima setate a je li dečko ili

curica valjda dečko vidiš da je u plavom

nije nego curica vidiš da ima zeka u kolicima

crnim

pauza  
strasno u što se ovaj svijet pretvorio  
da crna kolica

interes raste proporcionalno smanjivanju mjesta  
radnje

tri

razvijam strah od otvaranja prozora  
svakim vasim uddhom

sve manje zraka za mene  
preostaje

mi otvoriti prozor

približavam mu se

osjećam otkucanje u usima

dlanovi skliski

težina u stopalima

čujem ih kako stoje iza

i čekaju da navalite unutra

staklo zamagljeno od njihovog smrdljivog daha

nazirem otiske noseva

lagano podrihtavanje od njihovog smijeha

primam kvaku

odustojem

jučer se u moru povećala tema punjenjih paprika  
plutamo kao paprike

nas tri

tri generacije

i razglabamo o najboljem načinu punjenja

o idealnim namirnicama za punjenje

o savršenoj veličini paprike

o količini toča od pomadore

o vremenu kuhanja

plutamo kao paprike

mala pauza za fundanje

pa na slatko

od svih tema

koje svakodneвно razmjenjuješ s nepoznatim ljudima

u kupaćim kostimima

najdraža mi je hrana

prozor je i u djetinjstvu bio zatvoren  
 zbog vjetra  
 zbog sunca  
 zbog kise  
 zbog granata  
 zbog kise  
 granata

jedan:četrdeset pet  
 prozor je jedino što me jos dijeli od njih  
 privid slobode

(1) moja prijateljica ima tanak san  
vise njihov prijateljica ima tanak san  
ali jedna  
ona spava sa cepcima u usima  
i maskom preko oči  
vec ideja da vas ne čujem noću  
ili da kad otvorim oči vidim ništa  
izaziva toliku nelagodnu  
da radije ne spavam  
(bez pomagala)  
moja prijateljica  
ona spava

četiri:dvadeset  
tebe zanimaju astronauti  
i misije u svemir  
pa smo gledali.  
dok ovako buljim u strop  
razmišljam kako mora biti spavati uspravno  
u ormaru usred nicega

tri:pedeset  
na zidu pokrcaj mene, još se naziru školske ljubavi koje  
je tata jednu zimu bez pitanja prebojao svijetlo plavom  
bojom.  
čitavo jedno zivotno razdoblje stišeno je između  
dva sloja stare i nove boje.  
u jednom uglu, vasa imena.  
trebali ste se zvati drugacije.

dva:trideset  
pod noćnim povećalom  
cinite se tako veliki  
prelijevate se preko rubova svojih kreveta  
noge streme vratima  
tada mislim samo na to kako ćete otici  
uzimam jastuk u ruke  
i vjezbam puštanje.

sutra ću spavati tamo  
gdje je tiho  
gdje ih nema  
hoću li spavati?  
vjerovatno neću.

dosao si i otvorio prozor



uredila mllica sinkauz  
graficko oblikovanje oaza  
(mina bacun, roberta bratović)

Dnevnik nespavanja  
pisani je dio projekta  
La musta di notte 2019  
— U sred buke grada  
ili ako si pošla spavati, sretno!

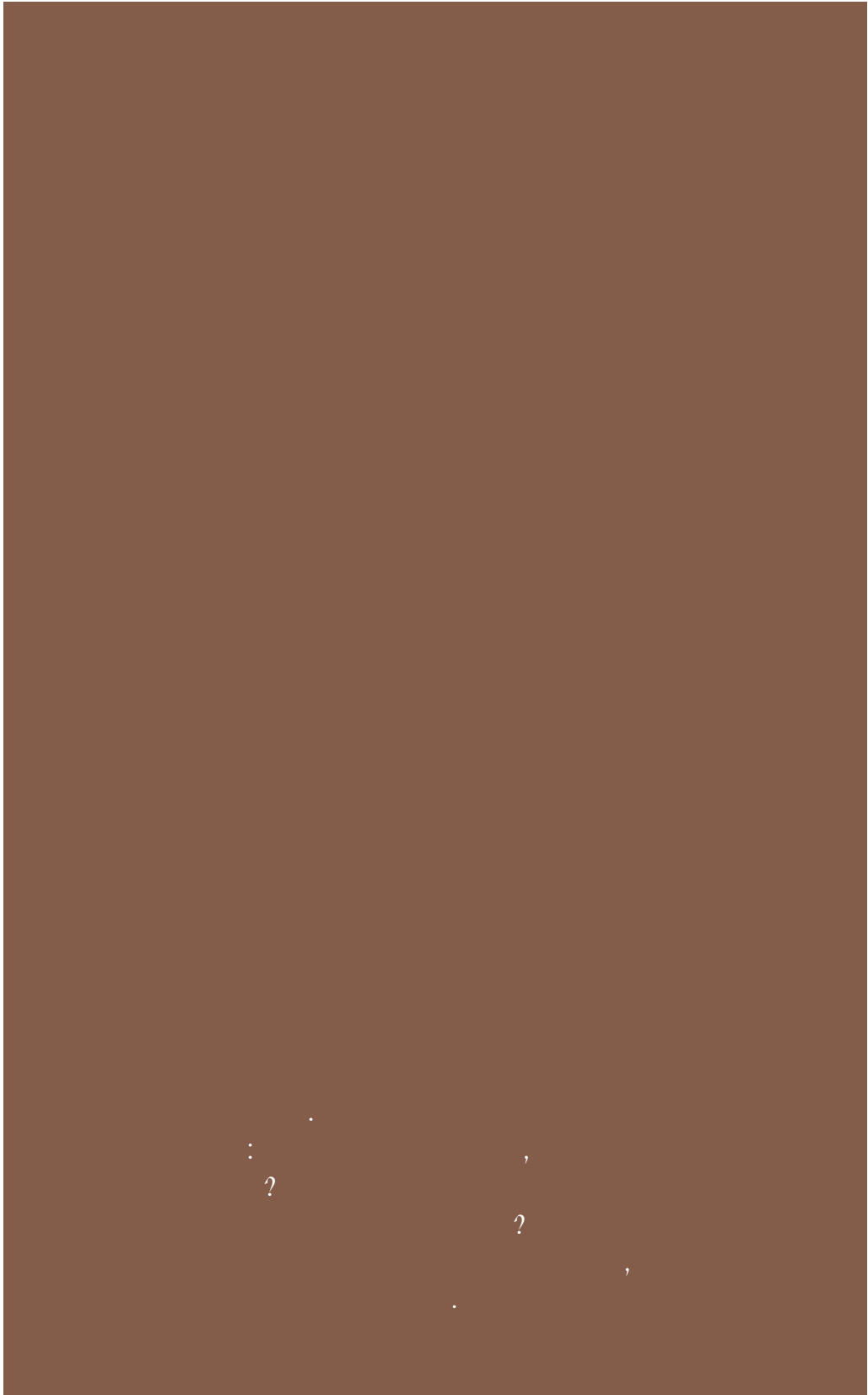
koji je ostvaren uz potporu  
Grada Dubrovnika i  
Ministarstva kulture.





Anatomija pauze

priprema za tisak



anatomija pauze

ivana dula

prve dvadeset i tri avanture

bilješke o (izgubljeni) pauzi

moja je pauza nestala tražila sam ju  
 u ladicici na frižideru iza ormara ispod  
 kreveta  
 našla sam papir škarice kamen tebe  
 ona je nestala oblijepila sam cijelu našu ulicu onda  
 kvart grad  
 svemir  
 NESTALA PAUZA  
 IZGUBLJENA POČETKOM PROLJEĆA  
 NA PODRUČJU OKO MENE  
 POŠTENOM NALAZNIKU (S)KUHAMI KAVU  
 U (PRONADENOJ) PAUZI  
 nitko se nije javio možda zato sam zaboravila  
 ostaviti kontakt  
 ali sam lijepeći plakate pronašla tvoju pauzu  
 i ukratala sam ju (dobro) posudila  
 vratiti ću ti je kad ti zatreba  
 (ti ih i tako imaš previše)



8

avantura druga

ne znam što da radim s tvojom pauzom nekako je  
drugačija  
divlja je i glasna tvrdoglava  
što će nekome takva pauza  
ja ne znam, što da radim s njom  
mislim da ću ti vratiti tvoju pauzu  
iako mislim da ni ti ne znaš što da radiš s njom  
(je li moguće da je moja pauza bolja)

9



jutros su me zvali iz policije  
kažu gospodo mislimo da smo pronašli vašu pauzu  
locirali su je negdje između rebe i mene  
kažu nismo ju uspjeli uhvatiti ali naše službe  
daju sve od sebe da joj uđu u  
trag  
zamolili su me za strpljenje pa sad usput čekam  
nemam pauzu za čekanje  
lakše je čekati usput  
(možda mi uopće ne treba pauza)

prije sam imala punu pauzu  
prije tebe  
kuije pauza  
punila sam ih dosadom  
i slagala po abecedi  
tegljice pauza  
radila sam od njih zimmicu  
kad bi pao snijeg imala bih punu kuću pauza  
nikad ih nisam uspjela potrošiti do proljeća  
do ljeta bi ih ostalo još nešto ali bi se pokvarile  
zašto ne postoji kontejner za pauze  
(možda sam ih mogla reciklirati)

avantura peta

dosia je prošlo od poziva policije  
očito ju nisu uspjeli locirati  
možda je otišla na more  
u neki od kampova gdje smo znali letovati  
pokušavam se staviti u njezinu poziciju ne bih li pretpostavila  
kamo je mogla otići pretresam lokacije u glavi  
probat ću abecednim redom  
auto bungalov cipele drvo francuska sranje  
možda je već prešla granicu  
(koliko treba čekati do raspisivanja međunarodne letalice)



16

avantura šesta

noćas sam ju sanjala  
kanarsko otočje  
tenerifi  
hotel s pet zvjezdica  
pila je koktele  
i užasno glasno se smijala  
u jednom trenutku u hotel upadaju dvojica muškaraca  
vade svoje značke i lišice  
ona se prestaje smijati  
ja se budim  
televizor je upaljen

17



18

avantura sedma

bez nje je živor dosta kompliciran  
 dok kuham jedem  
 dok jedem perem  
 dok perem psujem  
 dok psujem slušam (tebe)  
 dok slušam (tebe) smijem se  
 dok se smijem perem zube  
 dok perem zube govorim  
 dok govorim (tebi) ljutim se (na tebe)  
 dok se ljutim obuvam cipele  
 dok obuvam cipele gledam na sat  
 dok gledam na sat pišam  
 dok pišam čitam (tebi)  
 dok čitam zaspiš  
 dok spavam sanjam (pauzu)

19

otvorio se novi kafić  
 probala sam sjesti i čekati  
 možda dode  
 naručim kavu  
 preko puta mene sjede ljudi  
 oni imaju pauzu  
 imaju i izgrizene nokte  
 kad ih stignu gristi  
 u pauzi  
 (da nemaju pauzu ne bi ih izgrizli)  
 gledaju u mene  
 ako dignem pogled započeti će razgovor  
 to svakako želim izbjeći  
 izbjegavaj kontakt očima  
 to je najvažnije  
 ako nam se pogledi susretnu  
 gotovo je  
 oni imaju pauzu  
 zavidim im  
 (unatoč izgrizenim noktima)  
 ali ako je tvoja pauza bila onakva  
 za mene nepotrebljiva  
 kakva je tek njihova  
 i što bih ja s njom  
 moguće da se u njihovoj pauzi može samo jesti  
 i gristi nokte  
 ovo nije bilo dobro mjesto za čekanje

22

avantura deveta

23

P rvo sam mislila d  
A će se vratiti da se nalj  
U tila i da joj trebam dati vremena da se ohladi i  
Z aboravi  
A li (pa)uza lud

24

avantura deseta

možda se zapravo nije izgubila  
možda je pobijegla  
možda je bila ljubomorna na tebe  
i odlučila pobjeći čim te prvi put ugledala  
možda otad trči  
godinama  
u suprotnom smjeru  
možda ako pomnožim godine otkad si tu  
s brzinom njezinog trčanja u minuti  
možda ju susignem  
(samo nisam sigurna u kojem smjeru da krenem)

25



26

avantura jedanaesta

27

PA nisi mogla  
U zemlju propasti  
ZA popizditi

28

avantura dvanaesta

prošlo je već previše vremena  
vrijeme je da se pomirim (s tim) da te više nema  
moram te preboljeti  
kao umriog člana obitelji  
tiho  
moram te pustiti  
pomiriti se da te jednostavno više nema(m)  
da te barem mogu naći  
(samo da te pokopam)

29

30

avantura trinaesta

svaki put kad zazvoni telefon  
mislim da si ti  
ili netko tko te nazao  
kad zazvoni telefon ponadam ti se  
u meduvremenu  
odano te cekam

31

32

avantura četrnaesta

preselili smo se  
brinem se što ako se odlučiš vratiti  
a nas nema  
kako da ti javim našu novu adresu  
ostavit ću ti poruku na ulazu u staru zgradu  
(valjda je neće odnijeti vjetar)

33

34

avantura petnaesta

danas dok je izlazilo sunce  
učinilo mi se da sam te ugledala  
tamo gdje se spaja moguće s nemogućim  
na onoj ne tako zamišljenoj liniji  
stajala si i mahala mi  
s kavom u ruci

35

upravo sam te ugledala iz tramvaja  
oprosite  
samo malo  
hitno moram izaci  
stripite se  
ne žuri se samo vama  
ne shvaćate meni je stvarno važno  
prestanite se gurati  
pitanje je života  
to svi kazu  
čekajte svoj red  
ali  
današnji mladi sve bi odmah  
ali ja nisam mladi  
posebno ne današnji  
PUSTITTE ME VAN  
NE  
NESTAJA SI  
jeste dobro  
odjebi babo

38

avantura sedamnaesta

sjećam se vremena kad smo sunca  
i sunca  
provodile skupa  
hranila si se mojim vremenom  
a ja sam gutala oblake dosade  
ništa mi se nije primalo  
vidjela sam da se godišnje doba mijenja  
po boji svoje kože  
znam možda si bila gladna  
(pa što nisi rekla)

39

40

avantura osammaesta

41

(stran)e možda sam j u usisala



vidjela sam te neki dan kako guraš stvari pod tepih  
možda je (i) moja pauza ispod jednog  
rolala sam ih pažljivo i polagano  
da nada potraje  
dobro je što ih je toliko  
(tepiha)  
ispod puzla koja nedostaje  
slanutak  
(sirovi)  
tri novčića  
davno blokirana kartica  
ključ od auta  
pauze nema  
vratila sam sve točno kako je bilo  
i prekrila tepisima

44

avantura dvadeseta

sjeća sam na ruku da ti ne pišem  
stavila sam ga u krilo da ne mogu provjeriti jesu li pred  
vratinama natrpala sam usta čokoladom da te ne mogu pozvati  
i sad se kotrljam s njim u rukama  
licem u čokoladi  
prema tebi

45

pa u  
zatoru  
pa u  
zaklonu  
pa u  
zagrebu  
pa u  
zapečku  
pa u  
zabludi  
pa u  
zabiti  
pa u  
zanosu  
pa u  
zaglavlju  
pa u  
zahodu  
pa u  
zakutku  
pa u  
zaletu  
pa u  
zamoru  
pa u  
zašto



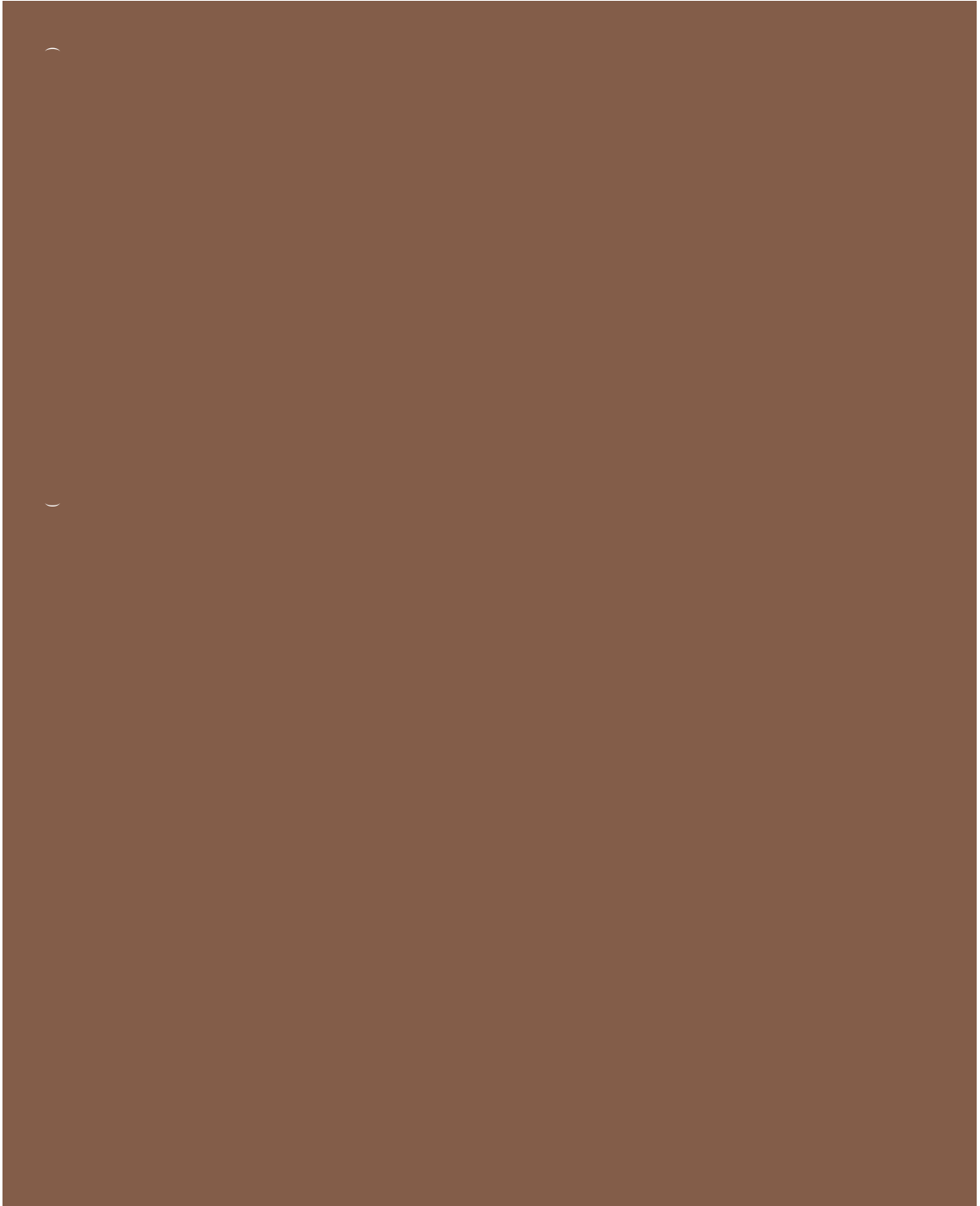
48

avantura dvadeset i druga

postoji ta neka firma u austriji  
pause für alle  
produci pauze  
personalizirane  
kontaktirala sam ih  
rekli su hvala na upitu  
rekli su danke ali  
ne mogu bez predloška morate imati primjer  
pauze  
ne možemo samo tako rekli su  
ali ja sam izgubila svoju  
zato vam i pišem da imam primjer ne bih vas ni  
rekli su da razumiju moju situaciju  
razumijemo vašu situaciju  
ali mi vam nažalost ne možemo pomoći rekli su  
to je više za policiju  
ili da neka potražim po kući pa im se javim

49

moramo razgovarati  
jesi li ti vidio moju pauzu  
neću se ljutiti  
samo te molim da mi kažeš  
bolje da mi sad kažeš nego da kasnije otkriješ da si  
lagao  
neću se ljutiti  
samo priznaj  
jesi li je vidio  
sigurno  
gledaj me u oči i reci mi  
nisam vidio tvoju pauzu  
dobro  
obećaj mi da ćeš mi odmah reći  
ako ju vidiš



I

Raznijišajajući o pauzi, proizvodim pauzu.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> kratki prekid u čemu; odmor, preдах, stanка, glazb. ritmički prekid; znak koji označuje dužinu prekida u notnim zapisima glazbenih kompozicija; kazal. prekid između slika ili činova; čik pauza žarg. kratki preдах u radu stehnice; njem. *Pause* — lat. *pausa* — grč. *pausis* (zastoj)

Pokušavajući artikulirati pauzu dolazim do pauze u vlastitoj misli, kao da se u samom procesu razmišljanja događa pauza, zastojoj misli. Nemogućnost razmišljanja o pauzi proizvodi pauzu. Uplitnu pauzu. Kako razmišljati o nečemu što samo za sebe ne postoji, što se formira i definiira kao suprotnost nekom postojanju? Kako tretirati taj zastojoj u zvuku, pokretu, tu vizualnu ili auditivnu zagradu, kako odrediti njezin početak i završetak i kako ju ispuniti?  
Kako započeti pisanje o pauzi?  
Kao da bi pisanje o pauzi trebalo započeti pauzom.



Kako bi to izgledalo: započeti tekst pauzom?  
Praznom zagradom, praznom stranicom ili stranicom  
naslovljenom:



*this page intentionally left blank*



Kako god započeli, pauza na početku je nemoguća ili barem neprepoznatljiva, s obzirom na to da o pauzi razmišljamo kao o nečemu relacijom, nečemu što ne postoji esencijalno i što je uvijek uvjetovano kontekstom. U našoj percepciji početak će doći kada čujemo prvi ton. Ili pročítamo prvu riječ.



*slušaj*

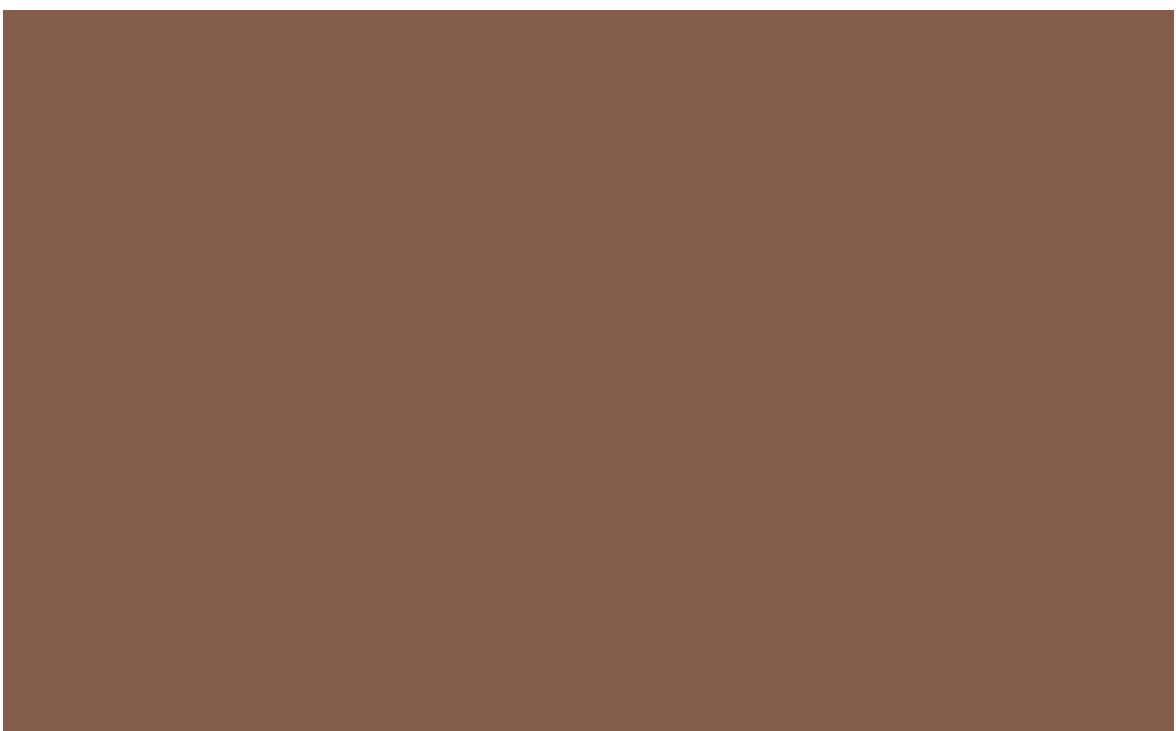
9



Mora li pauza biti tišma? Ne bi li bilo uzbudljivije promatrati pauzu kao prekid nečega prije nastavka tog istoga, prekid koji ne mora biti tišma?  
Prekid koji je možda upravo suprotno: period buke između dvije tišine.



Razmišljanje o pauzi prostor percepcije širi sa željene sfere partiture, bilo dramske, bilo glazbene, u prostor svakodnevice, arhitekturu njezine putanje i postaje nekom vrstom opsesije. Primijetiti pauzu, imenovati je, ispuniti je tišinom.





Paradoks pauze počiva na činjenici da svojim nepostojanjem omogućuje ili potvrđuje postojanje drugog.





Pauza postoji zahvaljujući ne—pauzi pojavnosti između kojih se nalazi.



Moj tijek misli gotovo uvijek završava upitnikom, riječkom  
točkom, ponekad zarezom. U takvim se interpunkcijskim  
pauzama kreira misao, upitna, dakako, ili tek pjeskoba koju  
proizvodi prazna pauza.



*imamo li pravo na pauzu*

15



Prazna pauza. Bolje bi bilo reći nedefinirana. Upravo u toj neodređenosti otvara se sloboda kreiranja sadržaja, prostor za udah, misao. Ono što pauzi prethodi ili slijedi, jasno je ili manje jasno, ali opet određeno: riječju i svim značenjima koje ona podrazumijeva, tonom, bukom, glasom, zvukom, bojom, slikom. Pauza je prostor slobode. Kreativne ili destruktivne.



Vrijeme u kojem pišem o pauzi po navici zovem pauzom. Pišem u pauzi. Pauzi koja se tako imenuje isključivo u odnosu na ono što joj prethodi ili što joj slijedi, ali koja nikako ne podržava koncept pauze, ukoliko na njega gledamo kao ne—zvuk, ne—dogadaj, ne—radnju. Ta pauza i sama postaje nešto što prethodi i nešto što slijedi i tako poništava samu sebe.

(Zagradama) Pauza u tekstu. Ako nešto odlučujemo staviti u zagradu, zašto je to u tekstu? Nismo li zagradama odlučili da je taj dio višak? Zašto ga se onda ne možemo riješiti? Kojā je veza s materijalom u zagradama i zašto je neraskidiva? Što bi s tekstom dogodilo da tekst u zagradama jednostavno odlučimo odbaciti? Je li to nešto što se bojimo reći "naglas" pa ostavljamo u tišini zagrade računajući na slobodnu interpretaciju čitatelja, s određenim olakšanjem i smanjenim osjećajem odgovornosti, jer će barem dio besmislenosti zagradenog sadržaja pripasti njemu i njegovoj "pogrešnoj" interpretaciji.

Ivana dula  
anatomija pauze

uredila  
milica sinkauz

dizajn  
nina bačun  
roberta bratović  
oaza

izdavač  
oaza books, zagreb  
edicija obook  
oazabooks.com

tisak  
sveučilišna tiskara zagreb  
prva edicija  
naklada 100 komada

isbn **xxxx**  
zagreb studeni 2021

uz pohoru



Republika  
Hrvatska  
Ministarstvo  
kulture  
i  
republicke  
opsebe  
Ministry  
of Culture



Grad Dubrovnik

