

Tjeloglasja

Rivić, Maja

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Fine Arts / Sveučilište u Zagrebu, Akademija likovnih umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:215:547083>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-08**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Fine Arts in Zagreb](#)





Tjeloglasja

Sveučilište u Zagrebu • Akademija likovnih umjetnosti

Odsjek • Animirani film i novi mediji

Smjer • Novi mediji

Diplomski rad • Tjeloglasja

Studentica • Maja Rivić

Mentorica • red. prof. art. Nicole Hewitt

Zagreb • lipanj 2021.

Zahvaljujem se na bezrezervnoj podršci mojem umjetničkom radu i rastu mentorici Nicole Hewitt, OZAFIN nastavničkom timu, kolegicama/-ama, timu galerije VN, Luji Parežaninu, Danu Ibrahimoviću, Silviji Dogan, Luciji Barišić, Ani Korugi, Darku Fritzu, svojoj majci Milki i Vučivanu.

SADRŽAJ

UVOD	6
KONSTRUKCIJA	7
SCENE	10
MOTIVACIJA	12
RELACIJE / SLOJEVI ZNAČENJA	14
OSJETILNOST	19
PROCESI	21
S GLASOM	25
DODIR VALA	30
MONK	34
PROSTOR-VRIJEME-GLASA	36
OSVRT	38
LITERATURA	39

UVOD •



Diplomski rad sastoji se od nekolicine audio-vizualnih projekcija na kojima, i uz koje uživo, izvodim tjeloglasja. Tjeloglasja su intuitivne tjelesno-vokalne repetitivne geste, u raznim koregrafiranim i improviziranim aranžmanima, gdje se isprepliću, nadovezuju i komuniciraju, povezujući time svoju prošlost i sadašnjost, kročeći zajedno u budućnost.

Rad se, između ostalog, bavi transgresivnom i transformativnom prirodom zvuka, s naglaskom na glas kao izvor, i slušanje kao destinaciju; zvuk kao dodir, distributer svoga uzroka i novo mjesto susreta. Preispituje se odnos glasa i pokreta, potencijal slušanja i percepcije zvuka, kao nečega što indentificira i prenosi svoju bit i značenje u novi osobni i društveni kontekst.

Želja mi je kroz rad istražiti osobni emocionalni, psihički, društveni i prostor-vremenski kapacitet i potencijal združenog pokreta tijela i glasa.

KONSTRUKCIJA •

1 - 3 - 5 - 3 - 1 - 3 - 5

Udah, korak unatrag.

Izdah, dva koraka unaprijed.

Dah = Pokret + Glas.

Ravan ton, valovit pokret.

Valovit ton, ravan pokret.

Snimke tijela i glasa susreću se sa svojim izvornim tijelom i glasom, otvaraju novi intimni prostor regeneracije. Snimke tijekom performansa ulaze u živu mene (kroz moje slušanje i gledanje), pronalaze sebe, vraćaju se meni, svom biološkom izvoru.

Moj živi glas i snimke spajaju se u meni i izvan mene, tvoreći beskrajnu petlju postojanja. Moji snimljeni glasovi, nastali u prošlosti, reproducirani u sadašnjosti, pripadaju i prošlosti i sadašnjosti, a svi zajedno susreću se u sadašnjosti, kročeći zajedno u budućnost.



Steven Connor, književni učenjak, koji piše o dahu, trbuhozborstvu i zraku, ističe da *glas nije samo neka tjelesna emisija, nego je i imaginarna proizvodnja sekundarnog tijela, duplog tijela – tijela glasa.*¹

Kako bih najpreciznije opisala svoj rad, udružila sam riječi 'tijelo' i 'glas' te dobila ilustrativnu kovanicu - tjeloglasja. Važnost odnosa na relaciji – tijelo, glas i ja - skriva se i u igri riječi/slova - t(i)jeloglas(i)ja.

Rad se sastoji od tri dijela: videoperformans, videoinstalacija i performans uživo. Videoperformans nastaje u nekoliko faza. U prvoj fazi izvodim mnogo tjeloglasnih sekvenci ispred bijele pozadine/zida, koje pritom snimam fiksno pozicioniranom video kamerom i snimačem zvuka, a koje će činiti triptihe videoperformansa. Skup svih tjeloglasja je kombinacija unaprijed osmišljenih mikro-koreografija, odnosno vokalno-tjelesnih gesti i improviziranih izvedbi.

Potom slijedi faza montaže, pri čemu je cilj pripremiti materijale za njihovu reprodukciju s dva projektora. U svakom trenutku krajnjeg performansa, s jednog će se projektor na bijeli zid projicirati videoperformans sačinjen od tri zasebne snimke tjeloglasja, poput triptiha, a s drugog, videoperformans sačinjen od dvije snimke tjeloglasja i jedne snimke prazne scene/kadra bijele pozadine/zida bez performansa tjeloglasja.

¹ Steven Connor, *The Strain of the Voice*, esej iz knjige *Phonorama: Eine Kulturgeschichte der Stimme als Medium*, editirala Brigitte Felderer; Matthes and Seitz, Berlin, 2004.



U montaži donosim konačnu odluku koje ću snimke tjeloglasja, unutar istog videoperformansa, međusobno kombinirati, ovisno o tome kakvu dinamiku njihovih odnosa želim izgraditi, kakvu će dinamiku imati u odnosu na videoperformans koji se paralelno projicira s drugog projektora, i u odnosu na slijed montiranih sekvenci s istog projektora.

Vodilja pri slaganju triptiha mi je želja za postizanjem unutarnjeg dijaloga, harmonije i suglasja, ali i ispitivanjem potencijalnih disonanci između unutarnjih želja, očekivanja, afiniteta i previranja. Na taj način nastaju komplementarne sekvence/triptisi, bilo da se nadopunjuju vokalno i/ili tjelesno, ili pak razilaze i suprotstavljaju.

Videoinstalacija realizira se u zamračenom prostoru galerije pomoću dva projektora i dva para zvučnika. Projektori postavljeni na stropu, usmjereni prema velikom bijelom zidu galerije, projiciraju videoperformanse FHD formata, čije dimenzije odgovaraju stvarnoj veličini mojeg performativnog tijela.

Finale rada je performans tjeloglasja uživo, i to uz videoinstalaciju snimljenih, montiranih i projiciranih sekvenci performansa, pri čemu se kreira prostor sinergije, samoaktualizacije i emancipacije.

Tjeloglasje 09

Visim neenergično, umrtvljeno, mlitavo, mlohavo. Stojim savinuta u struku, viseći prema dolje, tijelo je opušteno i lišeno ikakvih napetosti i grčeva. Istovremeno krenem dizati desnu nogu i desnu ruku, prema gore, na van, i natrag. Pokret je mlitav, težak, ne opire se previše gravitaciji, lagan u smislu ekonimiziranja energije. U povratku pokreta, bez kočenja i kontrole, nogu bacim na pod te proizvedem zvuk. Zvučna fraza ima oblik krivulje, koja kreće iz dubljeg glasa, diže se uvis, i spušta se natrag. Glas u obliku sloga "so" kreće kao gladak, baršunast, slatkast, ljepljiv, digno se kao takav do vrhunca fraze, gdje se transformira u vokal "a" i promijeni boju, ode u vocal fry, postane hrapav, beztežinski te kao i pokret noge, pada prema početnom tonu. Pred kraj tjeloglasja se kulminacija fraze ponovi nekolicinu puta, pri čemu mi taj glasovni prelazak u vocal fry pruža rasterećenje i slobodu. Rastereti me estetiziranja, i očekivanja. Vodenast je, zračan, proziran, staklast, iskrast.



Tjeloglasje 13

Spustim se na pod, tako da kleknem na koljena i oslonim se na dlanove, glava je u ravnini leđa. Krenem ispuštati zvuk, pritom odignem dlanove s poda, izvijem leđa prema gore, dižem gornji dio tijela do gotovo uspravnog položaja, i onda se prepustim slobodnom padu te bacim natrag na dlanove, ali u nešto odmaknuti položaj, privučem koljena i nastavljam ponavljati taj pokret. Zvuk je radostan, znatiželjan, neopterećen, zaigran. Započinje u dubljem dijelu srednjeg registra glasa, uspostavljajući neki bazen, korito, kolijevku, zaron, iz kojeg uzlaznom putanjom skoči uvis, zastane, i nakon kratke pauze vrati se tamo otkud je krenuo. Pokret tijela i glasa se na neki način razilaze u trenutku kada glas dosegne najviši ton unutar fraze, tada se tijelo baca na pod, kao da je glas odskočna daska, s koje odlazi prema gore, a tijelo prema dolje.



MOTIVACIJA •

Do tjeloglasja je došlo iz potrebe da markiram i otjelovim aktivnost preispitivanja svojih psiho-emocionalnih i kognitivnih stanja, i to putem vokalno-tjelesnih gesti, koje svojim minimalističkim opsegom pružaju hermetičnu, ćelijsku strukturu za ekspresiju. Repeticijom tih mikro-gesti dolazi do svojevrsnog katarzičnog i (trans-)meditativnog iskustva, koje mi podaruje zajedništvo sa samom sobom.

Razmišljam o glasu kao dijelu tijela, kao produžetku tijela, kao istovjetnoj kopiji tijela, kao najpreciznijem otisku mojeg duhovnog i emotivnog stanja, kao garantoru i dokazu sadašnjeg trenutka, u kojem su sublimirani svi dosadašnji, i pretpostavljeni svi budući trenuci.

Gledajući na tijelo kao na svojevrsnu prizmu kroz koju se potencijali duha emaniraju i reflektiraju u obliku pokreta i glasa, osmišljam mikro-koreografije, u kojima intuitivno i kognitivno spajam pokret i glas. Potom ih nižem u repetitivne sekvence te primjerice ubrzavanjem ili dugotrajnošću ispitujem granice izdržljivosti, greške i pažnje. Glas i pokret time kao da provociraju ideju granice tijela i duha te postaju katalizatori i kultivatori novih prostora slobode bivanja i subivanja. Glas ima moć da me odvede tamo gdje moje tijelo ne može ići.

*Rađam se u larinksu,
savijam u kukovima,
razvijam u prostoru,
odvijam u vremenu.*

Tražim u sebi polazišnu točku intuicije iz koje simultano izvirem putem tjelesnog i glasovnog pokreta. Jedno ne prethodi drugom, međusobno se aktiviraju i postaju jedinstveno iskustvo.

Snimka predstavlja (ekstrahirani dio) mene, moj klon, moj avatar. Kroz interakciju sa samom sobom putem snimke izazivam/aktiviram tu snimljenu sebe unutar sebe, identificiram ju i dobivam priliku za katarzu, samoiscjeljenje, ujedinjenje i spoznaju. Višeslojnim tjeloglasjima (reakcijom, akcijom, interakcijom) povezujem prošlost i sadašnjost u najbližoj točki budućnosti.

Tjeloglasje je poput mosta koji spaja prošlu i sadašnju mene, on nosi, prenosi, omogućava i podržava nadogradnju i progres mojeg bića. Kroz višestrukost prostor-vremenskih slojeva uspostavljam komunikaciju sa samom sobom, istovremeno garantiram vrijeme, putujem s vremenom, i suprotstavljam mu se. Tijelo i glas su mediji za sebe, medij su jedno drugom, i zajedno se uvijek nalaze u nekom mediju.

RELACIJE / SLOJEVI ZNAČENJA •

Pisac, umjetnik i teoretičar, Brandon LaBelle, koji se u užem i širem smislu bavi zvukom i društvom, kaže:

Zvuk koji čujemo djeluje tako da distribuira objekt animirajući ga, seleći ga između ovdje i tamo. Zvuk je definiran kao zvuk jer daje animaciju ili ekspresiju dvosmislenom događaju susreta stvari, te ga čine nabori kože koji titraju za glas, tijelo koje je u kontaktu s materijalnim svijetom oko sebe, sile brojnih elemenata koje susreću, razmještaju i zamjenjuju određene skupove, kako bi cirkulirao, otputovao, funkcionirao kao meta-materijalnost.²

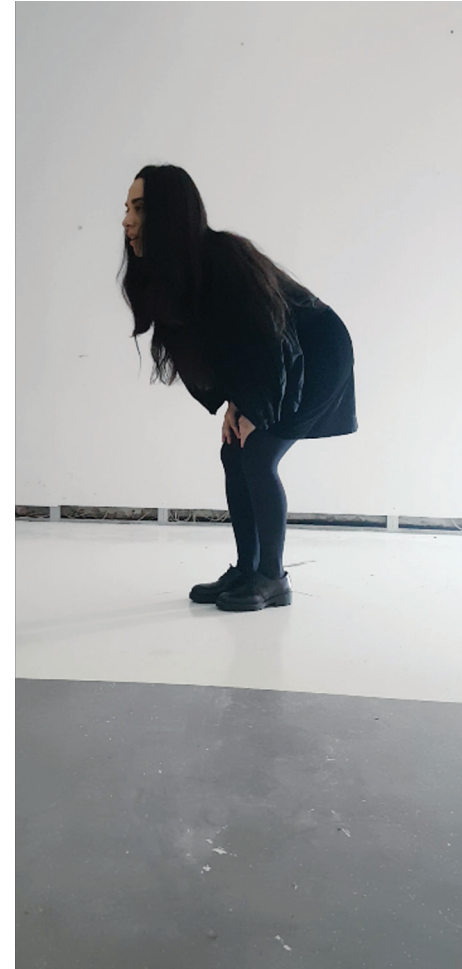
Osvještavam ideju o tri faze odnosa/interakcije glasa i tijela: u prvoj fazi, tijelo rađa glas, dijeli se na sebe i svoj glas, glas kreće iz tijela, kreće se tijelom, nalazi se u tijelu, tijelo obavlja i čuva glas, glas je unutra; u drugoj, trajno privremenoj fazi, glas napušta tijelo, obavlja ga sve više te se sada tijelo nalazi u glasu, njime obavijeno; u trećoj fazi, vanjski glas istovremeno je sada i unutarnji, vraćajući se u tijelo koje ga je proizvelo.

² Brandon LaBelle, *Listening: A Relational Body*, Social Acoustics Research Project, Bergen, 2018.

U mojem se glasu očituje stanje moje životnosti, susreću se moje tijelo i duh. Kada ispuštam glas, on je najprije ukorijenjen, usidren u meni, a iz mene izlazi i raste u dalj, rasteže se iz mene te je i tada dio mene, kao i ja njega. Pomoću glasa kojeg otpuštam, odvajam se od same sebe i širim samu sebe, čak i kada ostajem na mjestu. Sličnu je misao lijepo artikulirao LaBelle, kada u istom tekstu kaže:

..jedna od karakteristika zvučnog događaja je da ostavlja izvorni objekt iza sebe, napušta svoje podrijetlo, te iako se udaljava od objekta, i dalje nas upućuje na njega.

Na taj način ja putujem s glasom, on me transportira do prve prepreke, pomoću njega ja dopirem do drugoga. Ako je drugi živo biće, ja putem svog glasa ulazim u drugoga, i u njemu se spajamo, a bez da sam nužno pomaknula svoje matično/osnovno tijelo. Početni ton nastaje u tijelu, tamo gdje titrajuće glasnice utiskuju/ugraviruju frekvenciju titranja struji zraka. Glas se zatim usmjerava u neki od rezonantnih prostora u vratu, usnoj i nosnim šupljinama. Kada napusti tijelo, glas je poput jeke/odjeka/amplificiranog i usmjerenog toka u odnosu na svoj početak.



Nadovezujući se na LaBelle-a, koji u već spomenutom tekstu, tvrdi kako *zvuk postaje svoj vlastiti objekt, neka vrsta duha* (eng. ghost) *ili transmutacije; objekt koji postaje energija; onaj koji usklađuje ovdje i tamo*, pomišljam da, ako povučemo paralelu između početnog trenutka glasanja i vremena *sada*, onda možemo jeku/odjek, glas koji nas je napustio, a još uvijek traje, spojiti s vremenom *tada*, a koje je istovremeno i *novo sada*, što predstavlja izravan kanal prema budućnosti te za vrijeme trajanja glasanja, prošlost i budućnost traju istovremeno i istoprostorno, miješaju se, postaju statički val života, mala vječnost.

Prema Edmundu Husserlu, filozofu fenomenologije, a kako navode Victor A. Stoichita i Bernd Brabec de Mori, *objektivnost zvuka koji traje, konstituirana je u 'kontinuumu' akcije koja je jednim dijelom sjećanje, u jednom, kratkom i preciznom dijelu, percepcija, a u većem dijelu očekivanje*.³

³ Victor A. Stoichita, Bernd Brabec de Mori, *Postures of listening: An ontology of sonic percepts from an anthropological perspective*, časopis Terrain (online), 2017. <<https://journals.openedition.org/terrain/16418>>

Također, želim identificirati moguće prostore svojeg postojanja u vremenu, i ispitati njihovo simultano postojanje, preklapanje. Istovremeno se, primjerice, fizikalni prostor u kojem se nalazim, preklapa s mojim psihološkim prostorom; moj emotivni prostor s tuđim kognitivnim; prostori se preklapaju ne dijeleći nužno mjesto bivanja. Vrijeme, kao neki obrazac promjene u prostoru, relativno je, rastezljivo i intimno.

Pokušavam ispitati poveznice i granice različitih prostora pomoću pokreta tijela i glasa u vremenu. Čovjek posjeduje uvjerenje o svom kontinuitetu, on/-a ne dvoji da je riječ o istom/-oj sebi, trenutak prije posljednjeg. On/-a u ovom smislu predstavlja arhetipski problem sadašnjeg trenutka te sam/-a utjelovljuje prostor-vrijeme koje ga/ju je iznjedrilo. Sve što čovjek misli i čini omogućeno je prostor-vremenom, ono je temelj i pozadina svega, a koje, između ostalog, nastojim iznijeti na površinu života, omogućiti prostor-vrijeme.

Kao duhovno, tjelesno i umno biće, ja izvodim tjeloglasje i snimam ga, njegov sam biološki izvor, a ono je svojevrsna tehnologija kojom iskušavam i proizvodim ovaj rad. Nakon što izvedem, snimim i montiram mnoga tjeloglasja u spomenute triptihe te oni postoje samo kao videoperformans, oni predstavljaju moj avatar ili duh (engl. ghost), u kojem se nazire moj odnos s virtualnom reprezentacijom sebe, moje ogledalo, ali i ogledalo odnosa čovjeka i tehnologije.

Sam proces montaže je također tehnologija kojom krotim vrijeme, jer odnos postanka određenih triju tjeloglasja više nije linearan, oni sada simultano postoje u zajedničkoj sekvenci, triptihu, tvoreći neki novi entitet. Snimke postoje zahvaljujući i biologiji mojeg postojanja i tehnologiji kompjuterske obrade, svjetlosne i zvučne reprodukcije.



Kada naposljetku ponovno izvodim tjeloglasja u interakciji s projiciranim videoperformansima, i upravo zbog toga, moji avatari mi pružaju podršku, a ja ih iznova animiram, unosim sebe u njih, vraćam sebe u njih, vraćam njih sebi, postojim istovremeno i ovdje i tamo, i tada i sad.

Vibracija svjetla (vidljivost, videosnimanje, video-/svjetlosna projekcija) i vibracija zvuka (čujnost, zvučno snimanje, reprodukcija putem zvučnika), nas povezuju u jedan čin, jednu zbilju, jedno vrijeme, jedno biće, jednu vibraciju. Opisana petlja utjelovljenja (nastanak tjeloglasja), odtjelovljenja (snimke tjeloglasja) i produhovljenja (interakcija živih i snimljenih tjeloglasja) postiže svoj puni smisao u osjećaju da smo, ja tad, i ja sad, jedno, zauvijek.

Zanimljivo je i to da svaki triptih, sekvenca tjeloglasja, za sebe, a posebice projicirane jedna do druge u sklopu projekcije, podsjećaju na filmsku vrpcu, kronološki slijed kadrova i slika, linearno protjecanje vremena. No, osim te horizontalne, postoji i vertikalna perspektiva, unutar koje svaka snimka ima svoju kronologiju i linearnost, a koje su opet iščašene zbog repetitivnih gesti, pa se stvara dojam da su zapele u vremenu, odnosno da mu se opiru, kreću nekim drugačijim krivuljama.

OSJETILNOST •

U tjeloglasjima se značajno isprepliću odnos sluha i vida, gdje je s jedne strane, slušanje tradicionalno percipirano kao medij iskustva, intuicije, intenziteta i neposrednosti, dok se gledanje asocira s interiornošću, odnosno s definirajućim jazom između unutrašnjeg i vanjskog. Steven Connor ustvrđuje da ljudska bića reagiraju na svjetlo, ne proizvodeći ga, no, s druge strane zvuk i proizvode i poimaju, čuju ga.⁴

Vid utjelovljuje, odnosno garantira spoznaju, jer gledanje omogućava ideju o postojanosti, stalnosti u vremenu. Sluh s druge strane uvijek uključuje osjećaj o tome da se nešto događa, ovdje i sada, a sam intenzitet toga dolazi od činjenice da je nestalan, zauvijek prolazan. Prema Connoru, vidjeti svijet, ili vidjeti ga kao objekt predstavljen vidu, znači vjerovati da ima formu; dok, čuti ga, odnosno iskusiti kao nešto čujno, jer ne možemo više sa sigurnošću govoriti o objektu za slušanje, znači susresti materijalnost bez kontinuirane forme. Ono što vidimo je ovdje, i još uvijek ovdje. Ono što čujemo je ovdje, a idućeg trenutka više nije.

Tjeloglasja upravo nastoje prebroditi te fenomenološke i filozofske oprečnosti između vida koji izolira, i zvuka koji je uključiv, o kojima, u svojoj knjizi *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, učenjak, povjesničar i filozof, Walter J. Ong, uvjerljivo i precizno promišlja.

⁴ Steven Connor, *Voice, Technology and the Victorian Ear*, članak s konferencije o Znanosti i kulturi 1780.-1900.; Birckbeck College, London, 1997.

Prema Ongu⁵, vid je onaj koji izolira, isključuje i smiješta promatrača izvan onoga što promatra, dok je zvuk onaj koji uključuje i s udaljenosti se ulijeva u slušatelja. Ono što je vidljivo, dolazi do čovjeka iz jednog smjera u danom trenutku, te da bismo, primjerice, gledali sobu ili pejzaž, moramo pomicati svoje oči s jedne na drugu stranu. S druge strane, slušajući, momentalno prikupljamo i upijamo zvuk simultano iz svih smjerova te smo u tom trenutku u središtu svojeg auditornog svijeta, koji nas obavlja, i postavlja u srž senzacije (i) postojanja.

Također, za razliku od vida koji secira, i čiji su uobičajeni ideali jasnoća i razlikovnost, zvuk je osjetilo ujedinjenja, s idealom harmonije i spajanja. Ong ističe kako su interiornost i harmonija karakteristike ljudske svijesti te da je svijest svakog ljudskog bića potpuno interiorizirana, iznutra poznata isključivo tom biću. U tom smislu, pojam ja, za svakog podrazumijeva nešto drugo od onog što podrazumijeva za bilo koju drugu osobu – ono što je 'ja' za mene, je samo 'ti' za tebe.

Ong ustvrđuje kako u primarno oralnoj kulturi, gdje riječi ostvaruju svoje postojanje ponajviše u zvuku, fenomenologija zvuka prodire duboko u osjećaj ljudskih bića za postojanje, bivajući procesuirana kroz govor. Ong sugerira kako je razlika između vizualno-tipografske i usmeno-slušne (engl. oral-aural) perspektive, zapravo razlika između bivanja ispred, i bivanja usred svijeta:

Zvuk smiješta čovjeka u središte stvarnosti i istovremenosti, a vid ga smiješta ispred stvari i u nizove.

⁵ Walter J. Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, Methuen & Co. Ltd, London, 1982.

PROCESI •

Kroz pokuse tjeloglasja ispitala sam nekoliko različitih principa uzročno-posljedično i intuitivno-simultanog odnosa glasa i pokreta te je tako jedna od ideja bila eksternalizirati tjelesne procese glasanja, pretvoriti ih u vidljivi pokret i time ih demistificirati. Pritom ruke pokretom simuliraju simultani rad dijafragme i prsnog koša prilikom udaha/izdaha, odnosno pjevanja.

Jedna od idućih ideja bila je da translatiram određenu vokalnu frazu, odnosno da ju zabilježim u notnim intervalima te da bilješke postanu dijagram za kretnju prilikom glasovnog izvođenja tih tonova. Repeticijom sekvenci upuštam se u akceleraciju i opažam kako sve teže kontroliram motoriku dok intonacija neželjeno raste.



Osvrnula sam se i na zvučne i vizualne podražaje u javnom prostoru ulice jer, kako LaBelle piše u *Acoustic Territories – Sound Culture and Everyday Life*:

Urbani pejzaž je ocrtani, poremećeni ili pejzaž prilagođen kroz susret individualnih tijela i većih administrativnih sustava. Od signalizacije na pješačkim prijelazima, upozoravajućih alarmnih sustava i elektroničkih zvukova, urbane ulice u velikoj mjeri strukturiraju, i auditivno oblikuju putanje ljudi u pokretu.⁶

Tako sam, na temelju praćenja, oslušivanja, ekstrakcije, aproprijacije, hibridizacije i asimilacije svakodnevnih javnih, mehaničkih i ljudskih zvukova i pokreta ulice, kombinirala razne organičke i mehaničke geste u nove tjeloglasne tvorbe, tvoreći tako jednu novu kompaktnu značenjsku cjelinu, stvarajući neki novi ambijent za supostojanje, ispitujući unutar njega, naizgled, nevidljive i neočite odnose među zvukovima i pokretima ulice.

Također, još jedan od pokusa temeljio se na Dopplerovom efektu ili učinku, a koji se odnosi na promjenu frekvencije valova pri relativnom gibanju njihova izvora ili promatrača. Opaža se kod svakoga valnoga gibanja kao povećanje, odnosno smanjenje frekvencije kada se izvor valova i promatrač međusobno približavaju, odnosno udaljavaju.

Postavljam si pitanje, je li glas kojim vladam i pomoću kojeg svjesno utječem na sebe i druge, možda samo dio nekog većeg glasa kojim ne vladam te postoji li možda nekakva

⁶ Brandon LaBelle, *Acoustic Territories – Sound Culture and Everyday Life*, Continuum International Publishing, London, 2010.

sveukupnost svih mogućih glasova te gdje je ostatak mojega glasa, koja je njegova uloga, kapacitet, volumen, kvaliteta, neposrednost; koliko glasa još imam, što sve stane u njega, je li on obostrano propusan; kako i zašto nastaje glas, kako i zašto nestane glas; koji je glas pokreta, a koji je pokret glasa; koji je moj glas, što je moj glas, čiji je moj glas.

Performativno istraživanje izvode moje tijelo i moj glas, koji su na neki način moje sredstvo i cilj ispitivanja. Tijelo i glas u svojim performativnim značajkama i metaforičkim kapacitetima utjelovljuju samu prirodu odnosa prostora i vremena. No, susrećem se i s pitanjem autorstva, tko je autor zvuka glasa koji čujemo u danom trenutku, osoba koja ga proizvodi ili osoba koja ga sluša; koja je granica postojanja, i domet opstajanja zvuka u prostoru; odlazi li zvuk iz fizičkog u memorijski prostor, tko ima pristup tim prostorima. Ako u korelaciji s tim polazimo od premise da su tijelo i glas prostor, tada ih možemo mjeriti i spoznati proučavajući vrijeme nastanka tjelesnoga glasa.

Moja se promišljanja nadovezuju na ona Mladena Dolara, slovenskog filozofa, psihoanalitičara i teoretičara, koji, analizirajući prirodu zvuka kroz Kafkino djelo *Jazbina*, između ostalog piše:

Misteriozni zvuk odmah postavlja pitanje o svom uzroku i lokaciji, kao i svaki zvuk. Zvuk je enigma. On je strukturalno misteriozan - čuje ga se, tj. doživi ga se jer je učinio svoj prolaz prema unutra, i u trenutku kada ga čuje, slušatelj je doveden u stanje u kojem mora odgonetnuti njegov uzrok. Tu je, dakle, enigma koja se odnosi na uzročnost. Zvuk je, u najmanju ruku, uvijek prekid uzročnosti, koju se treba iznova ustvrditi i izravnati. Prvi korak u određivanju njegova uzroka je pokušaj da mu se odredi prostorna lokacija, a time i njegov izvor -

*tj. da ga se locira u nekoj vanjskoj točki, i riješi mu se zagonetka. A ako se slušanje zvuka odnosi na vrijeme, onda je vrijeme ono koje zahtijeva njegov prijevod u prostor. Zagonetka zvuka sadrži određenu privremenost, koja rješenje može naći jedino u prostornosti.*⁷

U ovom tekstu Dolar postavlja zvuk kao krucijalnu točku nekolicine zanimljivih suprotnosti: budnost/san, unutra/izvana, uzrok/prekid uzročnosti, plutajuće/statično, lokacija/dislokacija, vrijeme/prostor, jednostruko/višetruko, trajanje/isprekidanost, zvuk/tišina, subjekt/drugi, stvarnost/fantazija, besmisleno/smisao, zvuk/glas.

Dolar u istom tekstu govori kako je zvuk ekvivalentan mraku, odsutstvu konkretne, poznate poveznice, a ipak pretpostavljamo njegovo podrijetlo, kako bismo spoznali ono što ne znamo te time naglašava misteriozni domet i karakter zvuka.

Nezaobilazan tekst i teorija o glasu sadržana je u Dolarevoj knjizi *A voice and nothing more*⁸, u kojoj nastoji rastaviti glas od tijela, i uvidjeti svojevrstu supstantivnu samostalnost glasa u odnosu na tijelo koje ga proizvodi. Glas je prema njemu, ne samo nositelj značenja i izvor estetskog divljenja (primjerice u operi), nego postoji i treća razina, na kojoj se glas smatra polugom mišljenja. Dolara ne zanimaju ni estetika ni prijenos značenja, nego iskustvo glasa koje vrlo duboko pogađa način na koji smo uopće subjekti.

⁷ Mladen Dolar, *The Burrow of Sound*, članak u časopisu *Differences* (online); Duke University Press, 2011.

⁸ Mladen Dolar, *A Voice and Nothing More*; MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London 2006.

S GLASOM •

Moj glas
Moj glas

Ja
Ja

Sebe
Sebe dijelim
Sebe
Sebe

Tebe
Tebe

Moj
Moj
Moj

Uzima i

sam sam
je je
u u
u u

dajem na sebe, i
dajem
dajes
uzimam
dajem

glas glas me
glas glas te
glas glas se

daje i prostor

u u
meni.
tebi.
sebi.
tebi.
sebi.
tebi.
meni.
tebi.
sebi.
mijenja.
mijenja.
mijenja.

u u

sebe

me te se

i vrijeme.

Glas je apstrahirano mjesto susreta tijela i duha, sjećanja na prošlost i vizije budućnosti. Glas je dualne, čestično-valne prirode, u kojoj čestica kreira val života, i omogućava prostor i vrijeme zarona, spoznaje i poleta. Glas, kao jedan od najpolivalentnijih agenata ljudske materijalno-duhovne zbilje, istovremeno je čvrst, labilan, trag, medij, prevoditelj, stvaratelj, istina.

Shvaćam glas kao prijenosno sredstvo koje je višedimenzionalno, višekanalno, višenamjensko i višesmjerno, simultani mjerač i mjerilo, no, rađaju se pritom nova pitanja, poput, kako zvukovi okoline utječu na moj glas – zvuk mojega psihičko-emotivno-fizičkog tijela te kako ono utječe na okolinu. Gdje me pozicionira moj glas u odnosu na okolinu te odnosi li se moj glas na sveukupne ostale glasove, kao što se energija odnosi na energetski sustav. Je li ukupnost svih glasova/zvukova konstantna (kvox), je li moj glas jedino takav moguć kakav je, u datom trenutku, obzirom na okolinu koje je dio?

Već dugi niz godina koristim se glasom profesionalno kao glazbenica – vokalistica i edukatorica, dajući ga raznim vokalnim i žanrovskim tradicijama, uglavnom zapadnoeuropskog harmonijskog naslijeđa, od jugoistočno-europske do engleske, sjeverno- i južnoameričke, ali i nekih afričkih stilova. Ponajviše sam se, međutim, posvetila jazzu, kroz koji sam otkrila čari improvizacije i eksperimentalnih mogućnosti vokaliziranja. Od imitacije, u jazzu najčešćih puhačkih solo instrumenata, saksofona i trube, do proširenih vokalnih tehnika.

Od sredine 19. stoljeća nadalje proširene su tehnike bile uobičajene na području instrumentalne glazbe. Manipulacija ustaljenih sviračkih metoda instrumentalne glazbe radi novih soničnih/

akustičnih mogućnosti dovela je do značajnog utjecaja na zvuk i vokabular instrumentalne glazbe. Nakon Hectora Berlioz (1803. - 1869.), jednog od prvih skladatelja koji je koristio ne-tradicionalne sviračke metode, glazbenici su počeli koristiti neobične tehnike proizvodnje zvuka, stvarajući nove boje i timbre⁹, prethodno nedostupne putem konvencionalnih praksi, razvijajući tzv. proširene tehnike. Transformacija prema uporabi glasa kao instrumenta zvuka, u Europi se postepeno dogodila u prvim desetljećima 20. stoljeća, što je dovelo do pojave i vokalnih proširenih tehnika (engl. extended vocal techniques, EVT).¹⁰

Početak kasnih 1950-ih, skladatelji kao što su Luciano Berio, Gyorgy Ligeti, Pauline Oliveros i dr. počeli su istraživati produkciju i organizaciju nestandardne vokalne glazbe.¹¹

Unutar svake svjetske vokalne tradicije, ljudi su razvili nešto što se smatra *normalnim* pristupom vokalizaciji, no, ono što se smatra *normalnim* zapravo se znatno razlikuje od tradicije do tradicije. Tako su se razvile specijalizirane uporabe vokalnog trakta i glasnica kako bi se kreirali različiti efekti koji se mogu doimati misterioznima i onozemaljskima. Turbulencije, fokusirano harmoničko titranje, pokretljivost glasnica i izražene strategije rezonancije, samo

9 Timbar (franc.) - svojstvo tona po kojem uho razlikuje tonove iste visine, jačine i boje. Iako joj nije istovjetan, često se zamjenjuje s bojom tona. T. ovisi ponajprije o svojstvu tvari koja rezonira, o stupnju jačine osnovnog tona, amplitudi, strukturi i sklopu jačine gl. alikvotnih tonova određenog izvora zvuka, kao i o frekvenciji tona. Najširu lepezu t. ima ljudski glas. (Proleksis enciklopedija online)

10 Melanie Austin Crump, *When words are not enough: Tracing the development of extended vocal techniques in twentieth-century America*, doktorska dizertacija; The University of North Carolina, Greensboro, 2008.

11 Michael Edward Edgerton, *The 21st-Century Voice: Contemporary and Traditional Extra-Normal Voice*; Rowman & Littlefield, 2015.

su neke od opcija dostupnih za istraživanje tih mogućnosti.¹²

Prema načinu proizvodnje, razlikujemo one proširene vokalne tehnike koje spadaju u timbralne tehnike, ne-vokalne zvukove i umjetno postignute timbralne promjene.

Neke od timbralnih tehnika koje se odnose na fraziranje, a koje i ja povremeno koristim u svojoj vokalnoj praksi, su govor (tal. *parlando*) i *Sprechgesang* (njem.), odnosno govorno pjevanje i *ingressive* fonacija, odnosno pjevanje uslijed udisanja/uvlačenja zraka u pluća, obrnuto od normalnog.

Timbralne tehnike koje se odnose na intonaciju, a zanimljive su i često se koriste su *falseto* (tal.), *glotalno* zvučenje, koje se odnosi na glasnice (starogrč. *glottis*), manifestira se kao tzv. vokalno prženje (engl. *vocal fry*), a zvuči kao duboka, škripava vokalna vibracija te ululacija (lat. *ululo* – *tuliti*, *naricati*).

U kontekstu odjeka (engl. *reverberation*), često koristim tehnike: tremolo (brza repeticija istog tona ili alteracija između dva i više tonova) i trill (dodatak vibrata na tremolo, odnosno brza alteracija između zadanog tona i tona iznad njega). Vokalom se mogu istraživati i područja alikvota i višezvučja. Alikvotni tonovi, odnosno alikvoti (lat. *aliquot* - nekoliko), su frekvencije tonova viših od temeljne frekvencije (engl. *overtone*), a koje se javljaju kao njezin prirodni frekvencijski sadržaj, tj. glasni ton istog izvora, dajući joj karakterističnu boju i punoću.

12 Laurel Irene, David Harris, *Extended techniques*; Voice Science Works (online), 2021. <<https://www.voicescienceworks.org/extended-techniques.html>>

Ukoliko je riječ o sekvenci tonova nastaloj inverzijom intervala *overtone* niza, govorimo o nižim frekvencijama od temeljnog tona (engl. undertone). Za razliku od toga, višezvučje (engl. multiphonics), je zvučenje dvaju ili više tonova istovremeno.

Među timbralne tehnike ubrajaju se i svojevrsne distorzije, poput vrištanja (engl. screaming) i režanje (engl. growling).

U ne-vokalne, a ljudske zvukove, korištene u glazbenoj praksi, spadaju svi oni zvukovi koji se ne proizvode ustima, nego ostalim dijelovima tijela, poput pljeskanjem, pucketanjem prstiju, lupanjem stopala ili lupkanjem o razne dijelove tijela.

Među umjetno postignute timbralne promjene ubrajaju se primjerice one nastale inhalacijom plinova poput helija; umjetna vokalna poboljšanja putem primjerice mikrofona i megafona, loop-uređaja i raznih električnih efekata; pjevanjem u klavir, putem čega se aktiviraju čujne simpatetičke vibracije.

Navela bih nekoliko, meni osobno, i društveno, izrazito bitnih glazbenika – vokalnih umjetnika, koji su doprinjeli razvoju i promociji uporabe proširenih tehnika i improvizacije, kao što su Ella Fitzgerald, Anita O'Day, Betty Carter, Jon Hendricks, Louis Armstrong, Kurt Elling, Cathy Berberian, Joan La Barbara, Meredith Monk, Laurie Anderson, Yma Sumac, Iva Bittová, Bobby McFerrin, Alfred Wolfsohn, Roy Hart, Annette Giesriegl, Diamanda Galás, Phil Minton, Demetrio Stratos, Mike Patton, Sainkho Namtchylak, i mnogi drugi.

DODIR VALA •

*Val zvuka
Zvuk glasa
Glas dodira
Dodir vala*



Razmišljajući o zvuku došla sam do pretpostavke da je zvuk najprije dodir, odnosno da tako započinje svoj život; dodir vala koji se prevodi u električki impuls, a potom u zvuk.

Zvuk kao da nikada ne prestaje, nego se konstantno transformira, mijenjajući pojavnost i oblik. Zvuk je kao lavina koja se neumoljivo kotrlja, noseći, skupljajući, mijenjajući, ulazeći, istiskujući, anihilirajući, asimilirajući, obuhvaćajući, gradeći, uništavajući, informirajući, prevladavajući, svladavajući, označavajući, obilježavajući sve pred sobom.

Zvuk je mehanički val koji se širi u čvrstom, tekućem i plinovitom stanju, ali ne i u vakuumu. Vibracija tijela u jednom od ova tri medija izaziva pomak susjedne čestice iz njenog ravnotežnog stanja, ova pak silom izaziva pomak sebi susjedne čestice itd. te dolazi do lančane reakcije. Guranje čestica u istom smjeru izaziva stvaranje veće gustoće čestica medija u jednom području, dakle veći pritisak, tj. kompresiju.

Kada se čestice vrate u prvobitni položaj, nastaje područje manje gustoće, tj. pritiska, i dolazi do razrjeđivanja. Riječ je, dakle, o širenju tog pomaka čestica medija, a ne samih čestica. Zvučni valovi mogu biti longitudinalni, gdje individualne čestice medija osciliraju lijevo-desno, krećući se u smjeru paralelnom smjeru propagacije poremećaja. Oni mogu biti i transverzalni, pri čemu čestice osciliraju gore-dolje, okomito na propagaciju poremećaja. Propagacija zvuka može se stoga vizualizirati kao propagacija varijacija gustoće ili pritiska kroz medij.

Moje tijelo može proizvesti zvuk u dodiru sa samim sobom, bilo da ga stvore glasnice, ili da je posljedica kontakta nekih dijelova istoga tijela – taj i takav zvuk čujem i kroz kosti svojega tijela, i kao zvuk koji me je napustio te se potom vratio u mene odnosno moje slušanje putem ušiju.

Moje tijelo može proizvesti zvuk u kontaktu s nekim vanjskim objektom ili instrumentom, a koji dolazi u moje slušanje kroz fizički kontakt i kroz slušanje ušima. Tako proizvedeni zvuk, glasa se u mojemu tijelu.

Naposlijetku, zvuk može nastati izvana bez sudjelovanja i intervencije mojega tijela, a svojim ga slušanjem nastanjujem u sebi, i postaje dio mene.

Zvuk je istovremeno i efemerne prirode, i fizikalno-materijalne. Može biti primaran i sekundaran. Pod primarne zvukove svrstavam kognitivno željene, namjerne i ciljane, a pod sekundarne one zvukove, koji su posljedica mehaničke radnje, sporedne, nebitne ili šumove.

Ne osjećam osjećanje zvučnih vibracija na slušnim kostima u uhu – *neosjetna osjetilnost*. Taktilni osjećaj osjećam kao zvuk, dodir ulazi u sluh i postaje zvuk. Dodir je kontaktni događaj koji proizvede zvučne valove.

Nailazim na zanimljive radove kod umjetnica Laurie Anderson – *Handphone Table* i Juri Hwang - *Somatic Echo*¹³, u kojima koriste *provodljivost kostiju* (engl. bone conduction) kao metodu slušanja zvuka, a koji dodatno podupiru hipotezu da je zvuk izvorno dodir.

U svojoj eksperimentalnoj, participativnoj sound-art instalaciji, Juri Hwang preispituje ljudsko slušanje i tijelo kao medij zvuka, stavljajući na osobu zavaljenu u naslonjač jednu zvučnu masku/kacigu te pomoću osam pretvarača postavljenih na glavu osobe, reproducira 8-kanalnu zvučnu kompoziciju kroz koštanu strukturu lubanje, izravno u slušateljično unutarne uho, zaobilazeći vanjski dio uha, koji je obično ulazna točka auditornih signala.

¹³ Juri Hwang, *Somatic Echo*, (online), 2021. <<http://www.jurihwang.com/somatic.html>>

Ovakav eksperiment omogućava da iskusimo zvuk kroz svoje tijelo, i tijelo kroz zvuk. Umjetnica se fokusira na fiziološke i psihofizičke aspekte prostorne percepcije zvuka te na emocionalni i mnemonički aspekt zvuka.

Zanimljivo je to što kompozicije uključuju aktualne kretnje zvučnih elemenata kroz unutarnji prostor glave i tijela istražujući psiho-akustiku percipirane prostornosti tnjegov odnos naspram fizičkoj lokaciji zvukova. Kompozicije isto tako adresiraju evokativnu i enigmatičnu prirodu prostora nastalog slušanjem kroz tijelo, spajajući interiornost i eksteriornost na neobičan i nov način.

Također, istražuje se zvuk kao afektivni medij, koji je kao takav posebno relevantan obzirom na aspekt utjelovljenja prilikom slušanja provodljivosti kostima, a koji se može povezati s najranijim osjetilnim iskustvom kakav imamo u majčinj utrobi.



MONK •

Među značajne interdisciplinarnе umjetnice, koje su svojim radom utjecale na moje promišljanje o glasu i performansu ubrajam Katalin Ladik, Pauline Oliveros i Meredith Monk, a koje glas ne tretiraju primarno kao nositelja melodije i riječi, nego u konačnici, kao psihološki alat i filozofsku platformu za kultiviranje slobode i razumijevanja, sebe i svijeta oko sebe.

Posebno zanimljiva mi je Meredith Monk, skladateljica, vokalistica, redateljica/koreografkinja i kreatorica nove opere, musical theatre radova, filmova i instalacija. Prepoznata kao jedna od najunikatnijih i najutjecajnijih umjetnica našeg vremena, ona je pionirka *proširenih vokalnih tehnika* i *interdisciplinarnog performansa*.¹⁴

Monk stvara radove koji cvjetaju na sjecištu glazbe i pokreta, slike i objekta, svjetla i zvuka, otkrivajući i spajajući nove načine percepcije. Njezino revolucionarno istraživanje glasa kao instrumenta, jezika rječitog samog po sebi i o samom sebi, proširuje granice glazbene kompozicije, stvarajući pejzaže zvuka koji otkrivaju osjećaje, energije i sjećanja koja se ne daju opisati riječima.¹⁵

14 Peter Greenaway, *Four American Composers: Meredith Monk*, iz filma, 1983. <http://ubu.com/film/greenaway_monk.html>

15 Deborah Jowitt, *Getting Down to the Bones: Meredith Monk and Deborah Jowitt in Conversation*, iz intervjua, časopis *Walker* (online), 2016. <<https://walkerart.org/magazine/meredith-monk-deborah-jowitt-interview>>

Istaknula bih rad *Turtle Dreams*¹⁶, snimljen 1983. Riječ je o videu u stilu kolaža koji suprotstavlja minimalističko fraziranje pokreta i vokala, s prizorima žive kornjače koja se kreće raznim terenima, a koja je prikazana i u prirodnom staništu eksterijera te kako luta kroz konstruirane scenografije (površina Mjeseca, gradski blok) različitih mjerila kako bi se kornjača činila gigantskom. Četiri izvođača, dva muškarca i dvije žene, odjeveni u crno izvode promjenjive pokrete i pjevaju repetitivne fraze ispred pastelno ružičaste, jednolične pozadine. Njihova tjelesna obilježja i ruke pojavljuju se i u krupnom planu.

Ovaj rad na mene je ostavio snažan umjetnički dojam, u vokalno-glazbenom, koreografskom i konceptualnom smislu. Fascinira me ritualna atmosfera koju grade kontrastni motivi jednoličnih, često unisonih kretnji i repetitivne muzičke podloge na orguljama, naspram ekspresivnih silabičnih i onomatopejskih vokalnih fraza, koje izvođači isprepliću unisono, u harmoniji, u kanonu i kontrapunktima. Živi proces uzajamne evolucije kompozicije i koreografije, suprotstavljen je neživoj, neprirodnoj scenografiji te montiranim snimkama izvođača koji nepomično leže, i simboličnoj kornjači koja se kreće prirodom, po geografskoj karti ili maketi New Yorka-a.

Osjećam afinitet prema toj strogoj strukturi unutar koje ključa, i kroz koju se akutno nazire, duh koji traži način za ekspresiju, afirmaciju, konfrontaciju, empatiju.

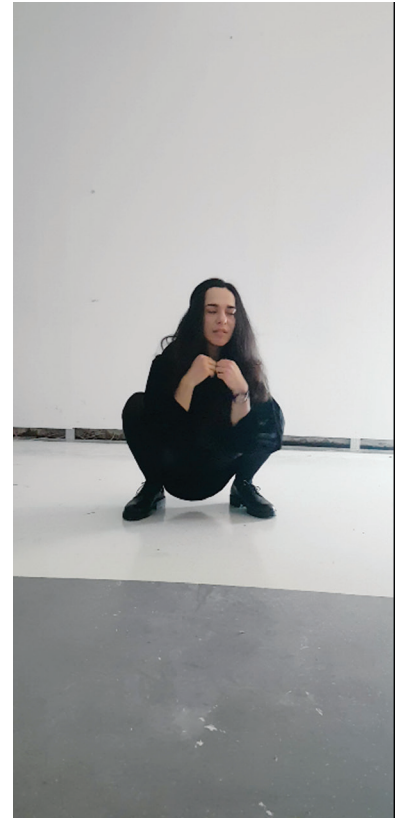
16 Meredith Monk, službene stranice, <<https://www.meredithmonk.org/>>

PROSTOR-VRIJEME-GLASA •

Moje istraživanje nekonvencionalne uporabe glasa, odnosno glasanja van tradicionalno glazbenih uloga, a koje je u velikoj mjeri odredilo smjer i otvorilo mogućnosti za rađanje tjeloglasja, započelo je još na prvoj godini diplomskog studija, gdje sam kao završni rad predstavila performativne izvedbe pod nazivom Prostor-vrijeme-glasa.

Iz dugoročnih promišljanja o prostoru, vremenu i glasu, poput – što se nalazi iza/izvan vremena i prostora, postoji li vrijeme bez prostora i prostor bez vremena, koliko je stvarno sjećanje, može li se putovati kroz vrijeme i/ili s vremenom, je li za to potreban prostor, koje je vrijeme sada, kako osjetiti sada – sada ovdje, i sada drugdje, kakav je status vremena sad i budućnosti, odnosno prošlosti; kolonizira li sad budućnost kontinuirano, transformirajući ju u prošlost, ili je vrijeme sad statično, a budućnost se kreće prema njemu, može li se svijet mjeriti zvukom/glasom, čiji je glas kada napusti tijelo koje ga je proizvelo, koja je uloga slušanja – proizašlo je pitanje, kako glasom, između ostalog, ispitati vrijeme i prostor, bilo koje vrijeme i bilo koji prostor; udaljenost i blizinu, kako osjetiti i osvijestiti sadašnji trenutak, koji je prostor-vremenski potencijal glasa.

Želeći iskusiti i prepoznati kako glas, i njegov zvuk, između ostalog, potvrđuju, produžuju, artikuliraju, potiču, pretpostavljaju, garantiraju vrijeme i prostor, i svjedoče o njima, pokrenula sam proces istraživačkog



rada u obliku izvedbi, tijekom kojih se, koristeći živi glas i bilježenje/dokumentiranje, bavim mjerenjem unutarnjeg, vanjskog i imaginarnog prostora, prošlosti i budućnosti, udaljenosti i blizine, prisutnosti u trenutku koji je sada. Izvedba se sastojala od toga, da se pozicioniram negdje u prostoru te ispuštam jednostavni, ravni ton glasa, od sebe do zida/prepreke u daljini, sve dok ne osjetim da sam trajanjem glasanja dosegla zid te tako empirijski *izmjerila* prostor-vrijeme u danom smjeru. Nakon *mjerenja* odlazim do velikog arka papira postavljenog na panelu unutar istog prostora te slobodnim potezom i ugljenom u ruci *prenosim* netom memorirani osjećaj trajanja tona glasa na arak kao pravac, odnosno koordinatu, koja će zajedno s ostalim mjerenjima, iz jedne te iste fizičke pozicije, predstavljati trodimenzionalni koordinatni sustav. Potrebne pravce dobijem rotirajući se u šest smjerova - ispred i iza sebe, lijevo i desno od sebe, prema gore i dolje od sebe, kojima na kraju spojim vrhove istih ravnina, i dobijem jedno tijelo, čiji je volumen i oblik određen duljinom, odnosno trajanjem svih zasebnih mjerenja. Mjerenja, dakle, bilježim kao trodimenzionalni prostor, dok glas, dijeleći mjesto s vremenom, kao četvrta dimenzija zbilje, tvori i ispunjava neraskidivi sustav prostor-vrijeme-glasa. Tom se gestom simultano aktivira i druga vitalna komponenta izvedbe – slušanje.

Slušanje je između ostalog, i katalizator razumijevanja, suosjećanja, pamćenja i sjećanja, a pomoću kojih ja vršim bilježenje mjerenja, maksimalno iscrpljujući posve subjektivnu i intimnu percepciju isprepletenosti prostora, vremena i glasa te kao što LaBelle u već spomenutoj literaturi piše:

Zvuk odlazi u naše slušanje te donosi zvučni događaj u moje tijelo, nastanjujući ga. Zvuk može imati snažno prisustvo jer provaljuje u nas, razdire površinu, izravno prekoračuje granice.

OSVRT •

Tjeloglasja su se, u manjem ili većem omjeru, izravno ili neizravno, razvijala u klasi na Akademiji likovnih umjetnosti uz mentorstvo Nicole Hewitt, na privatnim lekcijama pjevanja koje dajem raznim profilima pjevačica/-ača, u radu i izvedbama *Valne Blizine*, performativnog vokalno-tjelesnog projekta sa suvremenom plesnom umjetnicom Silvijom Dogan, na radionici tjeloglasja koju sam vodila u sklopu Sounded Bodies festivala u ZPC-u 2020., u sklopu audio-vizualnog projekta *Pažnja!* s video-umjetnicom i montažerkom Ivom Gavrilović, ali i na svim mojim glazbenim probama i nastupima, posebice s onim projektima u kojima je primarna improvizacija, poput free impro kvarteta *MILK* i *Croatian Improvisers Orchestra*.

Osim navedenog, jako me je inspirirao i rad na kolegiju *Tijelo, pokret i prijevod*, kojeg je na prvoj ak. godini diplomskog studija, 2018./2019., vodila plesna umjetnica i performerica Sonja Pregrad. Tjeloglasja su postala način, format, prostor i zona, unutar kojih preispitujem svoje granice i mogućnosti, svoje čežnje i svoj put.

LITERATURA •

- Austin Crump, Melanie**, *When words are not enough: Tracing the development of extended vocal techniques in twentieth-century America*, doktorska dizertacija; The University of North Carolina, Greensboro, 2008.
- Connor, Steven**, *The Strain of the Voice*, esej iz knjige *Phonorama: Eine Kulturgeschichte der Stimme als Medium*, editirala Brigitte Felderer; Matthes and Seitz, Berlin, 2004.;
Voice, Technology and the Victorian Ear, članak s konferencije o Znanosti i kulturi 1780.-1900.; Birckbeck College, London, 1997.
- Dolar, Mladen**, *The Burrow of Sound*, članak u časopisu *Differences* (online); Duke University Press, 2011.;
A Voice and Nothing More; MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London 2006.
- Edgerton, Michael Edward**, *The 21st-Century Voice: Contemporary and Traditional Extra-Normal Voice*; Rowman & Littlefield, 2015.
- Greenaway, Peter**, *Four American Composers: Meredith Monk*, iz filma 1983. <http://ubu.com/film/greenaway_monk.html>
- Hwang, Juri**, *Somatic Echo*, (online), 2021. <<http://www.jurihwang.com/somatic.html>>
- Irene, Laurel & Harris, David**, *Extended techniques*; Voice Science Works (online), 2021. <<https://www.voicescienceworks.org/extended-techniques.html>>
- Jowitt, Deborah**, *Getting Down to the Bones: Meredith Monk and Deborah Jowitt in Conversation*, iz intervjuja, časopis *Walker* (online), 2016. <<https://walkerart.org/magazine/meredith-monk-deborah-jowitt-interview>>
- LaBelle, Brandon**, *Listening: A Relational Body*; Social Acoustics Research Project, Bergen, 2018.;
Acoustic Territories – Sound Culture and Everyday Life; Continuum International Publishing, London, 2010.
- Monk, Meredith**, službene stranice, <<https://www.meredithmonk.org/>>
- Ong, Walter J.**, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*; Methuen & Co. Lhtd , London, 1982.
- Stoichita, Victor A. & Brabec de Mori, Bernd**, *Postures of listening: An ontology of sonic percepts from an anthropological perspective*, časopis *Terrain* (online), 2017. <<https://journals.openedition.org/terrain/16418>>

