

Сенат Универзитета уметности у Београду
Косанчићев венац 29
Наставно-уметничко-научно веће Факултета музичке уметности
Краља Милана 50

Извештај комисије за оцену и одбрану докторске дисертације

Критичка музиколошка истраживања уметности звука: музика и *sound art* **кандидаткиње Биљане Лековић**

Биљана Лековић (дев. Срећковић) је тему дисертације пријавила октобра 2010. године. На седници Већа Факултета од 1. новембра 2010. године донета је Одлука о именовању Комисије за оцену научне заснованости предложене теме докторске дисертације у саставу: др Весна Микић, ванредни професор, др Миодраг Шуваковић, редовни професор, др Мелита Милин, научни саветник Музиколошког института САНУ. Веће Факултета је на седници од 22. децембра 2010. године донело Одлуку о усвајању позитивног Извештаја Комисије за оцену испуњености услова за стицање доктората и научне заснованости теме докторске дисертације. На седници Сената Универзитета уметности од 27. јануара 2011. године одобрен је рад на изради докторске дисертације и именован ментор – др Весна Микић, ванредни професор.

Наставно-уметничко-научно веће Факултета музичке уметности у Београду, на седници одржаној 16. јануара 2015. године је, на основу предлога Катедре за музикологију бр. 01-80/15 од 9. јануара 2015. године, донело Одлуку о именовању Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације Биљане Лековић под насловом **Критичка музиколошка истраживања уметности звука: музика и *sound art***.

Чланови Комисије:

др Весна Микић, редовни професор ФМУ - ментор,

др Мирјана Веселиновић-Хофман, редовни професор ФМУ

др Миодраг Шуваковић, редовни професор ФМУ

др Санела Николић, доцент ФМУ

др Јасмина Чубрило, ванредни професор Одељења за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду

на састанку одржаном 18. фебруара 2015. године, сагласили су се да дисертација Биљане Лековић испуњава све услове за јавну одбрану и сачинили **Извештај** који, сагласно Одлуци Већа, садржи: биографију и библиографију кандидаткиње, анализу дисертације, оцену остварених резултата, критички осврт референата у форми питања за дискусију, закључак са образложењем доприноса науци, и потписе чланова Комисије.

ИЗВЕШТАЈ

Биографија

Биљана Лековић (дев. Срећковић, 1982, Београд) дипломирала је 2008. године на Одсеку за музикологију Факултета музичке уметности Универзитета уметности у Београду са темом *Модернистички пројекат Пјера Шефера: од испитивања радиофоније ка музичким истраживањима* под менторством др Весне Микић (са оценом из главног предмета 10 и просечном оценом 9, 36). Овај рад награђен је наградом „Властимир Перичић“, Катедре за музикологију (2009). Након окончања основних студија уписала је докторске студије музикологије (просечна оцена 10). Од 2008. била је ангажована као сарадник у настави, а од 2010. запослена је као асистент за област музикологије на Факултету музичке уметности, на основним и мастер студијама, радећи на курсевима посвећеним музици романтизма, савременој општој и националној историји музике, те методологији наставе историје музике и научног рада. Ангажована је и на курсу Општа теорија уметности, на интердисциплинарним мастер студијама Одсека за теорију уметности и медија, Универзитета уметности у Београду. Као гостујући предавач била је ангажована на курсу Историја и теорија архитектуре, на докторским студијама при Архитектонском факултету у Београду. Од 2006. до 2010. године радила је као музичка уредница и критичар на Трећем програму Радио Београда.

Њен дипломски рад штампан је у целини 2011. године у издању ФМУ, у оквиру едиције Музиколошке студије – интерпретације: *Les beaux excentriques*. Поред тога, објављивала је чланке и студије у националним и интернационалним музичким часописима и другим издањима, а радове је презентовала и на међународним симпозијумима (*Pierre Schaeffer: mediArt*, Rijeka, 2010; *Between nostalgia, utopia, and realities*, Beograd, 2011; *International Conference on Acoustic Ecology – Crossing Listening Paths*, WFAE, Krf, 2011; *Music and Paper, Music and Screen*, XI International Conference of the Department of Musicology, Beograd, 2012; *Научни скуп о стваралаштву Владана Радовановића*, Београд, 2012; *Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог – Традиција као инспирација*, Бања Лука, 2013).

Учесница је пројекта *Идентитети српске музике у светском културном контексту*, Катедре за музикологију, као и пројекта *City Sonic Ecology: Urban Soundscapes of Bern, Ljubljana, and Belgrade* Института за музикологију Универзитета у Берну, Центра за интердисциплинарна истраживања Словеначке академије наука и уметности и Музиколошког института САНУ. Била је сарадница на пројекту *Музичке сцене у Србији* –

популарне музичке праксе Центра за истраживање популарне музике, чија је потпредседница од 2013. године. Члан је Музиколошког друштва Србије и Европског удружења студија звука (European Sound Studies Association).

Библиографија

- 2007. „Радио-Београд у контексту модернизације српског друштва у периоду између два светска рата.“ *Нови Звук*, бр. 29: 99-118.
- 2008. „17. Међународна трибина композитора – нове минијатуре.“ *Трећи програм*, бр. 139-140: 512-518.
- 2009. „Владимир Јанкелевич – између филозофије и музике.“ У *Фигуре у покрету: савремена западна естетика, филозофија и теорија уметности*, Мишко Шуваковић и Алеш Ерјавец, ур. Београд: Аточа.
- 2009. „Приказ 41. Београдских музичких свечаности.“ *Трећи програм*, бр. 143-144, III-IV: 440–448.
- 2009. „A Review of the Festival Art of Sounds.“ *New Sound – International Magazine for Music*, No. 33: 104-107.
- 2011. *Модернистички пројекат Пјера Шефера: Од испитивања радиофоније до музичких истраживања* (Едиција: Музиколошке студије – интерпретације: *Les beaux excentriques*, свеска 4/2011). др Весна Микић и др Тијана Поповић Млађеновић, ур. Београд: Факултет музичке уметности.
- 2011. “The Effects of Radiophonic Experience in the Poetics of Pierre Schaeffer and Vladan Radovanovic.” У *Pierre Schaeffer: mediArt*. Далибор Давидовић, Никша Глиго, Сеадета Миџић, Данијел Теруђи, Јерица Зихерл, ур. Ријека: Museum of Modern and Contemporary Art.
- 2011. „Vladan Radovanović: Fonoverzum – elektroakustička muzika/Phonoverse – Electroacoustic Music.“ *New Sound – International Magazine for Music*, no. 38: 109–112.
- 2011. „Sound art i elektronička glazba.“ *fusNota*, бр. 9: 10–11.
- 2012. “Betwen Utopia and Modernism – The Case of Pierre Schaeffer’s Concept *musique concrète*.” У *Between nostalgia, utopia, and realities*, Весна Микић, Ивана Перковић, Тијана Поповић Млађеновић, Мирјана Веселиновић-Хофман, ур. Belgrade: Department of Musicology, Faculty of Music Art.
- 2012. „Однос према традицији као означитељ идеологије: сагледавање концепта српског музичког национализма у контексту написа о музици међуратног периода.“ У *Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог – Традиција као инспирација*. др Соња Маринковић и мр Санда Додик, ур. Бања Лука: Универзитет у Бањој Луци, Академија умјетности, Музиколошко друштво РС.
- 2012. *Music and Paper, Music and Screen*, booklet, XI International Conference of the Department of Musicology, Биљана Срећковић и Ивана Петковић, ур. Faculty of Music in Belgrade, Department of Musicology.
- 2013. „Звук као редимејд или како је Дишан ослободио музику.“ *Дишан и редимејд*, Мишко Шуваковић, ур. Београд: Службени гласник.

- 2013. „Оживљавање трећег света: електроакустичка музика Владана Радовановића.“ У *Стваралаштво Владана Радовановића*, зборник са међународног скупа. Београд: Универзитет уметности.
- 2014. „Радијска култура у међуратној Југославији/Србији: Случај Радио-Београда.“ У *Историја уметности у Србији 20. век*, 3. том, *Модерна и модернизми, 1878–1941*. Мишко Шуваковић, ур. Београд: Орион Арт.
- 2014. “Seeing Sound through Hearing Screen: Ontological Observations about Music and Sound Art.” У *Music Identities on Paper and Screen*. Мирјана Веселиновић-Хофман, Весна Микић, Тијана Поповић-Млађеновић, Ивана Перковић, ур. Belgrade: University of Arts, Faculty of Art in Belgrade, Department of Musicology.
- 2014. „Звукови оралних традиција као материјали уметничког стварања. *Жудња Анее Локвуд*.“ У *Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог – Традиција као инспирација*. др Соња Маринковић и мр Санда Додик, ур. Универзитет у Бањој Луци, Академија умјетности, Музиколошко друштво РС.
- “Architecture and Music/Sound: Points of Meeting, Networking, Interactions.” *SAJ – Serbian Architectural Journal*. Vol. 6, no. 1: 75–88.

Уреднички послови:

- 2010. 19. Међународна трибина композитора, 19-23. новембар 2010, *Музика и позориште/20th International Review of Composers, November 19-23 2010, Music and Theatre*, Весна Микић и Биљана Срећковић, ур. Београд: Удружење композитора Србије.
- 2011. 20. Међународна трибина композитора, 11-14. новембар, *У сјају гласа/20th International Review of Composers, November 11-14 2011, Splendour of the Voice*, Весна Микић и Биљана Срећковић, ур. Београд: Удружење композитора Србије.
- 2012. 21. Међународна трибина композитора, 3-7. новембар, *Музичко градилиште/21st International Review of Composers, November 3-7 2012, Musical Construction site*, Биљана Срећковић, ур. Београд: Удружење композитора Србије.
- 2013. 22. Међународна трибина композитора, 7-11. новембар 2013, *Iskorak u neobično/22nd International Review of Composers, November 7-11 2013, Step into the unusual*. Биљана Срећковић, ур. Београд: Удружење композитора Србије.

АНАЛИЗА ДИСЕРТАЦИЈЕ

Технички подаци: Дисертација **Критичка музиколошка истраживања уметности звука: музика и *sound art*** обухвата 380 страница. Насловне стране (на српском и на енглеском језику), страница са списком имена чланова Комисије, изјава захвалности, резиме на српском, *summary* на енглеском језику, те три странице садржаја – нису нумерисане. Дисертација је писана фонтом Times New Roman, величине слова 12, у прореду 1, 5. Садржи 29 графичких примера – црно-белих и колор репродукција, 7 табела, те 49 аудио-визуелних примера постављених на интернет страницу на УРЛ адреси <http://zvukovnaumetnost.wordpress.com>. Коришћена литература (списак приложен на странама 332–364) садржи 503 јединице на српском, хрватском, српско-хрватском, енглеском и француском језику. Број подножних напомена је 777, а за референце коришћен је Чикаго модел. На страни 365 приложена је кратка Биографија, а стране 366 до стране 369 садрже: Прилог 1 - Изјаву о ауторству; Прилог 2 (стр. 367) - Изјаву о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада; Прилог 3 (стр. 368) - Изјаву о коришћењу.

Дисертација **Критичка музиколошка истраживања уметности звука: музика и *sound art*** структурирана је у четири веће, добро балансиране текстуалне целине - "перспективе", како их ауторка назива, уоквирене Уводом и Закључком. У "(Уводу) пре увода" (стр. 1–3) Биљана Лековић, у кратким цртама читаоцу предочава циљеве свог истраживања, потребу да предмет свог истраживања - уметничке праксе обједињене одредницом *sound art* - учини релевантним објектом (својих) музиколошких проучавања. Да би постигла свој циљ и доказала претпоставку од које полази, а то је да музикологија као наука о музици, дакле уметности заснованој на звуку и као таквој – *уметности звука*, "полаже право" на говор о свим њеним врстама - ауторка се одлучује да је испита и потврди "из више покушаја", особеним, мултиперспективним музиколошким погледом. Самим тим, разумљиво је да ће четири поглавља рада заступати и четири "погледа" на *sound art* уметничке праксе, четири међусобно, управо музиколошким "чвором" увезане,

испреплетане, испресецане, и заправо, чврсто повезане (теоријско-аналитичке) платформе/платоа. Но, пре него што приступи том особеном и прецизно осмишљеном "измештању" перспектива, Биљана Лековић, разумљиво, у **Уводу** (стр. 4–32) представља предмет свог истраживања, указујући на основну проблематику, која се намеће како у суочавању са карактеристикама саме уметничке продукције засноване на раду (са) звуком (Уметност звука/о звуку - централна питања, стр. 4–13), тако и у дискурсима о sound art уметничким праксама (Поредак дискурса о sound art-у, стр. 15–21). Овим путем она, поред екстраховања централних питања на којима се, у већ постојећим расправама о *sound art*-у заснива његова проблематика, "у игру" уводи и питање

"колико музикологија као наука о музици/једној од уметности звука може допринети трагању за одговорима, а можда и установљењу нове категоризације међу уметностима које се заснивају на звуку?" (стр. 13).

Пажљиво и елегантно плетући мрежу своје расправе, Биљана Лековић заправо већ у **Уводу**, концентрисаном на основна питања у вези са предметом њеног проучавања, наговештава и исцртава трајекторије (теоријску, историјску, феноменолошко-онтолошку...) којима ће се кретати њена даља расправа. Отуда и завршно потпоглавље Увода - "Садашњост и будућност" (стр. 21–32), представљањем садашњег стања у процесу институционализације sound art уметничких пракси и студија звука, ауторки пружа могућност за постављање нових питања, и за додатно учвршћивање музиколошких позиција. Полазећи од интердисциплинарности инхеренте музиколошком дискурсу, а након приказаног импресивног критичког увида у литературу о предмету свог проучавања и критичко-аналитичког "компримовања" његове проблематике, Биљана Лековић закључује да се:

(М)узиколошки дискурс намеће као прикладан модел за научно проматрање sound art-а јер може да понуди нови вокабулар за говор о звуку, односно да га обједини са већ постојећим дискурзивним обрасцима. Но, не би само sound art имао 'користи' од музиколошког дискурса. Прихватањем нових области разматрања, тј. области које излазе из музичке аутономије (...) сама музикологија би такође обогатила фондус сопствених метода и тако наставила да шири своје оквире (...).

Стога, овај рад има за циљ да иницира и предочи обострану, узајамну и симултану "корист" музике/музикологије и sound art-а/дискурса о sound art-у." (стр. 32).

У **Уводу** постављена и предочена проблематика, у наставку дисертације се развија и можда, особено "огледа" у наредна четири поглавља, јер као да се теоријска и историјска перспектива прва два, "огледају" у музиколошкој и поетичкој перспективи друга два поглавља. Наиме, уводним разматрањима Биљана Лековић је представила проблематику својеврсног "не-места", "међупростора" у којима обитава sound art, те поставила могућности за његово разматрање у подручјима музикологије, па ће теоријска перспектива усмерена дефиницији sound art-а и терминолошким проблематизацијама, заправо "припремити" терен за музиколошку апропријацију преко критичког разматрања онтолошких и феноменолошких поставки о музици, у трећем поглављу. Такође, уводом наговештена историјска перспектива у представљању дискурса о sound art -у, укрштањем историја/генеалогичке теоријских, поетичких и аутопоетичких налаза о звуку, уметностима звука у другом поглављу, омогућава и музиколошку анализу и "историзацију" савремених sound art поетика разматраних у четвртном поглављу, која, опет, у исто време почива и на важним налазима првог поглавља.

Поглавље **Теоријска перспектива** (стр. 32–99), подељено је на три потпоглавља - Шта је sound art? (стр. 33–61), Терминолошка питања (стр. 61–84) и *Цртајте линију, а никада тачку* - ка дефиницији (стр. 84–99). Прво потпоглавље посвећено је разматрању и критичкој интерпретацији постојећих дефиниција sound art уметничких пракси, превасходно у односу на њихов однос према традиционалним уметничким дисциплинама/категијама. Кренувши, у потпотпоглављу "Sound art између категорија?" (стр. 33–46) од, на основу постојеће литературе изведеног, закључка да је реч о особеним савременим праксама рада са, и у звуку, које се најчешће одређују као праксе које настају и одигравају се "између" уметничких категорија, ауторка сужава фокус расправе критички тумачећи дискурзивне праксе које у већој или мањој мери "приближавају" sound art некој од две уметности: визуелној или музичкој, односно некој од две сфере перцепције: визуелној или аудитивној (потпотпоглавља "Sound art као немужичка/визуелна

категорија?", стр. 46–55; "Sound art као музичка категорија?", стр. 55–61). Дошавши до закључка да њена потреба произвођења критичког музиколошког говора о sound art-у коинцидира са све "звучнијим" гласовима у корист његовог звучног/музичког аспекта, Биљана Лековић уочава да се парадоксално стабилна "неухватљивост" sound art-а, његово константно "бежање" дефиницији, већ проналази у самом језику/терминолошком мноштву којим се одликује литература "центра" у погледу квалификације уметничког рада са звуком. Због тога, Лековић, испрва мора да, а то чини у три корака, епистемолошки "позиционара" звук као феномен, његов квалитет, те његово порекло, унутар тог терминолошког мноштва (У центру: sound art – pro et contra, стр. 61–74). Даље, због чињенице да су, како то успешно, од самог почетка рада ауторка предочава, дискурси о sound art-у "већински" центрирани у англосаксонској литератури, наредно потпоглавље има за циљ да дефиницији покуша да приђе путем критичке интерпретације дискурса који се односе управо на термин sound art (У центру – Изван центра, 74–84) и њему блиске/сродне термине, те да терминолошки "усидри" sound art у српски музиколошки дискурс (Како звук и уметност "звуче" на српском језику?", стр.79–84). И у случају првог, као и у случају другог потпоглавља ауторка производи и предлаже низ термина на српском језику, "адекватну интерпретацију постојеће англосаксонске терминологије" (стр. 79). Важан тренутак у овом делу дисертације, а који као логичан резултат произлази из претходне расправе, јесте "транслација", прелаз који се у смислу конституисања музиколошког дискурса Биљане Лековић у вези са sound art-ом одиграва према синтагми *звуквна уметност* која ће бити надаље коришћена у тексту, и сходно овоме према "изведеним" појмовима, нпр. *звуквна инсталација*, *звуквни перформанс*, *звуквна скулптура*, итд (стр. 82). Своју одлуку ауторка сматра "тек првим покушајем проналажења смислене и подесне терминологије на српском језику, која поред интерпретације термина 'sound art ' обухвата и адаптацију и других израза који су са њима повезани...." (стр.82). Свој музиколошки "упис" у мноштво, Биљана Лековић у језгровитом, али за даљи ток рада изразито значајном закључном потпоглављу, изводи своје "формалистичко-феноменолошко одређење звуквне уметности", па увидом у два "стања" карактеристична за *звуквну уметност* – *извођачко/перформативно* и

представљачко/репрезентацијско – нуди и два онтолошка кључа за проблематизовање предмета њеног проучавања – *звуконе уметности*. Док се први (стр. 88, Табела 3) задржава на дихотомијама које производе специфичну разлику између репрезентацијских и перформативних пракси *звуконе уметности*, дотле други (стр. 89, Табела 4) даље указује на њихову базичну "транзитивну" природу, истичући да

(...) два усмерења нису постављена у дисјунктиван однос него управо супротно: често је могуће пратити њихов симултани, паралелни ток кретања у једном поетичком контексту, односно њихово интерактивно деловање, одређено свестраношћу уметника који ово кретање усмеравају, њиховом камелеонском природом, интердисциплинарним начином размишљања, тежњом за умрежавањем и искоришћавањем потенцијала различитих уметничких области при уметничкој контекстуализацији звука, њиховом технолошким умећем које им све то омогућава. (стр. 88)

На овај начин, ауторка у своје одређење уводи и категорију перформативне и репрезентацијске/перформативно-репрезентацијске *звуконе уметности*. Све три, биће од кључне важности за особени аналитички приступ који ће уследити у четвртом поглављу рада.

Као што је већ речено, и тип историјског приступа изведен у другом поглављу, **Историјска перспектива** (стр. 92–150), својим тежиштем на поетички и аутопоетички контекст историје звуконе уметности, одиста "стреми" њеној савремености којој је посвећено четврто поглавље. Да би успешно превазишла "велику поделу" на поетички и технолошки аспект ове историје с једне, и остала доследна свом разумевању историјских процеса као генеалогских (у Фукоовом смислу), те својој дискусији о онтолошким и феноменолошким питањима у вези са звуком и *звуконм уметношћу*, са друге стране, Биљана Лековић испрва "дели" историјско време на два, за рад са звуком пресудно важна културно-уметничка модела - авангардни и неоавангардни ("Бука је рођена - у контексту аванграде", стр. 92–121, и "Бука је 'ослобођена' - у контексту неоавангарде, стр.121–144). Прво потпоглавље посвећено је расправи о процесима "музикализације шума/буке" (стр. 102–111), "сужавајући" фокус на две преломне године у авангардним потрагама за

новим звуком – 1877. (стр. 111–117), и 1948. (стр. 117–121) – године проналаска фонографа, односно "рођења" *конкретне музике*. Овакво ауторкино решење за разматрање историјата *звуквне уметности*, управо је пример за могуће разрешавање "тензија" између технолошких и поетичких историјских наратива уобичајених у литератури посвећеној, на пример, електроакустичкој музици.

Тај приступ остварен је и у другом потпоглављу, без извођења делезовско-гатаријевског "пунктирања" времена, што је и разумљиво имајући у виду "убрзавање", те реалну рецентност историјских процеса о којима је реч. Да би интерпретирала неоавангардне доприносе развоју *звуквне уметности* (а тиме заправо остварила и специфичну везу са наредним поглављем у којем ће морати да се "дотакне" питања у вези са концептуализацијама звука која потичу заправо из концептуалних уметничких пракси), Биљана Лековић се одлучује да своју потрагу за звуком на тренутак "заустави" у подручју скулптуре. Тако, следе разматрања уметничких пракси (и реализација још једне од трајекторија овог текста - сада ка четвртом поглављу) рада са звуком у пољу скулптуре ("Звук у пољу скулптуре, 121–149). *Скулптуре као музичке кутије* (стр. 121), *скулптуре као други музички инструменти* (стр. 124), *кинетичке **звуквне скулптуре*** (стр. 127), *амбијенталне **звуквне скулптуре/звуквне скулптуре** у амбијенту* (стр. 129), *ка инсталацији* (стр. 130), ***звуквне инсталације*** (стр. 133) и ***звучно окружење/амбијент*** (стр. 144) читаоцу представљају радове као и концепте неоавангардних/концептуалних уметника попут браће Баше, Нојхауса, Раушенберга, Марине Абрамовић, Владана Радовановића у њима одговарајућим/додељеним категоријама. Поред тога што ће, између осталог, успешно указати на значај поступака за снимање, обраду и репродукцију звука који су трансферовани из сфере музике у ове контексте, те важне доприносе уметника из наше средине у историјском развоју *звуквне уметности*, ауторка ће (у краћем закључку поглавља, стр. 148–149) и овде пронаћи "аргументе" за своје претпоставке о односима између музике и *звуквне уметности*. Тако јој, њен "интермедијски историјски поглед", како га описује, пружа

оправдање за наставак истраживања односа између музике и звуквне уметности као једне, али не и једине уметности

звука, односно оправдање да преиспита 'право' музикологије на проматрање звуковне уметности, (...) (стр. 148).

Уланчавајући закључак овог са поставкама следећег поглаваља - **Дискурси о музици/око музике** (стр. 150–234), Биљана Лековић припрема терен за расправу која ће бити заснована ка критичко-музиколошком читању дискурса о музици, будући да су у музиколошком дискурсу разматрања о *звуквној уметности* "прилично оскудна", те је то једини пут за испитивање њених поставки у вези са онтолошким статусом *звуквне уметности*, односно за разматрање потенцијала "дискурса о музици као *уметности звука* за постајање дискурсом о *звуквној уметности* као *уметности звука*" (стр. 149).

Једанаест потпоглаваља трећег поглавља, изведена су у онтолошко-феноменолошкој "игри" и непрестаном међусобном дијалогу. Готово неприметно, али не и ексклузивно, транзитирајући од упитних до изјавних насловних формулација (нпр. "Шта је музика? 4 минута и 33 секунде? (онтолошки поглед)", стр 152–169; Да ли је музика (вишемедијска) уметност? (стр. 169–177), или Музика је репрезентацијска/нерепрезентацијска уметност, стр. 181–190, Музика је временска уметност (трагање за феноменолошким кључем), стр. 190–200) потпоглавља заправо, изводећи своје формулације из разматраних дискурса, "балансирају" са онима из првог поглавља. Разумљиво, овога пута у једном регистру "вишег интензитета", јер је, с једне стране, ауторка на "свом терену", док се, са друге стране, управо овде теоријски "разрешава" своје "дилеме". Приказујући сву раскош свог музиколошког увида, Биљана Лековић минуциозном онтолошко-феноменолошком критичком анализом дискурса о музици у покрету од "сведених" онтолошких дефиниција музике, до "ширења њених граница" (како то ауторка више пута описује) у правцу визуелних уметности и *vice versa*, а преко концептуализације и артикулације проблематике односа између (музичког) времена и (музичког) простора, у закључном потпоглављу, симболично насловљеном *Sensus communis* (стр. 226–234) долази до концепта трансуметничког, односно "изведених" концепата *трансмусичког* (па је музикологија "позвана" да се њиме бави) и *трансивизуелно уметничког*, као могућих/равноправних одредница за *звуквну уметност*. И сходно томе,

звукерна уметност се јавља као трансверзална линија пресека/превоја ова два тока, па је можемо тумачити и као трансмузичку и као трансвизуелну уметничку праксу, односно као трансуметнички концепт, који повезује линије музике/трансмузике и визуелних/трансвизуелних уметности. (стр. 231).

Показавши да својим онтолошко-феноменолошким перформансама *звукерна уметност* постаје и постоји "између" аудитивног и визуелног, репрезентацијског и перформативног, временског и просторног, музичког и визуелно-уметничког, те да музикологија (захваљујући ширењу сопствених граница паралелно са ширењем граница објекта свог проучавања) у том смислу има сва права на говор о *звукерној уметности*, ауторка ступа у простор "између", "трансформишући" се, за потребе закључног поглавља, у музиколога *звукерне уметности*.

Поетичка перспектива (стр. 235–326), поглавље осмишљено као особени преглед поетика (интернационалне и домаће сцене) и конкретних остварења (представљених на већ поменутом и за потребе рада дизајнираном веб сајту), структурирано је у три потпоглавља према, у првом поглављу установљеним и "меким", "поткатегоријама" *звукерне уметности* (перформативна, репрезентацијска, и перформативна и репрезентацијска/перформативно-репрезентацијска), ненаметљиво "одјекујући" поетским акцентима уводних, те "настављајући" испитивање закључака из претходног поглавља у краћим сегментима текста који их чине. Тако су питања и налази у вези са перформативношћу проверени у областима експерименталне електронике и електронске музике, областима у којима је музичко/аудитивно искуство у првом плану, но које не одбацују проблематику простора и звука у простору. "Вајањима" звука у простору, но и музичким аспектима тих акција, и таквих опросторења/простирања звука, Лековић се "враћа" интерпретирајући радове у областима *звукерне скулптуре/звукерне инсталације*, да би, њена закључна разматрања у вези са звукерном уметношћу из првог, те у вези са њеним могућим дефиницијама и дискурзивним позиционирањима из трећег поглавља, досегла још један, додатни плато теоретизације у последњем потпоглављу посвећеном уметничким праксама и остварењима перформативно-репрезентацијске

звуконе уметности реализованим између медија, намењеним вишечулној, или трансмедијској перцепцији.

Закључак (стр. 326–331) је осмишљен као језгровити осврт на истраживање, разлоге због којих је до њега дошло, дилеме које је подстицало, време у којем је настајало. Ипак, он не остаје на констатовању и сажетом систематизовању (са)знања до којих дисертација долази, иако њима још једном потврђује своје претпоставке и циљеве. Наиме, дискретно, но ипак на самом крају текста, Биљана Лековић, поставља и питање "судбине" науке којој припада и за коју је управо освојила још једно, ново подручје истраживања.

Стога, поставља се питање: да ли је музикологија данас пред новим изазовима, пред изазовима који захтевају пре/испитивање њених граница и њихово редефинисање које би требало да води ка њеној трансформацији/деконструкцији од науке о музици до науке о уметностима звука и звуку самом (...) (стр. 331)

Коначно, али не и мање важно, текст дисертације Биљане Лековић, поседује низ квалитета од којих овде истичемо само неке, који говоре у прилог високог професионализма и креативности ауторке:

- стилске финесе, и понекад блиставе језичке, као и ортографске игре писаног језика које су често производ ауторкине потребе да постигне крајњу језичку прецизност (посебно у деловима текста који се односе на дефиниције - подсећамо на: потпоглавље "Како звук и уметност "звуче" на спрском језику"; на доследно спроведен језички "прелаз" са појма *sound art* на појам *звуконе уметност*, те на ортографски предочену: а) трансформацију ауторке у "музиколога *звуконе уметности*" и б) особеност самих пракси које анализира, као трансуметничких, у "прелазу" на "hashtag#" ознаке и ортографију у поглављу **Поетичка перспектива**);
- однос према коришћеним изворима из литературе који одликује константно руковођење највишим критеријумима професије;

- изузетно високи квалитет у техничкој опремљености текста - начину на који су представљени графички и аудио-визуелни примери, но пре свега њиховој функционалности;
- дискретним и функционалним "поетским" референцама (у облику мота, "отисних тачака", освежавајућих квази-дигресија) које "прошивају" читаво штиво, доприносећи његовој питкости и оригиналности.

Закључак са образложењем доприноса

На основу анализе докторске дисертације, као и описаних квалитета текста дисертације **Критичка музиколошка истраживања уметности звука: музика и *sound art***, а у вези са научним доприносом дисертације издвајамо следеће закључке:

- Биљана Лековић је својом дисертацијом у сферу музиколошких истраживања увела нови предмет проучавања – *звукону уметност*. Своју критичку музиколошку интерпретацију извела је са циљем да њоме обогати постојећи, примарно англоцентрични и уметничко-теоријски дискурс, из којег су до сада били упадљиво одсутни музиколошки и дискурси теорије уметности, а непостојећи они на српском језику.
- Пошто је њен рад први музиколошки допринос дефиницији и анализи уметничких пракси из области *звукуне уметности* на српском језику, Биљана Лековић је за потребе свог проучавања развила оригинални и особени језичко-појмовни апарат, и тако допринела обогаћењу музиколошке терминологије на српском језику.
- Такође, критичким музиколошким разматрањима дискурса о музици, вођеним потребом да се *звуквној уметности* обезбеди музиколошка интерпретативно-теоријска платформа, Биљана Лековић је својим закључцима остварила допринос музиколошким/дискурсима о музици, преиспитујући интер- и трансдисциплинарна умрежавања критичке музикологије, филозофије и естетике музике са теоријом уметности, студијама културе, савременом историјом уметности, итд...

- Преиспитивањем традиционалне поделе уметности на временске и просторне/репрезентацијске и нерепрезентацијске/, а полазећи од биполарног односа према уметничком раду са звуком и у звуку, ауторка развија самосвојни трипартни модел за анализу пракси *звуквне уметности*, додајући традиционалном "двојном" и трећу категорију која комбинује перформативне и репрезентацијске аспекте пракси/радова и онтолошко-феноменолошких дефиниција *звуквне уметности*.

- Својом дисертацијом Биљана Лековић је професионалној и широј уметничкој јавности представила резултате, домете, поетике и активности једног веома живог, а релативно мало познатог, можда и маргинализованог подручја савремене уметности, чиме је допринела како обogaћењу спознајних и сазнајних механизма музикологије, тако и потенцијалном обogaћењу савремених дискурса историје и теорије уметности.

ПИТАЊА ЗА ДИСКУСИЈУ (КРИТИЧКИ ОСВРТ РЕФЕРЕНАТА):

1. Један од циљева рада је постављање и решавање односа између музикологије и sound art-a.

„Моји циљеви били су: да са музиколошке позиције размотрим места уодношавања, умрежавања и прожимања музике и звуковне уметности; да 'прибавим' (музиколошку) аргументацију којом бих оправдала идеју проблематизације односа између ове две праксе; да приремим 'тле' на којем би музикологија могла да 'стекне право' на *звукону уметност*.“
(резиме)

Шта је подразумевало припремање 'тла' на којем би музикологија могла да 'стекне право' на sound art? Да ли приступ sound art-у из одређене, утврђене музиколошке визуре или специфично прилагођавање музиколошке визуре sound art-у? Чини се да су посредни оба поступка. Наиме, музикологија је у овом раду доживела трансформацију у погледу проширења објекта музиколошког истраживања од музикологије као науке о музици до музикологије као науке о звуковним уметностима. У вези са тим, да ли можемо да кажемо да се музикологија у овом истраживању отиснула од себе саме да би у поље објеката истраживања увела и sound art, а онда се и вратила себи самој заснивајући се на својим 'традиционалним' научним парадигмама? Да ли можемо да кажемо да је музикологија у овом раду задржала своје 'традиционално' методолошко (ус)тројство – формалистичко (анализом морфологије sound art-a), историјско (када сагледава историјске перспективе sound art-a) и естетичко (када се пита на који начин *звукону уметност* функционише на феноменолошкој равни и чулима предочава у нашој свести)? Али, да ли можемо да кажемо да се музикологија у овом раду раслојава и кроз филозофску раван онда када заузима онтолошку позицију (бавећи се питањем шта је *звукону уметност*), односно, да се одликује изразитом критичком позицијом, онда када развија метатеоријски однос према савременим написима о sound art-у и музици? На крају, да ли можемо да кажемо да музикологија у овом истраживању има и трансдисциплинарну раван – у моментима када се служи књижевним дискурсом да предочи промене у односу према звуку.

2. Ако је један од циљева истраживања

да размотрим да ли дискурс о музици као парадигматској уметности звука може да понуди адекватан модел за онтолошку проблематизацију *звуконе уметности*, тј. да ли дискурс о музици као уметности звука може да буде сагледан као дискурс о *звукотној уметности* као *уметности звука* (стр. 149),

питање је: шта је музикологији као општој науци о музици омогућило да у круг објеката којима се бави 'лако' уведе и sound art? Да ли јој је то омогућило прихватање новоматеријалистичке музиколошке позиције, с обзиром на то да се каже да је:

овакво сагледавање концепта музике и односа између музике и *звуконе уметности* у складу са новоонтолошким стремљењима према којима музику не разматрамо само из визуре дела, већ и из визуре сагледавања њене материјалности флексибилних модуса постојања. (стр. 151)

3. Да ли се sound art у својим првим појавама може одредити као европска, америчка или интернационална уметничка пракса? Да ли се чињеница да је први дискурс о sound art-у потекао са немачког музиколошког тла – док је англосаксонски дискурс о sound art-у најчешће грађен са немужиколошке позиције – може довести у везу са настојањем да се Немачка, након Другог светског рата, успостави као центар нове, интернационалне, композиторске музичке праксе? Другим речима, да ли је музиколошки дискурс о sound art-у грађен тамо где је рад са звуком 'ишао' из поља музике саме (европска неоавангарда, Булез, Штокхаузен)?

4. Када се говори о историјским перспективама соунд арт-а, требало би размотрити и значај Баухауса као значајног институционалног упоришта (поменуто у фусноти 78, стр. 26). Ту су се одиграла два, за sound art, битна помераја: 1) звук је коришћен да прошири дисциплинарне границе визуелних медија – архитектуре и сликарства (*reflektorische Farbenlichtspiele*, нпр.); 2) парадоксално, унутар школе за архитектуру и визуелне

уметности одиграло се кретање од визуелног ка слушном искуству света, истакнуто место је дато чулу слуха којим се организује/хармонизује целокупна перцепција. Почетком 20-их година вежбе хармонизације/солфеђа биле су уведене као обавезне за све студенте Баухауса и то је био управо тај корак ка мултимодалној перцепцији, ка инсистирању на вишечулном процесу опажања света и превазилажењу хегемоније визуелног перципирања света.

5. Објасните статус sound art-а у релацији са ликовним/визуелним уметностима и музиком! Објасните тај међуположај sound art-а.

6. Објасните разлику између музичке културе и културе звука с обзиром на културалне студије.

7. У каквој је релацији sound art према 'документарном стилу' (у Гројсовом смислу)?

8. Да ли је *звучна инсталација* означава као „инсталација“ само због одлика заузимања простора (распореда елемената у простору) или је она и нека врста дискурзивног поља које подразумева активно учешће посматрача/слушалаца?

ЗАВРШНА ОЦЕНА

Докторском дисертацијом **Критичка музиколошка истраживања уметности звука: музика и *sound art*** Биљана Лековић је изузетно успешно доказала полазне претпоставке, те испунила циљеве свог рада. Будући да је основни циљ њеног рада било отварање једног новог "питања" за музикологију, испуњење тог циља, истовремено је и један од најзначајнијих научних доприноса дисертације. Биљана Лековић је још једном потврдила способност за самосталан научни рад, таленат за критичко мишљење и научну проблематизацију, одважност да се суочи са великим питањима дисциплине којој припада. Све то је у дисертацији усклађено са јасним и прецизним стилем писаног језика, добрим осећајем за структуру текста, стално присутном свешћу о текстуалној целини, и мером руковођеном поштовањем читаоца.

Имајући у виду закључке изнете у *Анализи дисертације*, као и оне изнете у *Образложењу доприноса*, те *Критичком осврту референата*, Комисија за оцену и одбрану докторске дисертације **Критичка музиколошка истраживања уметности звука: музика и *sound art*** кандидаткиње Биљане Лековић, са изузетним задовољством предлаже Наставно-уметничко-научном већу Факултета музичке уметности и Сенату Универзитета уметности у Београду да прихвати овај Извештај и донесе Одлуку о покретању процедуре за јавну одбрану докторске дисертације.

У Београду, 18. фебруара 2015. године

Комисија:

др Мирјана Веселиновић-Хофман, редовни професор Факултета музичке уметности у Београду

др Миодраг Шуваковић, редовни професор Факултета музичке уметности у Београду

др Санела Николић, доцент Факултета музичке уметности у Београду

др Јасмина Чубрило, ванредни професор Одељења за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду

др Весна Микић, редовни професор Факултета музичке уметности у Београду, ментор