

Бојана Радовановић

Студенткиња ДАС, Факултет музичке уметности,
Универзитет уметности у Београду, Србија
br.muzikolog@gmail.com

МУЗИКАЛНИ СЛОНОВИ: КАКО СМО ДОШЛИ ДО ТОГА?*

Сажетак

У овом раду настојаћу да испитам положај зоомузикологије у светлу теорија о новој епохи, антропоцену, која претпоставља ново доба наше планете обликовано од стране човека. У повлачењу паралела између теорија о новом добу и једне сасвим младе науке, из 'антропоценог' угла посматрања јављају се питања попут следећих: како се човек односи према планети и ресурсима?; који је утицај човека на екосистем?; како се човек односи према животињама?; који је утицај човека на животиње? Са зоомузиколошке стране, општа питања могу бити следећа: како су животиње утицале на човека?; како су (и да ли су) комуникациони обрасци животиња утицали на формирање језика и музике код човека?; како човек слуша животиње?; како животиње реагују на музику? Имајући на уму ова питања, покушаћу да на њих дам могуће одговоре кроз сагледавање односа тајландских слонова према музици. Циљ овог рада је да се, кроз постављен теоријски оквир, сагледа појава музикалних слонова на Тајланду. Уводећи у теоријске платформе окренуте епохи антропоцена, желела сам да у читаву поставку *ужљедим* и зоомузикологију коју посматрам као једну дисциплину чија је појава симптоматична у времену преврата треће у четврту фазу антропоцена, која указује на ново доба у погледу еколошке освешћености човека.

Кључне речи: музикални слонови, зоомузикологија, антропоцен, тајландски слонови

Увод

Сматра се да савремени човек, окружен технологијом, брзом комуникацијом и доступним информацијама, у константној смени стварног и виртуелног простора, све више губи везу са другим људима. Можда управо из тог разлога данас више него икад сведочимо развијању нових теорија и

* Овај рад представља адаптацију семинарског рада који је настао на изборном предмету „Примењена зоомузикологија” под менторством ванр. проф. др Милене Петровић у оквиру докторских студија музикологије на Факултету музичке уметности у Београду.

дисциплина које теже испитивању човекове везе са природом, живим бићима који га окружују, планетом која губи снагу за „издржавање” људске врсте у јеку индустријског, па и информатичког доба. У релативно кратком периоду човек је значајно утицао на Земљу и свет око себе, тиме се издвајајући од свих биљних и животињских врста. Зато, према мишљењу одређеног броја научника, ми данас живимо у епохи антропоцена, која, како јој име каже, представља епоху коју обликује човек. Предлог ове епохе је истовремено контроверзан, али и интригантан и провокативан.

Још једна наука која у 21. веку полако хвата замајац јесте зоомузикологија која, најгрубље речено, претпоставља „естетску употребу звучне комуникације код животиња” (Martinelli, 2008). Такође, када се у једној оваквој дефиницији не употреби прецизнија одредница за „све животиње осим људи” (истакла Б.Р), тада се оставља могућност укључивања *homo sapiens*-а у зоомузиколошка истраживања (Martinelli, 2008).

У повлачењу паралелâ између теорија о новом добу и једне сасвим младе науке, јављају се питања попут следећих, може се рећи, из ‘антропоценог’ угла посматрања:

- Како се човек односи према планети и ресурсима?
- Који је утицај човека на екосистем?
- Како се човек односи према животињама?
- Који је утицај човека на животиње?

Са зоомузиколошке стране, општа питања могу бити следећа:

- Како су животиње утицале на човека?
- Како су (и да ли су) комуникациони обрасци животиња утицали на формирање језика и музике код човека?
- Како човек слуша животиње?
- Како животиње реагују на музику?

Имајући на уму ова питања, покушаћу да на њих дам могуће одговоре (коначних нема, будући да се ради о релативно младим теоријама и дисциплинама) кроз сагледавање односа слонова према музици. То ћу учини на основу неколико пројеката који су се базирали на идеји упознавања слонова са западњачком класичном музиком, те учењем слонова да свирају различите инструменте, у групама или одвојено. Испитаћу случај британског пијанисте Пола Бартона (Paul Barton) који 1996. године први пут одлази на Тајланд и тамо остаје како би радио на својеврсној музичкој рехабилитацији слонова који су ослепели због израбљивања у тајландским шумама. Други случај на који ће моја пажња бити усредсређена јесте пројекат *Thai Elephant Orchestra* (Тајландски оркестар слонова), чији састав броји четрнаест слонова који импровизују на специјално дизајнираним и прилагођеним традиционалним тајландским инструментима.

Антропоцен: кратак осврт

На преласку у нови миленијум у студијама стручњака различитих дисциплина долази до преиспитивања човековог места на Земљи и епохе у којој живимо. Идеја о времену у којем услове на планети већински обликује човек није сасвим нова – такви предлози јављају се већ у 19. и почетком 20. века. Међутим, сам назив антропоцен (старогрчки: *anthropos* – човек, *kainos* – ново, рецентно) почиње да фигурира као обележје епохе у којој човек има значајан утицај на геолошке аспекте и екосистеме планете Земље у написима биолога Јуџина Стермера (Eugene Stoermer, 1934–2012) и хемичара Паула Крузена (Paul Joseph Crutzen, 1933) око 2000. године. Од тада непрестано буја интересовање науке за установљење нове епохе. Отварају се, притом, и важне дебате око односа између холоценске епохе и антропоцена, као и око преломног тренутка у ком човек постаје најважнија сила на овој планети.

Холоценска епоха,¹ у којој се, према концензусу, сада налазимо, јесте геолошки период посматран као интергласијал – период између два ледена раздобља. Холоцен је епоха која обухвата развој људске врсте и цивилизација, читаву писану историју човечанства и, уопште, значајан период транзиције ка ономе што данас представља живот на Земљи.²

Anthropocene Working Group (у даљем тексту *AWG*), група научника која заговара проучавање и установљење антропоцена, предлаже да се термин холоцен у потпуности замени појмом антропоцен. У последњих неколико година могућим почетком *периода човека* баве се и археолози, покушавајући да изнађу аргументе за евентуално датирање почетка антропоцена (Erlandson and Braje, 2014). Међутим, како би се оправдало инсистирање на новом тумачењу последње епохе наше планете која би се разликовала од холоцена или плеистоцена, научници, а ту се пре свега мисли на геологе, морају да докажу да је планета прошла кроз одређене значајне промене под утицајем човека и његовог деловања (Erlandson and Braje, 2014: 6).

Покушаји датирања почетка антропоцена изродили су неколико могућих тумачења. У светлу предлога *AWG*-а, можемо рећи да је једно од тих тумачења управо лоцирање најраније фазе антропоцена у период од пре око 11000 година, када је човек почео да припитомљава животиње и биљке.³

¹ Холоцен долази након епохе плеистоцена, пре око 11700 година. Заједно, ове епохе чине периоду квартара, у којој се пре око 50 милиона година појављују први преци данашњих људи.

² Опширније на: <https://en.wikipedia.org/wiki/Holocene>

³ Неки стручњаци инсистирају да је човеков утицај на концентрацију гасова стаклене баште, дефорестизацију, ерозију земљишта, изумирање биљака и животиња, те климатске промене, почео да се акумулира већ пре око 8000 година (Ruddiman), или чак пре 14 или 15000 година (Doughty и сарадници), чиме би се у потпуности елиминисао холоцен (Erlandson and Braje, 2014: 7).

Припитомљавање, односно, доместификацију схватамо као процес који претпоставља људско умеће манипулисања диспозицијама и морфологијом света у коме живе друга бића, као и дистрибуцијом и положајем тих живих бића (Tønnessen and Oma, 2016: xiii).

Други предлог јесте да је епоха антропоцена отпочела када су људи масовно почели да користе фосилна горива. Круцен и његови сарадници сматрају да су повећање нивоа угљен-диоксида и метана у поларном леду, убрзани развој популације, као и промене у погледу атмосфере, океана, свеже воде, стања шума, земљишта, и флоре и фауне уопште, јасни индикатори да је антропоцен отпочео са индустријском револуцијом (Erlandson i Braje, 2014: 7). Све до средине 18. века, човек је као основни извор енергије користио обновљиве залихе дрвене грађе. Међутим, са индустријском револуцијом потребе за енергијом су порасле, а биомасе више нису могле да задовоље захтеве. Овај период такође је, дакле, обележио како убрзан индустријски, тако и популацијски развој западног света: људи почињу да се групишу у све већим градовима. Самим тим, потраживало се више сировина за одржавање становништва, а употребом фосилних горива човек почиње да утиче на саму грађу тла и Земљине коре, трошећи енергетске изворе које није могуће обновити.

Постоји, такође, предлог да се почетак антропоцена смести у период Другог светског рата и време непосредно након њега. Научници који заступају ово становиште сматрају да је прави утицај човека на планету почео да се читава тек након употребе атомске бомбе тј. са почетком *нуклеарној ѝериода*, те након рата, са повећаном употребом пластике и других штетних материјала. Међу стручњацима који раде при групи AWG постоје и они који заговарају хипотезу да антропоцен још увек није почео, те да ће се утицај човека на планету показати у наредних 50 до 100 година (Tønnessen i Oma, 2016: xvii).

Уколико се разматране опције слободно посматрају као својеврсни периоди у епохи антропоцена,⁴ Круцен и Стефен предвиђају да ће следећи, четврти период, који ће уследити у нашем веку, бити обележен „побољшаном технологијом и менаџментом животне средине, мудро употребом преосталих ресурса планете, контролом популације човека и домаћих животиња и свеукупним пажљивим третманом и очувањем окружења” (Tønnessen i Oma, 2016: xviii). Дакле, време које је пред нама, уколико се ове претпоставке обистине, препознаћемо као *еколошки* период, период савесног опхођења према ресурсима, животној средини и животињама.

⁴ Први (скромни) корак је период доместификације, затим наступа период убрзаног развоја од 1800их до 1950. године, а потом и трећи, који обхвата време од 1950. године до данас (Crutzen i Steffen, prema: Tønnessen i Oma, 2016: xvii).

Без обзира на то да ли у том тренутку почиње, геолошки гледано, нови период у историји наше планете, у овом случају ми је нарочито значајна идеја о утицају човека на његову околину, који почиње да се јавља са освитом припитомљавања. При томе, важно је нагласити да постоје становишта која одричу човеку потпуну надмоћ над природом. Ана Цинг (Ana Tsing) тврди да је наука *наследила* приче о људској надмоћи од великих монотеистичких религија, нудећи тумачење о међусобном утицају и зависности различитих врста – „interspecies dependence” (Tønnessen i Oma, 2016: xv). Тако се јављају премисе о ко-доместификацији, процесу који претпоставља човека и животиње као својеврсне *коаутиоре* доба у коме живимо. Како подсећају Тим Каро и његови сарадници, јасно је да постоје екосистеми у којима човек (још увек?) није интервенисао и они на које није утицао. Међутим, уз ове напомене, тема овог есеја упућује нас управо на оне екосистеме које је човек на различите начине прилагођавао себи, доместификујући животиње ради сопствене користи, а са циљем кроћења природе.

Зоомузикологија: кратак осврт

Зоомузикологија је сасвим млада научна грана настала у простору између музикологије и зоологије, односно, зоосемиотике, која настоји да изучава и објасни везу између „људске музике и песме животиња” (Doolittle, 2008: 1). У многим културама верује се да су људи музику *научили* од животиња, или да су се различити начини музичке комуникације развили у међусобном утицају човека и његовог животињског окружења у природи.

Као интердисциплинарна истраживачка пракса чије се име први пут на француском језику појавило у књизи Франсоа Бернара Маша (François Bernard Mâche) *Musique, Myth, Nature* 1983, а у енглеском преводу 1992. године, зоомузикологија обухвата широко поље тема и приступа и тек понеког научног претходника. У свом симболично насловљеном тексту „Introduction (to the Issue and to Zoomusicology)” [Увод (у тему броја и у зоомузикологију)] (2008), музиколог Дарио Мартинели (Dario Martinelli) истиче два значајна пункта за размишљање о овој дисциплини. Наиме, он зоомузикологију посматра као (1) „музикологију животиња“, која није део природних наука, него, зачудо оних *хуманистичких* које се баве уметношћу, културом и филозофијом, те (2) како експериментално, тако и теоретско поље истраживања (Martinelli, 2008: 2).

Зоомузикологија делује на два подједнако важна фронта: емпиријском, који се заснива на прикупљању података (снимци, транскрипције и друго) и теоретском, који развија моделе за интерпретацију и анализу. У односу на свој предмет проучавања, зоомузикологија се такође дели у два правца: етолошки и антрополошки. Етолошки се препознаје као „класични” правац у овој дисциплини и подразумева проучавање звукова животиња (осим чо-

века) са претпоставком да су ти звукови у одређеном смислу музички. Антрополошки приступ, са друге стране, одређује се фокусом на различите облике односа између „људске” и „не-људске музике” – употребу животињских звукова у музичким композицијама или извођењима, интеракцију између људи и различитих врста посредством музике и слично.

У свом даљем сагледавању заузимам, дакле, позицију која се може одредити као теоретска и антрополошка, будући да своје истраживање не заснивам на сопственом материјалу сакупљеном на терену, већ се служим постојећим снимцима, чланцима и текстовима који се баве проблематиком музике код слонова, а које поткрепљујем извесним теоријским оквиром.

Музикални тајландски слонови: Пол Бартон и Тајландски оркестар слонова

Како можемо да дефинишемо музикалност животиња? Из наше, људске перспективе, које то особине препознајемо као музикалне и тако их именујемо? Да ли је оваква поставка научно утемељена? На известан начин овим питањима бави се Анируд Пател (Aniruddh D. Patel), неуронаучник чија интересовања, између осталог, обухватају област музичке когниције.⁵ Он, наиме, сматра да је музика један од изума који је заувек трансформисао људски живот. Музика у неком тренутку људске историје постаје универзално вредна због специфичних естетских и емоционалних искустава и доприноса формирању најразличитијих људских идентитета (Patel, 2008: 401).

Шта се, међутим, дешава са осталим животињама? Пател истиче да животиње никада нису достигле тај ступањ развоја у којем би саме спонтано почеле да стварају музику. Такође, он пише о томе како су вршена истраживања да би се спознало могу ли животиње да препознају различите висине тонова и реагују на њих, а да когниција ритма још увек није била предмет оваквих испитивања. У фокусу његових истраживања, како у музичкој когницији код људи, тако и код животиња, јесте обрада/ процесирање ритма (*beat-based rhythm processing*). У односу на људе, Пател примећује, животиње немају потребу за спонтаним кретањем у ритму музике, али увиђа да бар једна врста може да научи да свира ударачке инструменте (Patel, 2008: 408). У питању су слонови, за које се показало да

⁵ Пател је професор психологије на Тафтс универзитету. Фокусиран је на проблеме музичке когниције, тј. на менталне процесе који су активирани током прављења, рецепције и одговора на музику. Највише га интересују везе између музике и језика, као и процесирање музичког ритма. Његова књига *Music, Language, and the Brain* из 2008. године показује резултате истраживања на овим темама. Бави се и истраживањем мозга (*brain imaging*), бихавиоралним експериментима, теоријским анализама, акустичким анализама и компаративним истраживањима животиња (осим људи). Више на: <https://ase.tufts.edu/psychology/people/patel/>

ипак нису синхронизовани када свирају заједно. Слонови, заједно са папагајима и људима, сматра Пател, јесу бића која имају способност учења посредством гласа (vocal learning) (Jabr, 2016). Примећено је и забележено да слонов имитирају звуке других животиња, па чак и камиона, што значи да су способни да имитирају гласове који им нису урођени. Управо је та њихова особина (као, уосталом, и код људи и код папагаја, за које је познато да могу да говоре и имају ритма) омогућила способност за опажање музичког ритма, због повезаности можданих регија које су задужене за слушање и покрет (Jabr, 2016).

Да слонов уживају у слушању и стварању музике показала су два пројекта која сам споменула на самом почетку – рад пијанисте Пола Бартона и Тајландског оркестра слонџа. У примерима које ћу сада размотрити показује се снажан утицај човека на његову околину, од доместификације, преко злоупотребе, па све до рада на очувању и својеврсне апологије једној од бројних угрожених животињских врста. Све до 1989. године, када се на Тајланду догодила олуја која је проузроковала поплаве и онемогућила рад у шуми, велики број доместификованих тајландских слонџа (азијски слон, *Elephas maximus*) радио је у шуми на сечи дрвећа и извлачењу грађе. Након катастрофе, влада је забранила сечу шума проузроковавши незавидну ситуацију за слонџе који су се нашли *без њосла* и препуштени себи самима.⁶

Бивши концертни пијаниста Пол Бартон, пре него што је дошао на идеју да ради са слонџима, сарађивао је са музикотерапеутима у Великој Британији, како би помогао људима који су имали тешкоће у комуникацији. Приликом путовања у Тајланд 1996. године посетио је уточиште за слонџе *Свети слонџа* [Elephants World] и почео да свира дела Баха (Johann Sebastian Bach), Моцарта (Wolfgang Amadeus Mozart) и Бетовена (Ludwig van Beethoven) слонџима који су пре тога били злоупотребљавани за рад. Многи од њих били су одбачени након забране о сечи шума и после прошења по улицама, неки су напуштени јер су били стари и слепи. *Свети слонџа* је било само једно од бројних уточишта која су основана деведесетих година 20. века.

Своја знања и искуства из рада у музикотерапији Бартон је решио да примени и код слонџа који су током живота патили од људске руке. Када би им свирао композиције лаганог темпа, слонџи би стајали мирно или би махали ушима и лагано се њихали. Било је примера где су слонџи уживали у делима бржег темпа, истовремено сурлом *свирајући* други клавир који је био постављен поред Бартона.

Видевши да слонџи уживају у звуку клавира и музици која је тонална, уједначеног ритма и темпа, Пол Бартон је решио да се на својеврстан начин

⁶ У 20. веку проценат површине Тајланда који покрива шума пао је са 61 на 34%. Од 1975. до 1986. године због дефорестације је нестало још 28% преосталих шума.

одужи овим животињама. Његов нови вид музикотерапије, сматра он, доприноси рехабилитацији и угоднијем животу слонова. На неки начин, његови поступци могу се схватити у духу новог времена и све видљивијег освешћења извесног броја људи о потреби за чувањем околине.

Године 1993, у близини града Чианг Маиа оснива се Тајландски центар за очување слонова (The Thai Elephant Conservation Center, ТЕСС), са намером да се напуштени, а често и болесни и слепи слонови збрину. Уместо рада у шумама, центар је слонове *уѝослио* у туризму ради одржавања установе. Од тада па до данас, овај центар пружа уточиште овим животињама, истовремено са америчким научницима радећи на научном проучавању начина репродукције, покрета, друштвено-бихевиоралних аспеката и интелигенције код слонова. Иако оснивачи и радници у центру верују да би чак и доместификованим слоновима било најкорисније да се врате у дивљину, сматра се да је то готово „немогућа мисија“, због уништавања шума и превелике насељености у југоисточној Азији.

Тајландски центар за очување слонова нуди разне културне програме за слонове: ова установа сматра се својеврсним утемељитељем *уметничке* гране *слоновској сликања*, која поставља слонове за уметнике, тј. сликаре. Такође, у оквиру центра састављен је први оркестар слонова, сада већ чувени Тајландски оркестар слонова,⁷ који представља покушај заједничког музицирања 14 слонова.

Тајландски оркестар слонова настао је из заједничке запитаности неуронаучника, композитора и музичара Дејва Солцера (Dave Soldier) и конзерватора и кооснивача центра Ричарда Лејера (Richard Lair). Они су поставили следеће питање: уколико слонови могу да сликају, зашто не би могли и да свирају? Тренери слонова знали су да слонови воле да слушају музику – они су им свирали и певали, а слонови су, према њиховим сведочењима, изгледали мирније и срећније (Soldier, 2006: 177).

Било је потребно најпре направити инструменте које би слонови могли да свирају. То значи да су инструменти морали бити: (1) прилагођени анатомији слонова – велики инструменти који би се свирали сурлом; (2) отпорни на услове џунгле, велике врућине и монсуне; (3) справљени тако да захтевају занемарљиво одржавање, и (4) слоновима и публици препознатљивог звука – морали су да звуче „тајландски“ (Soldier, 2006: 180). Стога су Солцер и Лејер отпочели прављење инструмената са тимом градитеља, инжењера и ентузијаста. Направили су двадесетак инструмената, а тај број се увећавао током година. Неки од најпопуларнијих инструмената јесу: велики дубњеви, велики инструменти попут маримбе и ксилофона (*repaat*),

⁷ Први диск са музиком оркестра издат је 2001. године под именом *Thai Elephant Orchestra*. Други диск излази 2005. године (*Elephonic Rhapsody*), а трећи 2011. године (*Water Music*).

гонг, жичани инструмент са једном жицом, неколико дувачких инструмената, хармонике, звона, итд. Солџер наводи да се слоновима највише допао ксилофон, којег је било лако научити и који је звучео „тајландски“, док су се слоновии мало теже привикли на гонгове и „машину за грмљавину“ (thundersheet), ипак их прихватајући после неког периода. Новопечени свирачи нису били заинтересовани за теремин, звона и синтисајзере, али су их свирали када се то од њих тражило. Према речима њихових тренера, махута, слоновии су се плашили дувачких инструмената (Soldier, 2006: 182). Након што су слоновии научили како се који инструмент свира, били су слободни да стварају музику и свирају по сопственом нахођењу. Једина ограничења, истакао је Солџер, били су сигнали за почетак и крај свирања, које су слоновима давали њихови тренери.

На овом месту можемо поставили још нека питања, која су без сумње пратила и осниваче центра и Тајландског оркестра слонива. Често се, дакле, размишља о томе да ли је исправно учити слониве нечему што им није природно; потом, једно од најважнијих питања јесте и оно које се тиче односа самих животиња према звуку који производе, посматрано са бихевиоралне, али свакако и естетске стране – да ли слонивима *ѝрија* музика коју свирају? И, да ли је то уопште *музика*?

Дејв Солџер сматра да, иако још увек нема научних доказа који би поткрепили ову тврдњу, слонивии у центру уживају у свом музицирању – „ко би па могао да их присили да то раде уколико не желе?“. Неки од њих, поготово они који свирају ренат, ксилофон за слониве, научили су тачно где да палицом ударе цевку како би произвели најквалитетнији звук, што наводи на идеју да се и слонивии труде да допринесу за ухо *лейшој* (са естетске стране посматрано) музици. Солџер одговара и на дилеме које се тичу етичке позадине овог подухвата. Сматрајући да доместификована животиња може да ужива у активностима којима је током живота научена, Солџер заступа мишљење да учење слонива да свирају не треба посматрати као врсту злостављања животиња (Soldier, 2006: 185). Овакве активности представљене у туристичкој понуди, истакао је, као и снимање и продаја дискова музике Тајландског оркестра слонива, значајно финансијски помажу одржавање центра, који је важна установа за рехабилитацију и чување азијских слонива који из различитих разлога не могу да се врате у дивљину.

Закључна разматрања

Циљ овог рада био је да се, кроз постављен теоријски оквир, сагледа појава музикалних слонива на Тајланду. Уводећи у теоријске платформе окренуте епохи антропоцена, желела сам да у читаву поставку *ужљедим* и зоомузикологију коју посматрам као једну дисциплину која се појављује у савременом тренутку на преврату треће у четврту фазу антропоцена. У нади

да ће та фаза бити обележена савеснијим понашањем човека на његовој планети, лоцирам појаву зоомузикологије управо у оном тренутку када човек почиње да се пита какав је значај животиња за његово постојање, начине комуникације, ритуале, бихевиоралне особине, те да испитује модусе свог утицаја на животињски свет.

Једно од питања којима се треба враћати у наредном периоду, јесте оно које се тиче музичке когниције код слонова, као и подробнијег проучавања њихових реакцијâ на/уз музику. Приметили смо да азијски слонови у овим установама показују наклоност ка музици – звуку клавира, свирању, па чак и приврженост одређеном типу инструмента. Даља истраживања могла би да се крећу у правцу којим је већ, између осталих, кренуо Анируд Пател, а то је правац испитивања способности за слушање, разумевање и свирање музике, као и разликовање музике од других звучних стимулација. Резултати разматрања музике слонова вишеструко су индикативни, указујући на значај проучавања нових начина комуникације, споразумевања и суживота између човека и животиња, као и на постепено формирање својеврсног музичког идентитета највећег сисара на копну.

Литература

- Doolittle, Emily (2008). Crickets in the Concert Hall: A History of Animals in Western Music. *Revista Transcultural de Música*, 12.
- Erlandson, Jon M., and Todd J. Braje (2014). Archaeology and the Anthropocene. *Anthropocene*, acc. Jun 28, 2017, <http://dx.doi.org/10.1016/j.ancene.2014.05.003>, https://www.researchgate.net/publication/262922549_Archaeology_and_the_Anthropocene
- Jabr, Ferris (2016). The Beasts That Keep the Beat, acc. Jun 28, 2017, <https://www.quantamagazine.org/the-beasts-that-keep-the-beat-20160322/>
- Martinelli, Dario (2008). Introduction (to the issue and to zoomusicology). *Revista Transcultural de Música*, 12.
- Patel, Aniruddh D. (2008). *Music, Language, and the Brain*. Oxford: Oxford University Press.
- Петровић, Милена (2012). Дејство музике на изражавање емоција код људи и мајмуна (Pan troglodytes). У: Милена Петровић (ур.), *Иѝрај, иѝрај, иѝрај, зборник радова Четѝрнаесѝиѝи ѝеѝаѝоѝшкоѝ фѝрума сценских уметѝности* (165–182). Београд: Факултет музичке уметности.
- Soldier, Dave (2002). Eine Kleine Naughtmusik: How Nefarious Nonartists Cleverly Imitate Music. *Leonardo Music Journal*, Vol. 12, 53–58.
- Soldier, Dave (2006). The Thailand Elephant Orchestra. In: Michael Tobias and Kate Solisti (Eds.), *Kinship with Animals* (177–185). San Francisco: Council Oak Books.
- Tønnessen, Morten and Kristin Armstrong Oma (2016). Introduction. Once Upon a Time in the Anthropocene. In: Morten T., Armstrong O. and S. Rattasepp (Eds.), *Thinking About the Animals in the Age of the Anthropocene* (vii–xix). Lanham: Lexington Books.
- Feldon, Amanda (2013). Music for Elephants Documentary, acc. Jun 26, 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=PmcJrRa0jns>
- Chakraborty, Rakhi. Music for elephants: How Paul Barton is apologizing to blind elephants for crimes of humanity, acc. Jun 29, 2017. <https://yourstory.com/2014/09/paul-barton/>
- Сајт Тајландског центра за очување слонова, <http://www.thailandelephant.org/>

MUSICAL ELEPHANTS: HOW DID WE COME TO THIS?

In this essay, I examined the position of Zoomusicology in the light of Anthropocene epoch theory, which assumes a new age of our planet shaped by the humans. Having in mind these question, I tried giving possible answers by considering the way Thai elephants relate to music. The goal of this paper was to look into the phenomenon of musical elephants in Thailand, bearing in mind the theoretical frame I posed. With the introduction of theoretical platforms that look towards Anthropocene, what I had in mind is a sort of joining zoomusicology to those disciplines that could be considered as symptomatic for the new age of ecological awareness. The results of examining the music of elephants have multiple indications, pointing out the significance of studying the new ways of communication, means of connections, and coexistence between humans and animals, as well as the gradual formation of the musical identity of the land's largest mammal.

Key words: musical elephants, zoomusicology, anthropocene, Thai elephants, musical identity