

Чланак примљен 26. новембра 2024.

Чланак прихваћен 9. децембра 2024.

UDC 78.071.1:929 Мараш С..(047.53)

**Јелена Јанковић-Бегуш\***

Независни истраживач

Београд

### ОТКРИВАЊЕ ЗВУКА: РАЗГОВОР СА СВЕТЛАНОМ МАРАШ

Композиторку Светлану Мараш никада нисам упознала уживо, иако сам годинама уназад била упозната са њеним радом. Њено стваралаштво нарочито ме заинтриговало након што јој је додељена Награда „Стеван Мокрањац“ за 2020. годину, за електроакустичко, радиофонско остварење *Post-Excavation Activities* [’Активности после ископавања’], премијерно емитовано 30. маја 2020. године на Трећем програму Радио Београда. У свом образложењу, Жири Удружења композитора Србије<sup>1</sup> истакао је да ово дело, иако припада електроакустичкој музици „која се често percipira као hladna, a personalna, dehumanizovana, mašinska i distancirana“, слушаоцу заправо отвара „snažan emotivni horizont otkrivanja i kontemplacije nad sudbinom stvari koje pravimo i koje pokušavamo da sačuvamo, a samim tim i nad sudbinom nas samih kao vrste i kao pojedinaca“.<sup>2</sup> И заиста,



Светлана Мараш, фото Златко Мићић

---

\* Контакт детаљи ауторке: [jelena.jankovic-begus@cebef.rs](mailto:jelena.jankovic-begus@cebef.rs), [jelenaforfree@gmail.com](mailto:jelenaforfree@gmail.com)

<sup>1</sup> Жири Удружења композитора Србије за доделу Награде „Стеван Мокрањац“ за 2020. годину чинили су композитори Ивана Стефановић (председница), Владимир Кораћ и Југ Марковић и музиколошкиње Ксенија Стевановић и Ивана Миладиновић Прица.

<sup>2</sup> [https://composers.rs/wp-content/uploads/2011/07/Mokranjceva-nagrada-obrazlozenje-S.Maras\\_.pdf](https://composers.rs/wp-content/uploads/2011/07/Mokranjceva-nagrada-obrazlozenje-S.Maras_.pdf). Видети такође: Ана Гњатовић, „Непостојећа прошлост далеке будућности. О композицији *Post-Excavation Activities* Светлане Мараш“, *Нови звук* 59, I/2022, DOI 10.5937/newso22059089G.

стиче се утисак да виртуозно владање разноврсном технологијом за креирање и репродукцију звука, у студију и у живом наступу, за Светлану Мараш представља тек средство, медиј за посредовање човековог унутрашњег бића, а не циљ по себи. Можда је баш та емотивна, људска димензија, очигледна у њеним остварењима као што су *Desire* ['Жеља', електроакустичка композиција, 2015], *Језик* [електроакустичка, радиофонска композиција, 2016], *L'ampleur du souffle* ['Дубина даха', просторна електроакустичка композиција, 2020], *Defiance of the Glorious Children* ['Непослушност величанствене деце', за симфонијски оркестар и мултиканалну траку, 2023] и другим, допринела успеху Светлане Мараш међународној композиторској сцени. Или разлоге за то треба тражити у њеној заиграјаној, маштовитој и врцавој комуникацији са 'машинама', нарочито очигледној у живим наступима, а овековеченој у радовима као што су *Radio Concert No. 1* ['Радијски концерт бр. 1', наступ уживо (импровизација) са уређајем EMS Synthi 100, 2018] и *Radio Concert No. 2* [2021], или пак у 'хибридним' делима као што су *Wasser* ['Вода', музички аутомат / инсталација/ мултиканална композиција, 2017], *Table Book* [инструмент/композиција за четири извођача, 2023] и друга.

Ова уметница, рођена 1985. године, до сада је представљала своја остварења у концертним дворанама, на фестивалима и догађајима као што су Kunstmuseum (Базел), Haus der Kunst (Минхен), Ruhr Triennial (Рур), СТМ (Берлин), Ars Electronica (Линц), Wien Modern (Беч), НеК (Базел), Espace Multimedia Gantner (Буроњ), Musikprotokoll (Грац), Heroines of Sound (Берлин), Onassis Stegi (Атина), Stadttheater (Берн), Музеј савремене уметности (Београд), Izlog suvremenog zvuka (Загреб), Blurred edges (Хамбург), ICMC (Њујорк), Међународни Рострум композитора – IRC (Вроцлав), Међународни симпозијум о електронској уметности – ISEA (Дубаи), Међународни институт за музику (Дармштат), Institut Orpheus (Гент) итд. Њена музика коришћена је у позоришним комадима, експерименталним и документарним филмовима, а представљена је, између осталог, и у Музеју модерне уметности МоМА у Њујорку, на Међународном филмском фестивалу у Обању и БИТЕФ театру у Београду.

Светлана Мараш је професорка креативне музичке технологије и један од руководиоца Електронског студија на Високој школи за музику FHNW у Базелу, где живи од 2021. године. Чланица је Градске музичке комисије Цириха (Zürich Stadt-Music Commission) од 2022. године. Претходно је, у периоду од 2016. до 2021. године, била резидентна композиторка и уметничка директорка Електронског студија Радио Београда, где је установила бројне програме као што су уметничке резиденције, едукативни курсеви и рестаурација синтисајзера EMS Synthi 100. И баш одатле, из моје потраге за информацијама о обнови овог стожерног уређаја Електронског студија Радио Београда за потребе писања једне енциклопедијске јединице, кренула је моја комуникација са Светланом Мараш, која се сасвим спонтано раширила на два велика и, за мене лично, веома драгоцене разговора, вођена преко платформе Zoom, 16. и 26. фебруара 2024. године. Надам се да ћу ове музичке сусрете са Светланом Мараш наставити и уживо, у неком будућем тренутку.

*Када сте почели да се интересујете за музику и да ли сте имали неке подстицаје у свом окружењу, у породици или из неког другог извора?*

С.М.: Иницијално интересовање за музику је дошло преко моје старије сестре, која је већ ишла у музичку школу. Имали смо клавир у стану и то је био подстицај да и ја кренем у музичку школу јако рано и да почнем да учим клавир. Из тог периода долазе и прва искуства, којих се сећам, слушања плоча код куће, са неким аудио-драмама, односно аудио-бајкама за децу.

*Како и када сте донели одлуку да ће баш композиција бити Ваш животни позив, да ли непосредно пред уписивање факултета или раније?*

С.М.: Конкретне одлуке није било зато што је мене још тада, у детињству, занимала музика у оном у смислу ком се и данас њоме бавим. Занимало ме, дакле, музичко стваралаштво, како музика функционише, како се прави, шта се може с њом. Ја никада нисам била неки добар ученик инструменталног смера и од ране младости сам долазила у конфликт са својом наставницом клавира јер сам често импровизовала! Али ето, још тада је кренуло прво занимање за стварање, прве композиције и откривање музике. И то се наставило до данас, без неких великих заокрета, или преиспитивања, или одлука да тиме желим да се бавим – све је ишло врло спонтано.

*Студирали сте композицију на Факултету музичке уметности у Београду – како је Вама изгледало то искуство? Да ли сте већ у то време почели да се интересујете за sound art и за технолошке аспекте компоновања, или је то дошло касније?*

С.М.: Мене је одувек занимало нешто што сада могу јасно да ставим у перспективу експерименталне музике. Дакле, нешто што се радом и учењем на нашем Факултету музичке уметности не форсира превише – чак ни тај део, који је већ увелико институционализован и у историји присутан, не доживљава се превише озбиљно, или му се не посвећује велика пажња. И драго ми је да могу, у овом контексту, да поменем професора Зорана Ерића, који је мени био спрега између онога што су били захтеви на студијама и онога што је мене лично интересовало – а то је била експериментална музика, експериментисање са електронским звуком, са технологијом, са разним стварима које нису спадале у оквир онога што се радило на академији [ФМУ]. Ја сам имала подршку професора Ерића и он је био веза између онога што сам проучавала ван академских студија, у сарадњи са неким музичарима из Београда и у неким неакадемским круговима, и онога што је могло да се научи на факултету. Наравно, није све то било неповезиво са оним што данас радим, већ напротив – било је фрагментата који су итекако утицали на мој данашњи уметнички профил. На пример, један од важних предмета за мене током студирања били су стилови, које сам слушала код професорке Ане Стефановић. Касније сам током студија у Финској<sup>3</sup> продубила то своје

---

<sup>3</sup> Светлана Мараш је завршила мастер студије на Одсеку за медије Школе за уметност, дизајн и архитектуру Аалто универзитета у Финској.

интересовање тиме што сам узимала часове музичке семиотике на Институту за уметничку теорију. И ето, данас предајем естетику и технику електронске музике у Базелу, то ми је један од омиљених предмета у коме су се повезала моја различита интересовања, али примарни 'окидач' за ту врсту теоријског размишљања дошао је управо од тих предавања професорке Стефановић на ФМУ.

Када је реч о 'неакадемској' сфери утицаја, која је за мене такође била врло значајна, постојала је једна група људи у Београду која се бавила слободном импровизацијом – то су били студенти Факултета ликовних уметности, Факултета драмских уметности, као и композиторка Ана Гњатовић – и ми смо се окупљали, импровизовали и разговарали смо о томе. С том групом уметника организовали смо догађаје који су се звали „Интерактивни шалтер“ у Студентском културном центру у Београду. Ти догађаји су укључивали импровизовану музику, електронску музику, извели смо први пут, по мом сазнању, *Pendulum Music* Стива Рајша [Steve Reich], излагали смо разне Fluxus инструкције, пуштали смо филмове... То се све дешавало паралелно са мојим студијама и доста је информисало моје стваралаштво, односно помогло ми је да откријем шта је то што желим да радим – јер, знала сам да то јесте композиција, да то јесте музичко стваралаштво, али сам схватила да не постоји само један 'рецепт', то јест само оно што се учи на факултету, него сам морала да нађем нешто 'између', што би мени одговарало.

С друге стране, ту је увек био присутан фестивал Ring Ring – за мене можда и највећа школа! – на коме су могле да се чују ствари које мене занимају. Касније сам имала велику подршку Бојана Ђорђевића,<sup>4</sup> с којим сам сарађивала после свог школовања у Хелсинкију: он је постао мој менаџер чим сам завршила студије и тако је кренула моја професионална каријера.

*Како сте се обрели баш у Финској на постдипломским студијама? Да ли сте тражили место где ћете моћи да развијате своја креативна интересовања? Шта је за Вас, као ствараоца и мислиоца, значио тај период усавршавања?*

С.М.: Већ у то време, отприлике 2008. године, мени је било јасно да ме у сфери експерименталне музике доста занима нешто што има везе са технологијом, а код нас није било превише могућности да се учи о томе. Мој највећи извор информација били су разни истраживачки пројекти и PDF-ови доктората на ту тему које сам могла да нађем *online*, а највише на веб сајту чувене конференције NIME, односно *New Interfaces for Musical Expression*,<sup>5</sup> која има већ дугу традицију и огромну архиву свих публикација које су објављене у оквиру конференције.<sup>6</sup> С обзиром на то да су се моја интересовања кретала у том смеру, ка технолошким аспектима звука, а у то време нису биле толико популарне школе које се данас зову на пример 'Art & Science' и томе слично, њих је било свега неколико – и једна од њих се налазила баш у Финској. Те студије су се звале *Sound in New Media* и то је мени апсолутно одговарало у погледу онога што ме занимало да учим – иако је било тако далеко и тако хладно! Ја сам била у првој

<sup>4</sup> Бојан Ђорђевић је оснивач и уметнички директор фестивала Ring Ring. Видети <https://ringring.rs/>.

<sup>5</sup> <https://www.nime.org/>.

<sup>6</sup> <https://www.nime.org/archives/>.

генерацији која је била фокусирана на звук у новим медијима, јер до тада су имали смер за нове медије, али баш те године када сам ја отишла отворио се нови одсек. Мој одлазак је био могућ захваљујући стипендији „Доситеја“, коју сам добила у нашој земљи, а у то време је школовање у Финској било је потпуно бесплатно, чак и за нас који не долазимо из земаља чланица Европске Уније. После студија сам остала у Финској још око годину дана да радим као научна сарадница на једном значајном пројекту имерзивне интерактивне (виртуелне) инсталације.

Разлог мог повратка у Београд била је сарадња са Бојаном Ђорђевићем, који је увидео да његова мрежа фестивала и људи са којима сарађује може да буде добар пут за мене, што и јесте било тако. Неколико година ми је организовао концерте, инсталације, тако да сам почела да путујем по Европи и да развијам ту врсту активности.

*Године 2016. започиње Ваш ангажман као руководиоца Електронског студија Радио Београда. Како је дошло до те сарадње, да ли Вас је неко позвао или је то била Ваша иницијатива? Да ли сте знали у каквом ћете стању затећи Студио и каква је то била за Вас врста изазова?*

С.М.: У то време ја сам била можда једина од композитора млађе генерације која се интересовала за радиофонску композицију. Елизабет Цимерман [Elisabeth Zimmermann] са аустријског Радија ORF – Ö1 Kunstradio поручила је од мене два дела за своју емисију *Kunstradio – Radiokunst*. За једно од тих дела, *Језик*, ја сам заправо хтела да радим са Архивом Радио Београда. Тако сам ступила у контакт са колегама са Радио Београда и била сам заинтересована да спојим та два медија, електронску и радиофонску композицију. Моје бављење електронском музиком се природно наставило на занимање за радиофонску композицију и радијске експерименте који су, ако гледамо историјски, увек и били блиски настанку електронске музике и раним електроакустичким радовима. У том смислу, био ми је, наравно, познат и рад нашег Студија, с тим што је за мене слика Електронског студија до тада била направљена од разних легенди које су се чуле по граду, да постоји неки инструмент... Знамо сви, наравно, за наслеђе у смислу композиција које су ту настале, мислим на оне две плоче које су најзначајније,<sup>7</sup> али нисам имала конкретних информација о томе да ли Студио ради и шта тренутно производи. Али, ја сам у то време била веома активна и колеге са Трећег програма Радио Београда су виделе да је то област која мене занима и којом се бавим. У то време није било много композитора који су радили у тој области и вероватно су то били разлози да Трећи програм, који је тражио некога да активира Студио, баш мене позове. Никада пре тога нисам била у Електронском студију и нисам знала шта ће ту да ме затекне пре него што су ми понудили тај посао. Рекла сам – да, и ушла сам у тај изазов.

---

<sup>7</sup> Плоче су објављене 1978. и 1984. године. Касније је објављен и двоструки компилацијски компакт-диск. Више о томе у: Јелена Јанковић, „*Trideset godina Elektronskog studija Radio Beograda. Elektroakustička muzika*“. PGP RTS, Beograd, CD I (2002), II (2007)“, *Музикологија-Musicology* 8, 2008, 302–306.

*На Вашу иницијативу, стручњаци из иностранства Данијел Араја [Daniel Araya] и Јари Суоминен [Jari Suominen] спровели су репарацију стојерног уређаја Synthi 100 у Електронском студију Радио Београда, који је дуго био неисправан.<sup>8</sup> Како је изгледао рад на поправци, колико је то трајало и да ли сте Ви имали у томе неку улогу?*

С.М.: Данијелу и Јарију, кога сам познавала са студија у Финској, било је најзначајније да виде стање Synthija 100 пре него што су дошли. То је био велики и значајан и део посла – гледали смо шеме које постоје у Студију о самом уређају, ја сам ишла са камером и снимала, а они су ме наводили – сад погледај ово, сад извади оно – била сам им као неке 'удаљене очи' и тако сам доста научила о Synthi-ју и пре њиховог доласка. Захваљујући тој комуникацији, они су дошли потпуно спремни, унапред су наручили делове и та прва поправка је била врло ефикасна пошто су имали су све што је било неопходно – да је нешто значајно фалило, то би ишло доста спорије и теже. Када су стигли, они су мене потпуно укључили у цео тај процес поправке инструмента и осим што смо тамо прво заједно усисавали и чистили (смех), што је био велики део посла, да се скине та прашина да не дође до кратког споја, били су јако отворени и мотивисани да ми покажу тачно како све ради и шта треба да се поправи. Можда је интересантно да се помене и овај детаљ, у вези са перцепцијом жена-композитора у студијима електронске музике, код нас и иначе: када су техничари са Радио Београда долазили у Студио, они су хтели да причају само са њима двојицом и да ме искључе из разговора – јер, под број један, нико од њих није веровао да ће то икад уопште поново прорадити (смех), а под број два – шта ја радим ту?! Међутим, Данијел и Јари, који долазе из потпуно другог света, мени су дали на значају и доста су комуницирали са радијским техничарима преко мене, тако да су ме и они на крају уважили и прихватили.

*Како сте у свом раду повезали Synthi 100, као мешовити, дигитално-аналогни уређај, са савременим дигиталним уређајима?*

С.М.: Стручњаци из иностранства су, када су дошли да поправљају инструмент, одмах направили једну картицу која омогућава MIDI стандард. То је омогућило разноврсне врсте повезивања свих наших уређаја – мислим на све уметнике који су радили у Студију, јер свако од нас има неки хибридни приступ у смислу да комбинује неки свој 'setup' са постојећом опремом. Мени је то било јако занимљиво јер је показало која је тренутно актуелна парадигма електронских музичара: баш недавно сам говорила о томе на једном симпозијуму, где сам одржала пленарно (keynote) предавање под називом „All sound is music, all technology is a playable instrument“<sup>9</sup> – у смислу да је сада све толико повезано да је музичарима битна 'playability' ('свирљивост') свих тих уређаја које користимо, а шта је и како повезано, да ли је нешто аналогно или дигитално, то није толико важно.

---

<sup>8</sup> Детаљна документација о поправци уређаја Synthi 100 доступна је на веб сајту Светлане Мараш: <https://www.svetlanamaras.com/ems-radio-belgrade.html>.

<sup>9</sup> Пленарно предавање одржано је у оквиру Симпозијума електронске музике у Порту (Porto Electronic Music Symposium – PEMS) 15.12.2023. године. Видети <https://casadamusica.com/pems-porto-electronic-music-symposium-2023/#item-speakers>.

*Занимљиво је то што смо, гледајући са стране, Synthi 100 увек доживљавали као некакав уређај, некакву 'скаламерију' која стоји у Студију, а то је сада – у данашње време можда више него раније – првенствено инструмент, један извор звука, који можете да се користи као било који други инструмент.*

С.М.: Баш тако – тај инструмент, када је био направљен, био је замишљен да буде 'workstation', радна станица, која може да омогући већи део једног студијског процеса. На пример, данас у компјутеру имате различите програме, 'plug-in'-ове, и све то заједно користите да направите једну композицију. Synthi 100 је био замишљен тако, међутим, када смо га вратили у рад, он постаје баш то што Ви кажете – инструмент, није више један уређај који завршава велики део посла, него се користи као део неког 'setup'-а. И оно што је још бонус, и што рефлектује стање електронске музике данас, је чињеница да га је доста музичара у резиденцији га је користило као електронски инструмент у живом наступу, или кроз неки елемент *live* перформанса, а то је нешто што уопште није било инхерентно том инструменту!

*Некада су се, на пример, концерти Електронског студија на БЕМУС-у изводили тако што су се емитовали снимци композиција,<sup>10</sup> јер није било могућности да се 'изведе' сигнал из Студија. Касније, када је кренула да се развија парадигма 'живе електронике', у томе су учествовали компјутери, а не студијски звук уживо.*

С.М.: Тако је, а ми смо са самим отварањем, 2018. године, које је ишло у целости уживо, хтели да покажемо могућности коришћења Synthi-ја у живом извођењу, спонтано смо дошли на ту идеју. Занимљиво је како се временом начин употребе уређаја/инструмента променио, без обзира на то шта он конкретно може да пружи.

*Како је на Вас деловао звук тог инструмента када је поново прорадио, да ли је то за Вас било изненађујуће и да ли Вам је отворило неке нове путеве креативности?*

С.М.: Било је сјајно, имам чак и један снимак баш када смо направили први звук на њему! Ка нисам имала искуства с тиме, а колеге из иностранства јесу јер су већ радили са тим инструментом. Ја сам постепено овладавала радом на овом инструменту, уз помоћ књижице Пола Пињона [Paul Pignon], и требало ми је времена да проведем са инструментом да то све савладам. Кад се сада присетим тог периода рада са Synthi-јем, то је заиста нешто специјално – и поред све технологије која ми је сада доступна – јер он је направљен давно, почетком седамдесетих година прошлог века, са неким ограничењима са којима ми морамо да радимо да бисмо га користили у данашње време, али та ограничења стварају невероватно богатство резултата и звукова које је апсолутно немогуће добити на било који други начин. Касније сам за неке своје инсталације

---

<sup>10</sup> Електронски студио Радио Београда представио је своју продукцију шест пута у оквиру Београдских музичких свечаности (БЕМУС), на самосталним концертима одржаним 1974, 1975, 1976, 1981, 1986. и 1988. године. Видети <https://www.bemus.rs/sr/arhiva-bemus.html>.

користила поједне звучне материјале Synthi-ја, који су једноставни, али би их било немогуће остварити на било који други начин.

Овде на Високој школи за музику у Базелу имамо претходне, мање верзије Synthi-ја, које када се повежу имају скоро све што и Synthi – али, није исто (смех), између осталог и због тог физичког, просторног аспекта. Јер, инструмент увек буде нешто мало што може да се помери, свира, прикључи, а овде Ви *приступате* једном инструменту, померате се око њега док радите, и то већ представља један процес који немамо ни са чим другим што користимо у раду. Нарочито не сада, када радимо са компјутерском технологијом, ту је све тако 'мини' и мало, тако да је та физичка просторност Synthi-ја веома важан моменат. И просторност у смислу звука, то што може да се направи са тих дванаест осцилатора који имају невероватну снагу аналогног звука, и утисак који стварају они огромни звучници у малом студију. Ти звучници су одлични и ми смо и њих вратили у оптимално стање када смо сређивали Студио, они су стварно добра комбинација са самим Synthi-јем.

*Да ли Вам је тешко пао растанак са Студиом? Прешли сте у једну нову етапу живота и каријере, да ли осећате да Вам недостаје, да ли ћете се некада вратити?*

С.М.: То је стварно било посебно искуство. Мислим да је тај друштвени аспект био јако значајан – шта то значи за Трећи програм, за неку локалну заједницу, како смо све то успели за једно кратко време да интегришемо, и остаје нека носталгија за тим временом. Надам се да ће Трећи програм бити гостољубив да ме прими, да ту направим још неки рад (смех) – заправо, то и имам у плану, да наставим идеју радијских концерата, пошто сам после првог направила и други, па бих могла и трећи!

*Реализовали сте пројекат EMS SYNTHI 100 on the Web са групом сарадника.<sup>11</sup> Која је била идеја тог пројекта и која је намена веб сајта који је из тога произашао?*

С.М.: У Студију сам наишла на гомилу милиметарског папира где је записано на који начин се добија одређени звук, који је коришћен у некој композицији, па је идеја тог веб сајта била да нађемо начин да забележимо те 'patch'-еве. Наш главни мотив био је да се прикаже нотација тог електронског звука, јер неки развијени систем бележења није постојао. Доста размишљао о томе, јер у данашње време нотација електронског звука губи на значају будући да је *live performance* данас доминантна парадигма бављења електронским звуком. Сами композитори су најчешће и извођачи, тако да било каква нотација више користи њима, а не неком другом. Такође, у бази података на сајту су и звукови који су резултат тих записа. Употребна вредност овог сајта је пре свега едукативна.

*Након пет година рада у Електронском студију, 2021. године отишли сте у Базел где тренутно радите као професор на Високој школи за музику и као ко-руководилац Електронског студија. Како је дошло до тог ангажмана?*

---

<sup>11</sup> <https://synthi.radio/about>.



С.М.: Током низа година често сам путовала по Европи, изводила своје радове, свирала, правила инсталације, држала предавања, и то, стицајем околности, углавном по земљама немачког говорног подручја. Пошто сам у Базелу имала једно гостујуће предавање и неке концерте те упознала неке бивше студенте, као и руководиоца целог одсека Sonic Space, контактирали су ме са ове школе и рекли су ми да се отвара радно место професора креативне музичке технологије (creative music technology) и да се пријавим ако сам заинтересована. Дакле, све се десило врло спонтано, као и друге ствари у мом животу!

*Када је реч о Вашем педагошком раду, занимљиво је да чујемо како изгледа наставни процес у Базелу – какви су Ваши студенти и са којим предзнањима долазе, како упијају информације и како их даље преламају у свом раду? Да ли су то студенти композиције или различитих одсека?*

Наш одсек се налази у оквиру Института за класичну музику, који је у тој области на веома високом нивоу – студенти-извођачи су већ професионални музичари, који наступају на еминентним фестивалима. У том смислу, захтеви за наше студенте када су у питању области које се тичу солфеђа, музичке теорије, анализе су огромни! Када је реч о области креативне музичке технологије, када сам дошла овде пре три године, затекла сам одређено стање које је у великој мери било окренуто техничком, инжењерском раду. Промене курикулума које ја сада уводим – што се, уосталом, од мене и очекивало када сам се ту запослила – иду ка томе да добијемо један уметнички аспект стваралаштва у сфери савремене музике у смислу композиција електронске музике, извођаштва електронске музике уживо и соунд арта, звучних инсталација и сличних формата.

*Стиче се утисак да је поље експерименталне музике непрегледно. Колико год да је неко време владало уверење да је све завршено, да се више нема где даље, да се сада само понавља и рециклира оно што је било раније и да се доводи у нове контексте, мислим да је у актуелном тренутку такав став превазиђен и да Ви својим стваралаштвом, као и други композитори који раде у истој области, показујете да итекако има куда да се иде и да се направе отклони од онога што је било до сада.*

С.М.: Па то се види и историјски – да је експеримент увек био присутан, а и даље јесте, само можда у неким тренуцима није био толико значајан, или толико видљив, али он увек постоји као неко правило. То је нешто о чему највише причам на својим предавањима и како контекстуализујем цео свој приступ у свом педагошком раду у Базелу. Када говоримо о експерименталној музици, причамо о једној области која нема референтни оквир у неком класичном смислу. Мој приступ тим предавањима јесте да одредимо нешто што је 'подразумевано стање' ('default') у тој сфери савременог стваралаштва и да видимо зашто тај један најпрогресивнији, експериментални део представља удаљавање од нечега што јесте неки стандард и норма. То је увек занимљиво полазиште за дискусију, односно за испитивање колико се померамо од

задатих параметара у некој области којом се бавимо, зашто, али и како, на који начин се удаљавамо од њих. Постоје разни процеси и методологије и уметничке технике којима успевамо да разбијемо шаблоне и да доспемо на тај начин у област која има мање одређених детерминанти.

*Иако сте још увек млади, освојили сте Награду „Стеван Мокрањац“, највеће признање у Србији за композиторе. Шта још сматрате за неке кључне моменте и достигнућа у Вашој досадашњој професионалној каријери?*

С.М.: Ја никада нисам тежила признањима, али некако су спонтано одређене ситуације ’пресуђивале’ да сам на правом месту, или можда пре на правом путу. Када сам била јако млада, то је био, на пример, одлазак на фестивал *Bang on a Can*, где сам студирала са Дејвидом Ленгом [David Lang] и друге прилике да учим и да се усавршавам, на пример, да идем на Колумбија универзитет (Columbia University) на неки летњи курс и слично. Касније, позиви на концерте, којих је стварно било много – то су све за мене значајне ствари јер потврђују да људи имају поверења у мој рад. На пример, прошле године, добила сам прилику да радим једну инсталацију у Музеју уметности (Kunstmuseum) у Базелу, уз огромну подршку тима који реализује тај пројекат, дали су ми да боравим тамо у згради скоро сваки дан током две недеље док нисам развила инсталацију која се зове *Improbable Resonance*, која је била јако успешна, имала је доста посетилаца. Такође, остварење *Defiance Of The Glorious Children* (2023) за симфонијски оркестар и траку, представља још једно значајно достигнуће у мојој каријери. То су мени признања за успех, то поверење које ми људи дају да урадим неке ствари које су мало гломазније.

*Шта Вас тренутно окупира у композиторском раду и како видите свој даљи стваралачки пут?*

С.М.: Мој рад се профилише у неколико сфера – композиција, извођење електронске музике, инсталације, као и педагошки рад. Све те ствари се развијају подједнако и све су већ дошле на неки развијенији ступањ, где имам подршку – која је јако битна. Можемо да будемо какви год уметници, али без других људи, без ансамбала са којима сарађујемо, без фондација које то подржавају, без фестивала који то пласирају – све то не би било могуће. Мени је драго што имам прилику да сарађујем са сјајним људима. На пример, најскорија је била премијера једног баш значајног рада за мене, *Firekeepers* (2023/2024) – композиција је изведена на фестивалу *Eclat* у Штутгарту, извели су је ансамбли Pony Says и Ictus из Белгије.<sup>12</sup> То је био амбициозан пројекат и нешто што представља ’milestone’ у развоју мог композиционог мишљења, нотације и комбинације електронског и акустичног звука. Цела композиција је доста инспирисана радом са електронским звуком и системом звучних објеката који сам развила, али то би била тема за посебан разговор!

---

<sup>12</sup> Концерт је одржан 1. 2. 2024. године. Видети <https://www.eclat.org/konzert/ictus-feat-pony-says/>.

*Поменули сте питање нотације – да ли се, када пишете за друге ансамбле и извођаче, служите и традиционалном нотацијом, или углавном радите у сфери електронике, и на који начин обликујете своје дело да би и други извођачи могли да га интерпретирају?*

С.М.: Ја развијам још од факултета алеаторички запис, који комуницира јако добро са музичарима. Мислим да сви ми који се бавимо класичном музиком морамо да се бавимо питањем нотације. Као и други савремени композитори, имам врло индивидуализован приступ том аспекту композиторског рада.

*Шта Вас инспирише у стваралаштву, да ли су то људи, догађаји, књиге које читате, или нешто што проналазите у себи?*

С.М.: Мој рад има мало тога 'немузичког' у себи. Мени инспирација долази из размишљања о структури звука, такође о начинима композиције уз помоћ звука, али и начинима композиције самог звука. Доста тога долази из размишљања о форми, из теоријских размишљања – већ сам поменула колико ми је значајна област семиотике, а такође и неке уметничке теорије – то су све области које информишу мој рад.

*У ком технолошком окружењу сада највише радите?*

С.М.: То се увек мења, од дела до дела, то не одређује мој рад у глобалу – и у сфери инсталација су различите технологије, и у сфери извођаштва. Доста експериментишем и испробавам најновије технологије. Имам и велику подршку своје школе у Базелу да развијам свој уметнички рад, што ми много значи.