# Predmetno povezivanje glazbene i likovne umjetnosti kroz glazbu i ples

**Kopp, Ivan**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2020**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

*Permanent link / Trajna poveznica:* https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:453544

*Rights / Prava:* In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-03-29**

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

*Repository / Repozitorij:*

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

ODSJEK ZA VIZUALNE I MEDIJSKE UMJETNOSTI

DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ LIKOVNA KULTURA

**IVAN KOPP**

# PREDMETNO POVEZIVANJE GLAZBENE I LIKOVNE UMJETNOSTI KROZ GLAZBU I PLES

DIPLOMSKI RAD

Mentor: Lana Skender

Osijek, 2020.

_____

Ime i prezime studenta/ice

# IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da je _____

(vrsta rada)

isključivo rezultat mog vlastitog rada koji se temelji na mojim istraživanjima i oslanja se na objavljenu literaturu, a što pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da nijedan dio rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz necitiranog rada, te da nijedan dio rada ne krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad u bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili obrazovnoj ustanovi.

Student/ica:

U Zagrebu,_____ _____

(potpis)

# SAŽETAK

Umjetnost glazbe i likovnog stvaralaštva postoji već tisućama godina, te se na njih gledalo uglavnom na dva različita pojma. Takav pristup je bio zastupan sve do pojave Richarda Wagnera koji je povezao glazbenu i likovnu umjetnost u jednu cjelinu. Wagner se suprotstavlja tradicionalnom pristupu i uvodi moderan pristup koji zbližava glazbu i likovnu umjetnost. Tradicionalan pristup se povezuje sa klasičnom grčkom i njezinim pristupom prema glazbi i umjetnosti , dok moderan pristup spaja glazbu i umjetnost. Fokus ovog diplomskog rada se stavlja na umjetnost modernizma gdje je likovna umjetnost napravila značajan skok koji je doveo do potpunog preokreta i razumijevanja glazbe i umjetnosti. Umjetnici toga razdoblja počinju nalaziti uzore u glazbi, dok glazbenici i skladatelji nalaze uzore u umjetnosti. Suodnos glazbe i likovne umjetnosti potaknuo je umjetnike kao što su Knifer, Kandinsky i Klee na nove kreacije. Osim umjetnika skladatelji kao Stravinsky, Wagner i mnogi drugi dobivaju inspiraciju u slikarstvu. Može se reći da su likovna i glazbena umjetnost dobile metafizički status što znači da one utječu na ljude kroz ples, ritam i emociju. Pozitivan utjecaju umjetnosti, plesa i glazbe ukazuje na niz mogućnosti koje bi se mogle primijeniti u nastavi likovne umjetnosti.

Ključne riječi: glazba, ples, ritam, povezanost, likovna umjetnost

## ABSTRACT

The art of music and fine arts has existed for thousands of years, and they are viewed mainly as two different, separated concepts. Such approach was common until Richard Wagner connected music and fine arts into one. Wagner opposes the traditional approach and introduces a modern approach that brings music and fine arts closer together. The traditional approach is connected with antique Greek, while the modern approach combines music and art. The focus of this thesis is placed on the art of modernism where the fine arts have made a significant leap that has led to a complete reversal and understanding of music and art. Artists of that period began to find role models in music, while musicians and composers found role models in art. The relationship between music and fine arts has encouraged artists such as Knifer, Kandinsky and Klee to create new creations. Composers such as Stravinsky, Wagner and many others got inspiration in visual art. It can be said that the fine and musical arts have been given metaphysical status which means that they influences people through dance, rhythm and emotion. The positive influence of art, dance and music implicates number of possibilities that can be applied in the teaching of fine arts.



Keywords: music, dance, rhythm, connection, fine arts

# Sadržaj

1.UVOD ..... 1
2.RICHARD WAGNER, GLAZBA I GESAMTKUNSTWERK ..... 2
3. STATUS GLAZBE OD KLASIČNE GRČKE PA SVE DO DANAS ..... 3
4. MODERNIZAM – POVEZANOST GLAZBE I LIKOVNE UMJETNOSTI ..... 4
5.JULIE KNIFER I RITAM U SLIKAMA ..... 6
5.1. Kniferov i Stravinskijev modernizam ..... 7
6.SLIKARSKA SIMFONIJA VASILIJA KANDINSKOG ..... 9
7.KANDINSKI I SLIKE KOJE SVIRAJU ..... 10
8.PAUL KLEE I TEORIJA HARMONIJE U SLIKARSTVU ..... 13
9.SVIJEST O SVOME TIJELU U POKRETU ..... 17
9.1. Kreativnost i uloga plesa u umjetnosti ..... 18
9.2. Pogled na ples u drugoj polovici 20. stoljeća ..... 19
10. NASTAVA GLAZBE I POVIJESTI UMJETNOSTI U HRVATSKIM OPĆEOBRAZOVNIM SREDNJIM ŠKOLAMA ..... 21
10.1. Pozitivan utjecaj glazbe i likovne umjetnosti ..... 23
11. ISTRAŽIVANJE U NASTAVI LIKOVNE UMJETNOSTI ..... 25
12. ZAKLJUČAK ..... 30
13. LITERATURA ..... 31
14. POPIS PRILOGA ..... 32

# 1.UVOD

Alviž (2019) piše kako su likovna i glazbena umjetnost bile povezane zajedničkim predmetom koji se zvao Umjetnost te su dijelile njegovu satnicu. Koliko su ta dva predmeta bila povezana i međusobno korelirala, toliko je sve češće stručna zajednica počela upozoravati na njihova ograničenja, među kojima su bili članovi Odsjeka za povijest umjetnosti u Zagrebu, poimence Jadranka Damjanov, Radovan Ivančević i Marija Planić Lončarić koji su zajedno napisali tekst u kojem je pisalo: „Pokazalo se da spajanje glazbene i likovne umjetnosti u nastavni predmet umjetnost nije bilo sretno rješenje reforme srednje škole.“ Ta dva područja zahtijevaju različite sposobnosti : vizualne i auditivne, dva profila profesora od kojih je jedan povjesničar umjetnosti, a drugi glazbeni teoretičar, dva programa i dvije ocjene, koje se na kraju polugodišta moraju spojiti u jednu. Osim što je bilo teško uspostaviti ravnotežu u predmetu umjetnost, izrazito mala satnica također je stvarala problem i bilo je nemoguće u tom vremenu spojiti oba predmeta u jedan. Unatoč tome Jadranka Damjanov se zalagala za razvijanje i integraciju svih vrsta umjetnosti u odgoju i obrazovanju. Sa suradnicima Dubravkom Jandom i Marcelom Bačićem sudjelovala je u izradi programa u kojem bi se sjedinilo jezično i umjetničko odgojno-obrazovno područje u osnovnoškolskom obrazovanju. Unutar programa cilj je bio spojiti sve vrste umjetnosti u tri cjeline. Prvu cjelinu su činili verbalni, vizualni, auditivni i kinestetički jezik, drugu cjelinu glazbena i plesna umjetnost, a treću cjelinu scenski i filmski jezik te scenska i filmska umjetnost. Glavne ideje u Dubravkinom metodičkom radu su važnost ne samo vizualnog, već i cjelovitog (taktilnog, slušnog, motoričkog, govornog) osjetilnog iskustva kroz igru. Damjanov govori kako je jezik neophodan za mišljenje, a čovjek da bi bio sposoban za interakciju mora moći misliti okom, uhom i tijelom. Točnije mora biti čovjek razvijenih osjetilnih jezika: kinestetskog, vizualnog i auditivnog. Obrazovanje čiji su temeljni i glavni motivi ovladati univerzalnim osjetilnim jezicima može dovesti i osigurati čovjekovu svestranost. Cilj rada je ukazati na svestranost kroz drugačiji pristup glazbi i umjetnosti u srednjoškolskoj populaciji gdje bi se u nastavu uveo drugačiji pristup slušanju glazbe, ples i likovno izražavanje kako bi se potaknula aktivnost i zainteresiranost učenika.

## 2.RICHARD WAGNER, GLAZBA I GESAMTKUNSTWERK

Mišić (2017) piše o glazbi i likovnoj umjetnosti gledalo kao na dva suprotna i odvojena pojma. Danas se koncept interdisciplinarnosti i intermedijalnosti ispreplićе kod ovih umjetničkih kategorija te njihovog suodnosa i međusobnog nadopunjavanja. Glazba i umjetnost su se počele detaljnije istraživati tek od početka 19. stoljeća kada je poznati njemački skladatelj Richard Wagner pokrenuo projekt koji se ozbiljnije bavio sintezom umjetnosti, glazbe i drugih umjetničkih formi, odnosno Gesamkunstverkom. Gesamkunstwerk ili „umjetničko djelo budućnosti" je koncept u kojem se u umjetničkom dijelu obuhvaća niz formi i izraza koji olakšavaju lakši prijenos poruke. Formula Gesamkunstwerka se smatra jedna od najmodernijih forma umjetnosti danas. Wagnerova ideja je prihvaćena diljem svijeta i na svoj način utječe na razvitak umjetnika u mnogim područjima i žanrovima, posebice slikara, glazbenika i ostalih umjetnika 19. i 20. stoljeća. Kroz intermedijalni i interdisciplinarni pogled na umjetnost, glazba se polako počela spajati sa vizualnim umjetnostima. Ako promatramo umjetnost glazbe kroz starorimsku i starogrčku povijest, dolazimo do suprotstavljanja tradicionalnom i modernom pristupu i pogledu prema glazbi. U 19. stoljeću pojavom Wagnera moderna glazbena umjetnost polako počinje odbacivati tradicionalne pristupe, ograničenja i pravila glazbe. Miller(2002:37)Teza filozofa Arthura Schopenhauera  o glazbi kao zvuku oslobođenom od svih materijalnih ograničenja znatno je utjecala na Wagnera, iako je on sam još sredinom 19. stoljeća u svojim tzv. „Ciriškim esejima" („Umjetnost i revolucija", 1849., „Umjetničko djelo budućnosti", 1849. i „Opera i drama", 1851.) razmišljao na sličan način. U esejima Wagner želi prikazati svoj pogled na glazbu i kako je za njega glazba sveprisutna i neizbježna. Kroz spomenute eseje Wagner se ponovno vraća na prosipitivanje teorije Gesamkunstverka. Njegova teorije će biti pokretač za avangardne umjetnike i vagnerijanski pokret.

# 3. STATUS GLAZBE OD KLASIČNE GRČKE PA SVE DO DANAS

Miller (2002:37) piše da je pojavom Wagnera glazba dobila metafizički status u modernom dobu, mjesto koje je u suodnosu između glazbe i umjetnosti. Glazba se počinje gledati kao imitacija duha, koja je toliko vjerna da je više „prezentacija“ nego „reprezentacija“. Intermedijalne veze između umjetničkih radova počinju se drastično aktualizirati kada je glazba izašla na svijetlo i kada se počela gledati kao ideal umjetničkog oblika. Razlozi koji su potaknuli umjetničko izražavanje kroz glazbu, mogu podijeliti na 5. osnovnih motiva Mišić (2017) piše :

1. Želja za obnavljanjem prapovijesti starorimske i starogrčke glazbe kroz idealni umjetnički oblik

2. Glazba kao medij psihičke ekspresije za izražavanje stanja svijesti

3. Zvučne karakterističnosti glazbe koje održavaju red u kozmosu

4. Glazba kao medij koji se referira na mimesis estetiku

5. Glazba koja se poziva na samu sebe.

Miller (2002:38) dolazi do zaključka da riječi koje opisuju umjetnost i glazbu imaju klasične korijene. Grčka riječ „techne“ i latinska riječ „ars“ su usko povezani s konceptom vještine. Osim tog značenje riječ „techne „ se pojavljivala u konceptu „mousike techne“(koristila se uglavnom samo riječ „mousike“) koja je u prijevodu značila „umjetnost muza“. Riječ „mousike“ u današnjem svijetu znači muzika, dok je u klasično vrijeme Grčke ta riječ uključivala sve umjetnosti kojima su se muze izražavala, a to su poezija, pjesma, ples i astronomija. Dakle, čak ni u lingvističkom smislu pojam „muzika“ ne predstavlja istu smisao u starogrčkoj i modernoj umjetnosti. Ovaj termin se počeo koristiti u grčkom jeziku od 4. st. pr. Kr. isključivo u auditivne umjetničke forme. Od toga trenutka glazba se u praksi smatra kao instrument za oslobođenje pisane riječi. Ubrzo, već u 5. St. Pr. Kr. umjetnost glazbe se klasificira kao drugačijom od ostalih. U tom razdoblju Platon govori ključnu stvar koja je veliki napredak u povezanosti glazbe i likovne umjetnosti. Platon naziva glazbu i slikarstvo luksuzom koji je potreban za dobrobit ljudske duše. Također naglašava i stalnu povezanost ljepote, morala, sklada, ritma i harmonije kroz glazbu i likovnu umjetnost. Likovna umjetnost

i glazba se služe sredstvima ritma i harmonije kako bi proizveli ljepotu. Dakle, glazba nije nužno bila vezana uz riječ, no u 19. stoljeću lišena je svih ograničavanja kroz pisanu riječ za koju je zaslužan već spomenuti Richard Wagner.

## 4. MODERNIZAM – POVEZANOST GLAZBE I LIKOVNE UMJETNOSTI

Glazba i likovna umjetnost dobivaju veliki skok i napredak. Synaesthesia Research Group(2008) piše da umjetnici 19. i 20. st. nalaze inspiraciju u glazbi koju pretvaraju u vizualnu sliku. Već znamo da korelacija glazbe i vizualnih umjetnosti potječu još iz doba antičke Grčke i Platonovih teorija o povezanosti glazbenog tona i harmonije s vizualnim umjetnostima. U 19. stoljeću umjetnici pronalaze različite načine interpretiranja glazbe kao što je spektar boja i njegov odnos sa glazbom. Umjetnici također počinju poistovjećivati violinske ključeve i notne sustave sa spektrom boja . Ako uzmemo kao primjer ključeve u glazbi dolazimo do dva gledišta. Poznati skladatelj Beethoven je b-mol nazivao „crnim ključem“, a D-dur „narančastim ključem“, dok je Schubert e-mol vidio kao „djevojku obučenu u bijelo sa crvenom mašnom na grudima“. Gledajući na glazbu individualno dolazimo do zaključka da svatko vidi svojim očima, koje ga dovode do novih rješenja i interpretacija.

Hutchison(1997) smatra da je umjetnost najviše napredovala u slikarskom žanru. Slikari poput Vasilija Kandinskog i Paula Kleea su neki od umjetnika koji su odlučili ukomponirati glazbene koncepte, strategije i ideje u svoja slikarska dijela. Produkti takvih radova su uglavnom teško shvatljivi i apstraktni. Na taj način se umjetnici žele približiti obilježjima instrumentalne, suvremene i atonalitetne glazbe. Povodom novog pogleda na glazbu počinju se stvarati nove forme, uzorci i odnosi između vizualnih elemenata. Moglo bi se reći da umjetnici počinju koristiti strategije i forme koje su srodne skladanju i izvođenju glazbenih djela. Slikarski radovi koji su povezani sa glazbom u većini slučajeva postaju apstraktna forma, a glazbeni dijelovi u radovima su uglavnom atonalitetni jer sama srž u radovima dolazi iz dubina duše, koja se uglavnom ne može prikazati kao čista i jasna forma. Glazba počinje s vremenom dobivati sve složenije oblike izražavanja u likovnoj umjetnosti, a to se jasnije vidi u radovima američkih umjetnika kao što su Morgan Russell i Stanton Macdonal-Wright, koji osnivaju pokret zvan sinkromizam, što znači povezanost „s bojom“. Morgan, Stanton i mnogi drugi umjetnici pod njihovim utjecajem su bili zaokupljeni psihološkim

pogledima na boje i zvuk. Razvijaju metodu koja govori o povezanosti i suodnosu akorda u glazbi i tonske ljestvice u likovnoj umjetnosti. Dakle, njihov naglasak je na međusobnom suodnosu akord-boja i kromatskog spektra boja, gdje se gleda na umjetnost kroz ritam boja , a ne kroz subjektan prikaz. Gledajući na umjetnost sinkromizma dolazimo također do apstraktnih rješenja kao i u razdoblju Vasilija Kandinskog i Paula Kleea. Pogled na umjetnost svih navedenih slikara je sličan, ali se razvija i nadopunjuje sa novim rješenjima i razmišljanjima.

Mišić (2017) piše da se glazba počela s vremenom interpretirati na mnoge načine. Prema Russellu boja postaje svijetlo, a ritam boja u slikama daje četvrtu dimenziju. Možemo i uzeti kao primjere glazbenike koji su tražili inspiraciju u slikama kako bi skladali pjesme. Jasno se može vidjeti u skladbama Franza Liszta koji je skladao „Lo spozalizio“ iz suite „Années de Pèlerinage“ prema Rafaelovoj slici i kod muzikologa Roberta Finka koji je imao niz od 711 skladbi inspirirane likovnom umjetnošću. Motive glazbe i umjetnosti povezuju boja i forma, svijetlo i glazba, boja i tonske intervali, boja i zvuk, te slikarstvo i glazba. Za modernistički pokret važno je spomenuti i detaljnije opisati umjetnike Julie Knifera, Paula Kleea i Vasilija Kandinskog čiji su se opusi gradili na slikarstvu i glazbi.

## 5.JULIE KNIFER I RITAM U SLIKAMA

Paulus(2017) piše da je Knifer umjetnik koji se bavio interpretacijom glazbe kroz motive meandara. Jedan je od najinteresantnijih i najdosljednijih umjetnika 20. stoljeća. Njegov likovni opus se ne odnosi samo na likovnost, nego i na umjetnost glazbe pa i šire. U svojim radovima meandara Knifer je likovnost prikazivao kroz karakteristike tona kao što su: visina, trajanje, glasnoća i boja tona. Kniferov pojam za visinu označava mjeru u centimetrima, metrima ili hercima koje prenosi na platno, trajanje se odnosi na vremenski period nekog zvuka, glasnoća ovisi o formi forte ili piano(glasno ili tiše), a boja tona ovisi o visini tonova. Sve te karakteristike Knifer je imao na umu dok je slikao svoje meandre. Knifer s druge strane koristi meandre koji se sužavaju, šire, spuštaju i podižu te na taj način umjetnik manipulira i interpretira glazbu. Glazbu po pitanju boje dijeli na crnu, bijelu, pozitiv i negativ koja dovodi do pojma „timbrea“. „Timbre„ znači korištenje jednog ili više istih ili srodnih instrumenata iste skupine što je tipičnost za skladatelje 19 i 20. stoljeća. Knifer interpretira instrumente kroz boje u svojim slikama. Njegovi nanosi boja su gusti i debeli, koji čine sliku optičkom varkom, gdje se gledatelj pita je li bijela boja doista bijela, a crna doista crna. U njegovim radovima se vidi ta sveprisutna siva koja uvijek završava crnom bojom. Njegovi nanosi boje govore o jakoj energiji, snazi i glasnoći glazbe u slici.



Slika 1. Julie Knifer, meandar

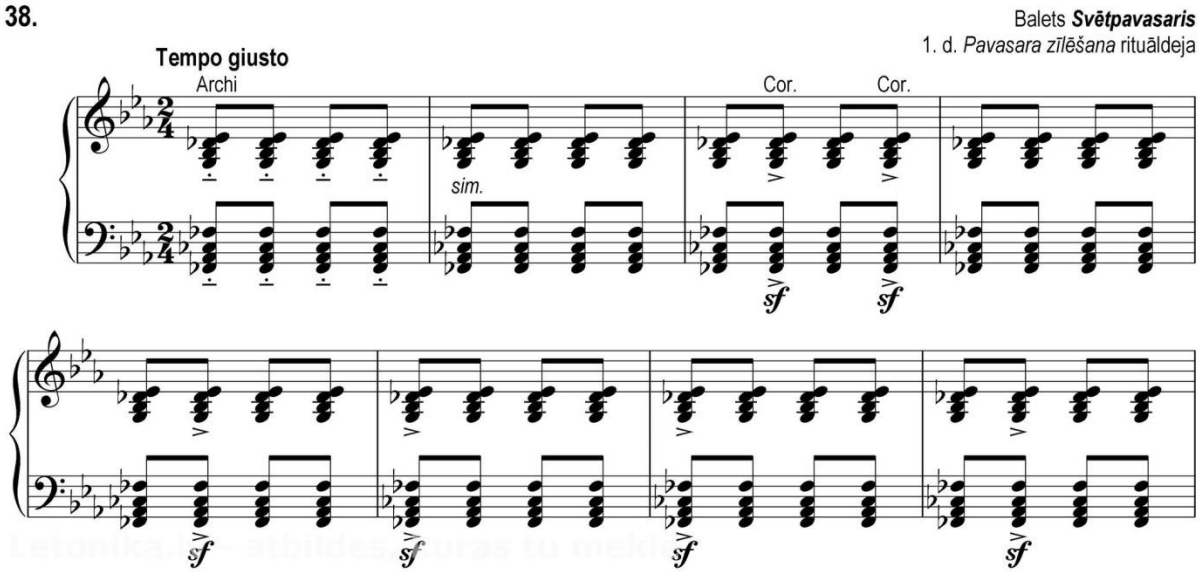
Njegovo stvaralaštvo nije monotono jer se njegovi meandri od samog početka razlikuju po dimenzijama, odnosu pozitiva i negativa, ali i po načinu gledanja, što ih na neki način čini optičkom varkom, piše Paulus(2017). Kniferovi meandri su znakovi koji ujedno i nisu znakovi, tako i slike i anti- slike u isto vrijeme, koji se mogu gledati kao otvoreno djelo i stanje duha. Meandri nose posebnu duhovnu i emocionalnu dimenziju koja je primarna u razumijevanju glazbe. Dakle, Knifer usvaja glazbeni koncept vremena(ritam, tempo) te ga, kroz kategorije ritma i metra, akcenta i pokreta, kreativno inkorporira u antisliku. Antislika predstavlja spoj slike(opipljivog) i glazbe(duhovnog, neopipljivog). Na taj način Knifer izjednačava likovnu umjetnost i glazbu, te ih pretvara u jednu cjelinu.

## 5.1. Kniferov i Stravinskijev modernizam

Kada govorimo o Kniferu moramo uzeti u obzir da on nije jedini umjetnik koji se bavio interpretacijom glazbe u slikama. Pišući o ranom modernizmu Paulus(2017) govori da su glazbene paralele uobičajne. Primjerice, Delaunay je rekao Kandinskom da je otkrio kako se boje mogu usporediti sa glazbenim notama. Jonathan Cross koji je bio fasciniran Picassovim crtežima aktova poistovjećuje umjetnički rad sa simfonijom za puhačke instrumente. Cross također nalazi glazbene motive u slikarstvu Pieta Modriana referirajući se na glazbenike Edgara Varèsea i Georgea Antheila. Gledajući na umjetnike modernizma koji su se bavili kombinacijom glazbe i likovne umjetnosti dolazimo do zaključka da je svaki umjetnik imao svoje uzore u glazbi. Tako je i veliki Kniferov uzor bio Stravinsky. Knifer je prije nego li je krenuo u likovno izražavanje intenzivno slušao i razmišljao o glazbi. Bio je pod dojmom jednog Stravinskijevog citata u kojem kompozitor kaže „Glazba nije ništa drugo nego ritam“. Na to je sam sebi Knifer odgovorio „a zašto ne bi bilo i ono što ja radim samo ritam“. Tada je započeo ispitivati pojam dubine, horizontale i vertikale. Horizontala i vertikala, crno i bijelo su Kniferu predstavljali krajnje ritmove. Njegovo stvaralaštvo je obilježeno raznolikošću u što spadaju boje koje pršte, različiti ritmovi, matematičko-glazbeni izračuni i neobični pristupi instrumentima i tonalitetu.

Gledajući paralele sa Stravinskim dolazimo do zaključka da oba umjetnika imaju sličan pogled izražavanja. Stravinski voli eksperimentirati. Njegov ritam je agresivan, često u poli-ritamskim kombinacijama, atonalitetu. Njegove skladbe su dio asimetrične mjere koja se stalno mijenja. Mjere se mogu vidjeti u skladbi Žar ptice(1910.)gdje skladatelj eksperimentira

sa bitonalitetom koristeći dva tonaliteta istodobno. Orkestar Stravinskog je moćan, velik i raznolik te se uklapa u ideju „monotonog ponavljanja“ meandara. Ako uzmemo kao primjer balet »Obožavanje zemlje: Proroci proljeća« koji je nastao 1913. godine biti ćemo upoznati sa bliskom poveznicom Knifera i Stravinskog. Cijela skladba baleta je bila posebna zbog jednog akorda koji se pojavio na početku kao netipičan akord, i nastavio se ponavljati kroz cijelu skladbu, a pogotovo na kraju u dijelu „Žrtveni ples“. Taj akord se još nazvao „atonalitetna buka“. Akord iz kojeg sve počinje, motiv kojemu je sve posvećeno.




Slika 2.Stravinsky, opera (koncert), tempo giusto akord, 1913.

Paulus(2017) smatra da su Knifer i njegovi meandri slični Stravinskom. Meandri su esencija i srž slikarstva baš kao i Stravinskijev akord. Knifer dolazi do meandara redukcijom i zadržavanjem dviju boja(crna i bijela) i dviju linija(horizontalna i vertikalna). Akord nije nastao redukcijom nego dodavanjem i gomilanjem. Zajedno imaju potrebu da se referiraju na „anti-sliku/skladbu“. Oba umjetnika se ne mogu smjestiti u određenu skupinu zbog njihovih posebnih i neobjašnjivih izričaja. Zajedno šokiraju i provociraju. Njihovo izražavanje se buni prema prevladavajućem redu. Točnije, bore se protiv normi u slikarstvu i glazbi, nalaze smisao u besmislu i pronalaze nove puteve u izražavanju. Jednako važan i bitan umjetnik koji je nalazio inspiraciju u Stravinskom i drugim skladateljima je Vasilij Kandinski o kome ćemo govoriti u idućem odlomku.

# 6.SLIKARSKA SIMFONIJA VASILIJA KANDINSKOG

Shannon(2016) tvrdi da je jedan od glavnih pokretača u umjetnosti Vasilija Kandinskog bila želja da napravi sliku koja će predstavljati simfoniju, a istovremeno aktivirati osjetila sluha i vida. Kandinsky je bio sinestet koji je želio prikazati zvuk boja i vidjeti fizički izgled zvukova. On u svojim slikarskim radovima nalazi inspiraciju i motive u glazbi. Gledajući na nazive njegovih dijela „Kompozicija VII“, „Impresija III (Koncert)“ i slično, dolazimo do zaključka da je bio inspiriran skladbama. Kao što je Knifer vidio inspiraciju u Stravinskom tako je i Kandinsky vidio inspiraciju u Wagnerovoj operi „Lohengrin“. Mišić (2017) citira umjetnikove riječi „Vidio sam sve svoje boje, ispred vlastitih očiju. Divlje, gotovo luđačke linije skicirane su preda mnom.“ Nedugo nakon opere 1911. godine dobio je inspiraciju za sliku „Impresija III (Koncert)“ na koncertu Arnolda Schoenberga gdje je umjetnik izjavio da umjetnost dolazi do čovjekova duha, aure i misli, te da je likovno stvaralaštvo neodvojivo od glazbe. Kandinski u opisu svoje umjetnosti koristi glazbeni jezik i na apstraktan način interpretira svoje boje, oblike i poteze i vidi ih kao glazbene tonove i akorde koji zajedno pjevaju. Nakon 1910. godine Kandinski svoje radove dijeli u tri skupine: impresiju, improvizaciju i kompoziciju i jako rijetko svojim slikama daje glazbene nazive kao što su „Fuge“, „Suprotstavljeni akordi“ ili „Posmrtni marš“. Dobivajući inspiraciju u Wagnerovoj ideji Gesamtkunstwerka Kandinski je osmislio sintetičke scenske kompozicije („Ţuti zvuk“, „Zeleni zvuk“, „Crno i bijelo“, „Ljubičasto“) u kojima spaja glazbu, sliku, glumu i ples. Veliki glazbeni uzor bio je prethodno spomenuti Schönberg koji svojim inovacijama govori o atonalitetnoj glazbi i definiciji tonskih nizova. Schönbergova disonantna umjetnost je postala najvažniji aspekt za razvoj Kandinskijeve kompozicijske teorije apstraktnog slikarstva. Oba umjetnika odbacuju tradicionalni pristup konsonanci i disonanci unutar skladbe tj. slike. Kandisnki interpretira kompozicijska načela kroz apstraktno slikarstvo. Spominje kako je „slikarska strategija slaganje boja i oblika u određenom kontekstu individualnoga rada, a vodeći princip je „princip disonance““. Kandinskijev skelet se sastoji od mnoštva suprotnosti i kontrasta boja i oblika koji stvaraju efekt izgubljenosti i kaotičnosti. Na taj način proizveo je „ujedinjujuću ravnotežu“ koju detaljnije opisuje u svojoj traktatu „O duhovnom u umjetnosti“

## 7.KANDINSKI I SLIKE KOJE SVIRAJU

Mišić (2017) citira „“O duhovnom u umjetnosti“ i govori kako je u traktatu svako umjetničko djelo dijete svog doba, a često je i roditelj i uzor naših emocija“. Na taj način nam knjiga želi poručiti da kulturno razdoblje stvara umjetnost koja se nikada više ne može ponoviti. Također tekst govori kako se Kandinski protivi tradicionalnom načinu izražavanja i borbi protiv larpurlatizma koji ima cilj uništavanja snage umjetnika. Govori kako umjetnik takvim pristupom postaje umišljen, ohol i pohlepan i na taj način se odvaja od duhovnog u umjetnosti. Kako bi se prevenirao takav negativni pristup u umjetnosti Kandinski predstavlja teoriju kompozicije apstraktnog slikarstva. Prvi bitan aspekt traktata „O duhovnom u umjetnosti“ je uloga boje u glazbi i slikarstvu. Kandinski je odvajao i povezivao boju i zvuk, pridodavao ljudske karakteristike i emocije i na taj način osmislio opise boja i njihovu povezanost sa čovjekom.

Mišić (2017) piše o Kandiskijevom pogledu na boje i njegovu značenju(slika 3.)**:**

- Žuta boja – topla boja, drska i uzbudljiva, uznemirujuća, asocira na napad i ludilo.

- Zelena boja – asocira na mir, nepomičnost, pasivna boja, mješavina žute i plave. Ona je apsolutno odsustvo pokreta, dobra je za umorne ljude, ali nakon odmora osjećaj smirenosti može postati dosadan.

- Plava boja – smirujuća boja, natprirodna, duboka, tipična rajska boja. Što je svjetlija to je više smirujuća. Kad na kraju postane bijela, dostiže apsolutno smirenje.

- Crvena boja – nemirna, svijetla, puna života. Označava mušku zrelost.

- Svijetlocrvena boja – topla boja, izražava radost, energiju i trijumf.

- Srednje-crvena boja – pobuđuje osjećaj stabilnosti i strasti.

- Tamnocrvena boja – duboka boja. Može je se učiniti još dubljom dodatkom svijetloplave.

- Smeđa boja – sumorna, teška, sputana boja, mješavina crvene i crne.

- Narančasta boja – sjajeća boja, ozbiljna, zdrava boja, mješavina crvene i žute.

- Ljubičasta boja – morbidna, zagasita, tužna boja, mješavina crvene i plave.

- Bijela boja – predstavlja tišinu, ali ne onu mrtvu tišinu, već harmoničnu tišinu, punu mogućnosti.

- Crna boja – zagasita, nepokretna boja. Dok bijelo izražava radost i besprijekornu čistoću, crna je boja neizmjerne žalosti.

- Siva boja – predstavlja ravnotežu između crne i bijele. To je boja bez zvuka i pokreta, ali se razlikuje od zelene, jer zelena je mješavina dvaju aktivnih boja, dok siva izražava beznadnu nepomičnost.



Slika 3.Vasilij Kandinski, Impresija III (Koncert), 1911., ulje na platnu, 77,5 x 100,5 cm, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München

Iz prethodnog popisa Mišić (2017) govori kako je Vasilij jasno definirao, proživio i stvorio svoju subjektivnu interpretaciju boja. Na taj način gledanja Kandinski je pretvorio boju kao note i podignuo je na novu razinu koja se može poistovjetiti sa duhovnom razinom. Povezanost nota i boje ne možemo jasno definirati, stoga je lakše primijeniti na razini timbra i boje. U Proleksis enciklopediji (2012) timbar je svojstvo tona po kojem uho razlikuje tonove iste visine, jačine i boje. Iako joj nije istovjetan, često se zamjenjuje s bojom tona. Timbar ovisi ponajprije o svojstvu tvari koja rezonira, o stupnju jačine osnovnog tona,

amplitudi, strukturi i sklopu jačine glavnih tonova određenog izvora zvuka, kao i o frekvenciji tona.

Mišić (2017) govori da udvajanjem timbra i određenih boja Kandinski opisuje boje na sljedeći način:

- žuta boja – zvuk glasne trube ili fanfara

- narančasta boja – zvuk crkvenog zvona ili viole

- crvena boja – zvuk fanfara uz primjese tube, udarci bubnja, moćan i nametljiv zvuk - purpurna boja– visoki tonovi violine i zvuk praporaca koji se, znakovito, u ruskom jeziku naziva „zvuk boje maline“

- ljubičasta boja – zvuk engleskog roga (vrsta oboe), duboki tonovi drvenih puhačkih instrumenata

- svijetloplava boja – zvuk flaute

- srednje-plava boja – zvuk čela

- tamnoplava boja – zvuk kontrabasa

- zelena boja – tihi, meditativni zvukovi violine

Glazbena interpretacija ritma, glazbe i tonova je izrazito kompleksna. Ona ovisi boji, kompoziciji, kutovima, oblicima i slično. Kada se radi o geometrijskim oblicima Kandinski smatra kako svaki geometrijski oblik i kut zaslužuju svoju boju i objašnjenje:

- Krug – tupa boja poput plave

- Kvadrat - lik osrednje zanimljivosti, prijelazna boja kao što je crvena.

-Trokut - dinamičan, zanimljiv, energičan, svjetleću, psihotičan dobiva žutu boju.

- oštri kut je agresivni kut, stoga kutu od 30˚ najbolje odgovara žuta boja.

- pravi kut je crven (kao i prethodno spomenuti kvadrat). Što je kut tuplji (150˚) postaje plaviji, da bi se na kraju pretvorio u crnu vodoravnu liniju (180˚). Bijela linija je pozicionirana vertikalno, kao suprotnost crnoj horizontali.

Linijama se označava melodijski tok, a točkama se označava ritam. Veličina točaka označava dva segmenta tona što su jačina i trajanje. Linije također označavaju trajanje i visinu. Gledajući na ovakav kompleksan pogled na glazbu dolazimo do zaključka da je Vasilij Kandinski jedna o d najvažnijih osoba za razvoj moderne umjetnosti koji je težio apstrakciji. Kandinski, član skupine Plavi jahač je u Munchenu 1911. godine predstavio svoj pogled na glazbu koji je znatno utjecao na nove koncepte u području boje i kompozicije u slikarstvu. Grupa „Plavi jahač“ je nalazila inspiraciju u drugim umjetnicima i njihovom stvaralaštvu, ali i u drugim medijima i formama. Stoga trebamo napomenuti još jednu važnu osobu koja je također bila član grupe „Plavi jahač“ zvanu Paul Klee.

## 8.PAUL KLEE I TEORIJA HARMONIJE U SLIKARSTVU

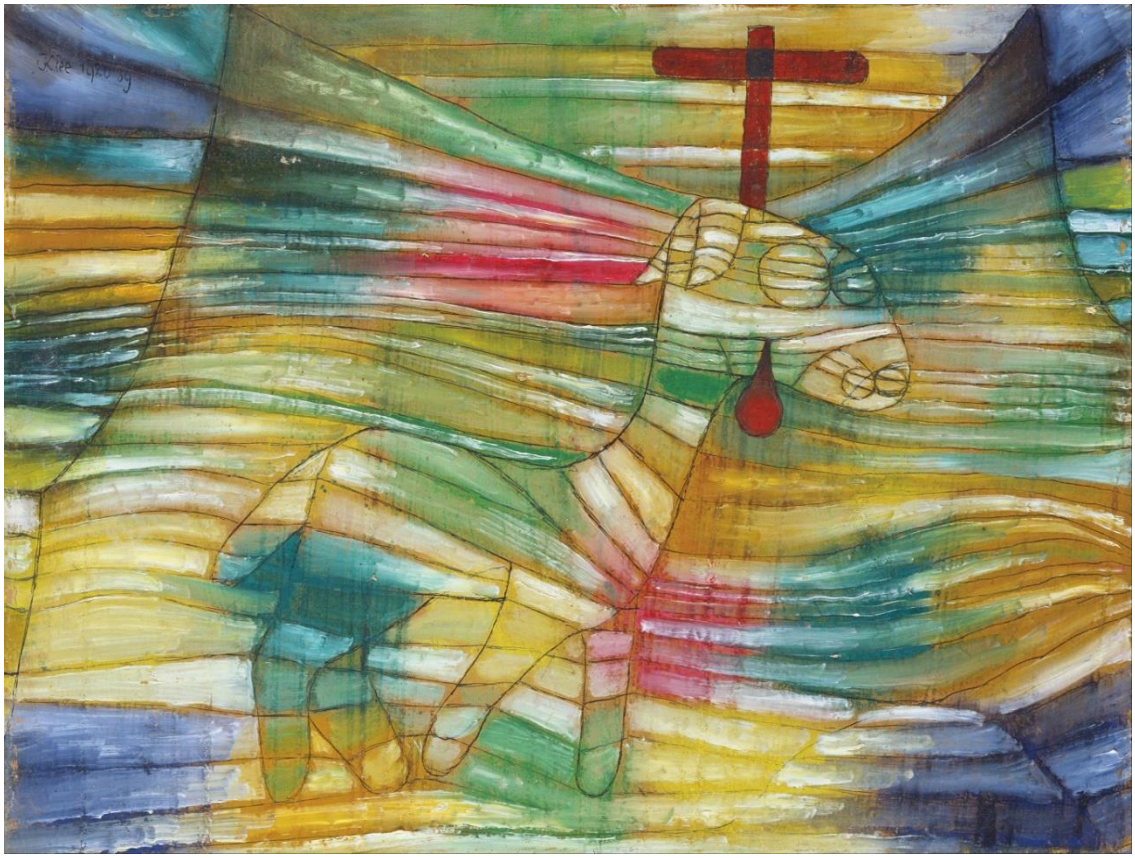
Warren(2016) piše kako Paul Klee koristi glazbene motive i forme u svojim djelima i imenima slika. Paul za razliku od Kandinskog nalazi inspiraciju u tradicionalnoj harmoniji i glazbi 18. stoljeća. Paul Klee upotrebljava boju kao sredstvo harmonije sa kojom gradi vizualno višeglasje. Umjetnik je gradio sliku preklapanjem boja i ispreplitanjem oblika i formi kako bi naglasio složenost višeglasja. Tokom stvaranja slike koristio se ritmom i glazbenim elementima. Imao je svoj specifični način izražavanja u slikama kroz progresiju tonova glazbe i boje u slikarskoj kompoziciji. Reprezentativan primjer Kleeovog likovnog izraza je slika „Fuga u crvenom“.



Slika 4.Paul Klee, Fuga u crvenom, 1921., akvarel, 31,5 x 24,4 cm, Zentrum Paul Klee, Bern, Švicarska

Doeser(1995)piše kako je slika „Fuga u crvenom“ izražena mnoštvom različitih oblika koji upućuju na prolaznost ritma,vremena i glazbe, što se jasno može vidjeti u Kleeovim oblicima i formama koje polako iščezavaju. Slika predstavlja suodnos glazbene kompozicije i spektra boja. Mnoštvo oblika iz crne pozadine prelazi u svjetlije oblike koji prikazuju vremensko trajanje ritma i melodije. „Fuga u crvenom“ predstavlja glazbeni oblik čija se glavna tema razvija i usklađuje kroz mnoštvo glasova koji mogu stajati sami za sebe. Gledajući ovu sliku moramo napomenuti da je Paul Klee za izradu ove slike bio inspiriran Bachom, jednim od njegovih omiljenih kompozitora, čije je stvaralaštvo detaljno istraživao i poznavao. „Fuga“ se vidljivo razvija u formama čistih i jasnih tonova boja, koja se parcijalno ponavlja i izdiže iz crne pozadine kroz sive sjene, kako bi se na kraju boja transformirala u ružičastu. Kružno zakrivljeni oblici suprotstavljeni su pravocrtnim i geometrijskim formama.

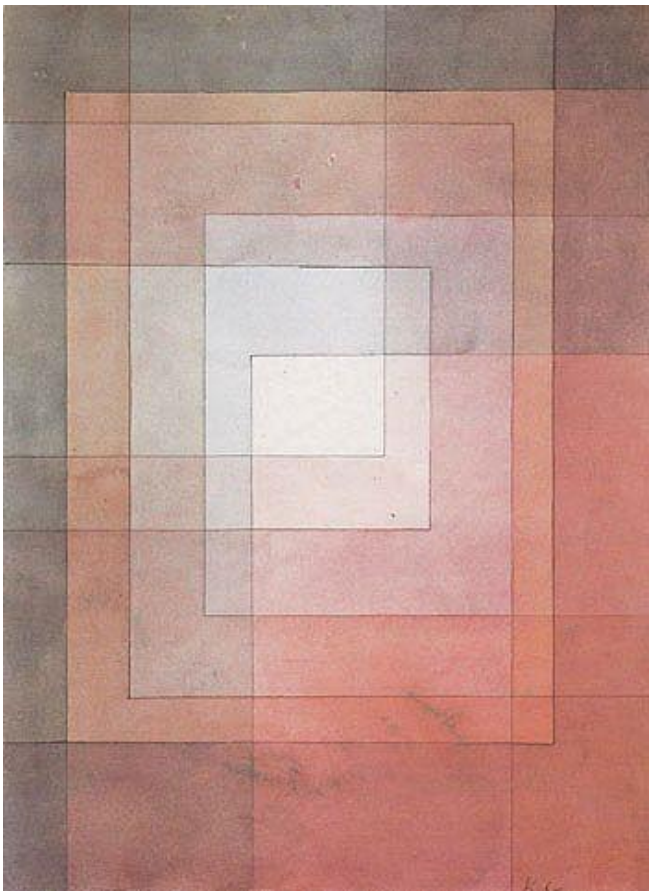
Mišić (2017) govori kako je Paul Klee bio jednako tako inovativan u stvaranju linearnih kompozicija. Umjetnik je želio prenijeti glazbeno crtovlje(„mrežu“) na platno. Koristio se kombinacijom vertikalnih, horizontalnih i nagnutih linija kako bi mogao stvoriti polja koja postoje u notnoj konstrukciji. Iznimni primjer takvog likovnog zapisa je djelo „Janje“ iz 1920.



Slika 5.Paul Klee, The lamb, 1920., ulje i tinta na ploči, 31,3 x 40,7 cm, Städel Museum, Frankfurt

Doeser(1995) spominje kako se u slici vidi novi Kleeov pogled koji prikazuje dojam uspona i padova, koji upućuje na glazbenu ljestvicu i note. Predstavlja kako simboli linija umiruju duh i povezuju ga sa glazbom. Klee počinje u ovom radu poistovjećivati glazbu sa kvazireligijom. Umjetnik na slici želi prikazati nevidljivo vidljivim sa djelomičnom upotrebom linija i istančanim bojama. Koristi kromatski prikaz kao područje u glazbi i slikarstvu(treba napomenuti da je Klee promišljeno koristio taj naziv u radovima), kako bi povezao glazbenu formu sa likovnom umjetnosti.

Nadalje, Gottesman(2016) govori kako Klee u svom slikarskom području često koristi glazbeni termin „polifonija“ kako bi istovremeno povezao višeglasje sa slikarskim elementima i formama. Klee je svoju polifoniju koristio kao model za slikanje i na taj način istraživao i ispitivao svoj odnos prema glazbi i harmoniji, koji je želio postići stupnjevanjem boja i ponavljanjem oblika kako bi postigao analogan glazbeni pristup. U toj fazi radi niz „polifonih slika“ primjerice: „Polifonijska pozadina za bijelo“.



Slika 6.Paul Klee, Polyphon gefasstes Weiss (engl. Polyphonic setting for white), 1930., olovka i akvarel na papiru na kartonu, Zentrum Paul Klee, Bern

Slike su različito strukturirane superiornim slojevima, a glavnu ulogu ima boja. Paul Klee u ovoj slici, koristi horizontalne i vertikalne nizove tonova inspirirane prvom dvanaesttonskom kompozicijom Arnolda Shoenberga. Inspiriran Shoenbergom Klee počinje graditi slike sa 12. tonova, a inspiracijom Bachove sonante za klavir u G-duru počinje vizualno prikazivati taktove u slikama. Koristi u slikama kordinatnu diobu plohe gdje vrijeme potječe s lijeva nadesno, a visinu mjeri vertikalna skala, visoko je gore, a duboko je dolje. Debljinama linija modulira jačinu tonova u slici i ostavlja svoju violinističku interpretaciju. Klee je bio fasciniran i zaokupljen istraživanjem i proučavanjem geometrijskih formi i geometrijom, ne samo radi slikarskog ostvarenja, već kako bi izrazio složenu realnost glazbe. Iako je mogao graditi sliku na figurativan način, odlučio je raditi apstrakciju kombinirajući obojane kvadrate i pravokutnike jedne pored drugih. Ključ umjetnosti Paula Kleea je veoma složen i kompleksan. Može se gledati na više načina. S jedne strane Kleeove slike predstavljaju iluzionizam i nepojmljiv pogled, a s druge strane prikazuju suprotstavljanje figurativnog oblika i apstraktnog. Njegovi oblici su figurativi, ali se ne mogu jasno definirati, što ih čini apstraktnim.

Uzimajući u obzir navedene umjetnike može se jasno zaključiti da je likovna i glazbena umjetnost bila usko povezana i međusobno inspirirana. Spomenuti su umjetnici koji su nalazili inspiraciju u glazbi i skladbama, tako i glazbenici koji su pronalazili motive u umjetnosti. Spomenuta je i još jedna stvar , a to je balet tj. ples, koji je važan segment u glazbi(moglo bi se reći neophodan)o kojem će biti detaljnije objašnjeno u sljedećem odlomku.

# 9.SVIJEST O SVOME TIJELU U POKRETU

Maletić (1983:19) i njezina istraživanja iz fiziologije i psihologije tumače procese koji u nama izazivaju i proiciraju se kroz najmanje pokrete koje činimo. Fiziologe i psihologe zapanjuje složeno i precizno funkcioniranje osjetljivog instrumenta koji predstavlja naš organizam te povezanost i uzajamnost fizičkih i psihičkih djelovanja.

S biološkog, fizičkog i psihološkog gledišta čovjek je u središtu istraživanja i poučavanja. Poznavanje anatomije, fiziologije i biologije sastavni je dio obrazovanja plesnih/umjetničkih pedagoga i koreografa. Tko god da se bavi plesom sa gledišta umjetnosti smatra tijelo kao instrumentom, a pokret sredstvom estetskog izražavanja. Kroz ples i umjetnost aktiviramo naših pet osjetila i mnogo više. Maletić (1983:20) u svojoj knjizi piše da su otkrivena još tri osjetila za pokret, ravnotežu i položaj koji podupiru umjetnički odgoj i obrazovanje, te razvijaju osjete na poseban način. Na taj način se želi postići što intenzivnija suradnja osjeta s intelektom i emocijama u svrhu estetskog vrednovanja i podignuti ples na novu razinu gdje pokret nije samo pokret nego izoštravanje slušnih, vidnih i taktilnih osjeta u svrhu izvođenja što savršenije izvedbe, prepuštanja i povezivanja samog duha, tijela i glazbe sa svojom dušom. Na taj način se također želi upotpuniti doživljaj glazbe i likovnih umjetnosti. Tako se u plesu razvijanje osjeta za pokret usmjeruje prema potpunom shvaćanju i doživljaju pokreta kao umjetnosti. Spoj duhovnog i fizičkog u plesu teško se definira riječima dok se sa lakoćom i jasnoćom može taj spoj prikazati i osjetiti u izvedbi. Svi plesovi iskazuju emocije, ali ako gledamo kroz povijest ples koji je bio esencija shvaćanja muzike i osjeta je bio balet, stoga želim napomenuti jedan dio koji je napisala Mandukić(1990:13) u vezi plesnog koncerta Isidore Duncan i pokazati kako je ples djelovao na osobu koja nije vjerovala da ples ima čudotvorna i ljekovita svojstva. Sam ples ne razumiju svi ljudi i ponekad je ples pod velikim kritikama i predrasudama, jer ljudi ne žele vidjeti pravim očima. Tako je Gustav Matoš 1903. Godine u Parizu skeptično gledao na koncert Isidore Duncan i zapisao da se muzika ne može simbolizirati rukama i nogama. Poslije koncerta on je bio oduševljen njenim koracima i pokretom. Govorio je da „ona pleše dušom“, „Ona spiritualizira ples“, „Ona igra muziku“, „Njen pokušaj je nešto novo i veliko“, „To je renesansa plesa!“ Ples i glazba su neizbježni dijelovi našega života koji u nama aktiviraju pozitivne emocije i katarzu.

## 9.1. Kreativnost i uloga plesa u umjetnosti

Maletić (1983: 16) smatra da koliko god stvaralaštvo bilo individualno, u njemu postoji red i opća pravila. Kreativna djelatnost počinje improvizacijom. U plesu poticaj za takve aktivnosti oslobađa psihičku i fizičku snagu učenika. Maletić (1983: 17)piše kako improvizacija predstavlja prvi korak stvaranja novih stvari iz poznatih materijala i njegove primjene iz usvojenog gradiva. Improvizirajući se umjetnik stvaralački bavi sa poznatim podacima, pojmovima i temama. Zatim ih preobražava i dodaje im novo značenje. Kreativni plesni odgoj i ljubav prema glazbi imaju veliku važnost u improvizaciji koja na nekritičan način pobuđuje i oslobađa ljudski duh i tijelo. Na taj način se sputava takozvano „realno mišljenje“ i počinje prepuštanje apsolutnom kreativizmu. Zatim slijedi druga faza stvaralačkog procesa u kojoj se izaberu pokreti, koji se čine najbolji za realizaciju postavljene ideje ili zadatka. Na toj razini, važnu ulogu može pridonijeti pojedinac ili čitava skupina koja će na taj način zaokružiti sam likovni izričaj. Putem prijedloga i dopuna upotpunjuju se radovi koji onda dobivaju čvršći temelj i napredak. U kreativnim područjima, a pogotovo u glazbi, umjetnicima treba ostaviti dovoljno vremena na osviještenje i sređivanje svojih izreka/pokreta. Ako govorimo o plesu, plesač će postepeno pronaći sve što treba ili želi nadodati, oduzeti, promijeniti ili izostaviti i na taj način pronaći pokrete koji odgovaraju njegovoj zadanoj temi. Samokritički osvrt će pridonijeti u boljem shvaćanju sebe u pogledu duhovnog i fizičkog razvitka. Svaka tehnička poteškoća se može ukloniti ponavljanjem, radom i spoznajom, koja u konačnici uzrokuje estetsku vrijednost koja je izrađena i dorečena. Sljedeći dio se sastoji o utvrđivanju tj. uvježbavanju i tehničkom dotjerivanju ideje. Kreativnost i vlastiti izričaj su bitne i skoro neophodne stvari u ljudskom životu kako bi se očuvalo zdravo stanje uma i duha. Kao što je ljudska duša važna isto tako je bitna svijest o svome tijelu i njezini pokreti kojima izražavamo svoje emocije i osjećaje.

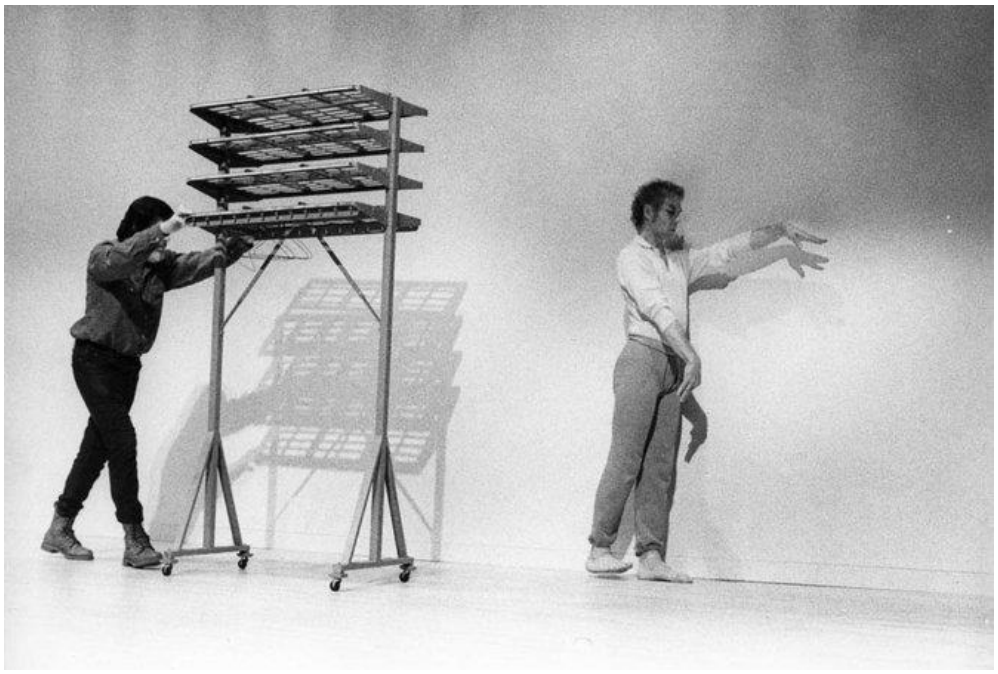
## 9.2. Pogled na ples u drugoj polovici 20. stoljeća

Pregledavajući literaturu uviđeno je da se likovna umjetnost i ples ne povezuju u cjelovitosti sve do polovice 12. stoljeća. Billard, J.(2017) piše kako je ples uvelike ušao za vrijeme pedesetih i šezdesetih godina u područje vizualne umjetnosti. Do tada su se umjetnost i ples prikazivali isključivo putem slika. Pedesete i šezdesete godine su bile odgovor na socijalnu otuđenost, raširenu neizvjesnost, strah i nelagodu koja je bila uzrokovana hladnim ratom i širenjem masovnih medija i komunikacijskih sustava. Kako bi se ove uznemirenosti razriješile mnogi umjetnici su prihvatili svoje tijelo kao odnos javnosti i njihove osobnosti, posebice u obliku koreografskog i improviziranog pokreta. Tijelo postaje objekt koji prvenstveno ostavlja trag i poruku. Do polovice 20.stoljeća ples se odnosio samo na takozvane „profesionalne plesače“(balet). U pravom smislu“plesa“ ples je bio odvojen od javnosti i korišten samo od visoko kvalificiranih i treniranih sportaša, točnije samo za društvenu elitu. Zbog želje za izražavanjem kroz pokret umjetnici se fokusiraju na svoje tijelo i kreiraju tzv. kontrakulturu kako bi pokazali svoje nezadovoljstvo. Nakon šezdesetih godina ples nije mogao zadržati svoju formu samo kao ples već se preobrazio u performativnu umjetnost. Stoga je važno spomenuti neke od ključnih umjetnika koji su koristili ples kroz performativnu umjetnost.

Billard(2017) govori kako je Yvonne Rainer jedna od preliminarnih figura spajanja plesa i umjetnosti, te da su njezina koreografija, ples, film i pisanje bile postavljene u izravnom razgovoru s nizom umjetničkih pokreta, uključujući minimalizam, postmodernizam, konceptualizam i feminizam. Rainer je bila sastavni član pokreta Judson Dance Theatre, koji je osnovan 1962. kako bi pokazao da je ples za svakoga, a ne samo za profesionalne plesače. Njezini su se radovi kako bi naglasili tijelo kao živu, pokretnu cjelinu koja je dostupna svakome. U njezinom djelu „Trio A: The Mind is a Muscle“, plesači izvode niz "demonstracija performansa", bez da gledaju publiku. Na taj način je odvratila teatralnost od tradicionalnog plesa, kako bi pokazala da je ples dostupan svakome.

Umjetnik Merce Cunningham radikalizirao je ples piše Billard(2017), usredotočujući se prije svega na sam pokret. Cunninghamov suradnički rad s njegovim partnerom, umjetnikom Johnom Cageom, bio je inovativan, prikazujući novi odnos između glazbe i plesa. Zajedno su kreirali kombinacije potpisa i zvukovnih zapisa, koristeći materijal otpada kao što su drvo, metal i tkanina kao samostojeći scenski element. Cunningham i John Cage bili su

zainteresirani za odnos umjetnosti, tehnologije i svakodnevnog života, često sastavljajući različite elemente pronađenih predmeta i improvizirano kretanje.



Slika 7. Merce Cunningham i John Cage, Slika ljubaznosti Walker Art Centra 1972.

Billard(2017) piše kako je koreografkinja Trisha Brown bila je sastavni lik američkog postmodernog plesnog pokreta, a utjecaj njezinih djela prevladava i danas. Spojila je svjetove umjetnosti i plesa, surađujući s poznatim koreografom Michaelom Barysnikom u baletu Pariške opere, kao i s likovnim umjetnicima Robertom Rauschenbergom, Donaldom Juddom i Nancy Graves. 1961. godine, pridružila se plesnoj skupini avante-garde Judson. Svojim je radom uklonila tradicionalne pristupe akademiji i muzikalnosti, a inspiraciju je dobila istraživajući i promatrajući radikalne promjene u glazbi Johna Cagea. 1970. osnovala je Grand Union, a potom i Trisha Brown Dance Company. Radila je radikalne geste kao odgovor na povijest plesa i vježbala u nekonvencionalnim prostorima bez ikakve glazbe. Njezin se stil često nazivao "tehnikom puštanja". Njezini kasniji radovi, počevši od 80-ih, sadržavali su više estetski element, kao što su „Set and Resent“, „Newark“ i „Astral

Convertible“. Njezin je rad neprestano dovodio u pitanje plesne norme i događaj iz jednostavnih, ritualnih radnji.



Slika 8.Trisha Brown, Set and Resent, 1983.

# 10. NASTAVA GLAZBE I POVIJESTI UMJETNOSTI U HRVATSKIM OPĆEOBRAZOVNIM SREDNJIM ŠKOLAMA

Senjan (2017) govori kako je nastava glazbe i povijesti umjetnosti sastavni dio obrazovnog programa čiji je cilj pridonijeti razvoj društvenog i osobnog razvoja. Temelji se na odgoju kroz koji se podupire razumijevanje, upoznavanje i kritičko vrednovanje glazbe i likovne umjetnosti. Učinkovitost estetskog odgoja tih dvaju predmeta propituju brojni domaći i strani znanstvenici, koji sugeriraju reorganizaciju sadržaja na suvremeniji i konkretniji pristup. Znanstvenici žele obuhvatiti mnoštvo čimbenika koji utječu na kulturni razvoj učenika kao što su obitelj, mediji , suvremena tehnologija i mnogi drugi. Pomaci u pedagoškom i didaktičkom smislu se mogu vidjeti još od uvođenja Hrvatskog nacionalnog obrazovnog standarda (HNOS, 2006), obnovljenog Nastavnog plana i programa za osnovno školstvo (2006) i Nacionalnog okvirnog kurikuluma (NOK, 2011). Pomak je vidljiv i u općim smjernicama Nacionalnog kurikuluma nastavnog predmeta Likovna umjetnost i Glazbena umjetnost (2016) koji je proizašao iz cjelovite kurikularne reforme. Uzimajući sve nove

programe i nacionalni kurikulum možemo lako uvidjeti da programi likovne i glazbene umjetnosti imaju previše nastavnih cjelina i premalo sati tjedno za odraditi propisani sadržaj. Iz nastavnog sadržaja se može jasno zaključiti da su nastava glazbe i umjetnosti zatvorene cjeline koje ne pružaju mogućnost otvorenijeg i suvremenijeg pristupa proučavanja glazbe i likovne umjetnosti. Točnije teme nisu podređene našem razdoblju, već učenici trebaju učiti stvari koje za njih nisu aktualne. Stoga možemo reći da takav pristup može imati negativne učinke na učenike. Razlog tome je povijesni pristup obrade sadržaja, a i mnoštvo sadržaja koji se ne mogu stići, kvalitetno saslušati, analizirati i obraditi u glazbenoj i likovnoj umjetnosti. Također, nije zamišljeno obrađivanje suvremenih i aktualnih tema koje su u skladu sa učenicima. Zato je jedini način za pozitivan ili negativan razvoj kritičkog mišljenja učenika prema glazbi i likovnoj umjetnosti rad za vrijeme slobodnog vremena, a ne za vrijeme nastave. Senjan (2017) piše kako vrijeme četiri godine nastavnog programa u srednjoj školi pojedine glazbene i umjetničke vrste i oblici se obrađuju i po nekoliko puta ovisno o razdoblju u umjetnosti, što je posljedica istovrsnosti i predvidljivosti nastavnog predmeta. Gledajući na glazbu i likovnu umjetnost smatram da je njihova problematika slično povezana. Oba predmeta imaju kompleksan sustav za učenike koji zahtjeva poprilično predznanje i obrazovanje. Skladatelji i umjetnici se gledaju kroz biografski opis kojega često učenici moraju sami obraditi dok se sama srž njihove glazbe ili likovnog stvaralaštva sluša samo informativno. Možemo reći da se u likovnoj i glazbenoj umjetnosti još uvijek u prvi plan stavlja sadržaj ispred samog učenika i glazbe/likovnog. Na taj način se uskraćuje mogućnost otvorenog modela poučavanja i učeničkog sudjelovanja u gradnji kurikuluma, na čemu teži suvremena pedagogija. Ovakav model koji ima prenatrpan i povjesni pristup učenju zove se dijakronijski model(utemeljitelj Pavel Rojko). Suprotan način se zove sinkronijski o kojem Škojo(2013, 305) govori kako je pripremanje za nastavu po sinkronijskom modelu angažiranije, temeljitije, detaljnije i zahtjeva dodatno zalaganje i trud. Realizacija takve nastave će potaknuti kreativnost, inventivnost i kvalitetu. Ovakav pristup se temelji na fleksibilnoj metodologiji i sadržaju. Sinkronijski model u nastavi glazbe također se može povezati sa likovnom umjetnosti. Sinkronijski model funkcionira po principu višekratnog ponavljanja i formalne analize glazbenih(likovnih) oblika i vrsta obrađivanih kroz istovremeno uspoređivanje sa umjetničkim djelima različitih stilskih razdoblja. Na taj način bi se samo gradivo svelo na „pravo“ razumijevanje i povezivanje. Ovaj princip potiče razumijevanje kroz osnove teorije, čime se u prvi plam stavlja glazba i umjetnost, a ne kronološki slijed sa opsežnim biografijama skladatelja i umjetnika. Ovim modelom se izbjegava povijesno-teorijski pristup učenju, već se postiže zanimljivost i raznolikost nastave,

te se na taj način stvaraju preduvjeti za ostvarivanje zadataka glazbene i likovne nastave i kultiviranje glazbenog i likovnog ukusa mladih. Nastavni sadržaj likovne i glazbene umjetnosti bi bio zasnovan na aktivnom slušanju i analizi značajnih djela uzeta iz literature. Na taj način bi učenici stjecali glazbena i likovna znanja i razvijali svoje sposobnosti uočavanja i razmišljanja. Glavna uloga ovakve vrste nastave je višekratno ponavljanje i slušanje/gledanje umjetničkih djela te nadograđivanje i bolje razumijevanje sadržaja u nastavnom procesu. Gledajući na sinkronijski pristup u nastavi učenici bi bili bolje povezani sa glazbom i umjetnošću. Povećanjem broja sati i boljim povezivanjem učenika sa umjetnosti i glazbom proizvelo bi mnoštvo pozitivnih emocija u učenicima. Na taj način bi se učenici duhovno, emocionalno, kreativno, fizički i socijalno razvijali i napredovali.

## 10.1. Pozitivan utjecaj glazbe i likovne umjetnosti

Škrbina(2013:147) piše kako pojedinac ne može objasniti ponekad svoje osjećaje i izraziti ih riječima. Ponekad njegovi osjećaji nisu dostupni realizaciji. Tada se može pristupati glazbom i likovnim izričajem kako bi se mogao razriješiti problem i prikazati osjećaj.

Škrbina(2013:147) govori kako „Vjerojatno ne postoji nijedna druga ljudska aktivnost koja je toliko prožimajuća i koja zadire, oblikuje i često kontrolira toliko mnogo ljudskog kao glazba“. Glazba je pojedincu jednako važna kao i hobiji, čak i važnija od stvari kao što su gledanje filmova, uživanje u hrani i mnogi drugi. Glazba je dio koji pripomaže u definiranju identiteta i unutarnjih osjećaja. Ona je oruđe koja omogućuje postizanje duhovnog i psihološkog stanja svakog pojedinca. Može utjecati na promjenu raspoloženja i ponašanja. Gledajući na pozitivne strane glazbe lako se može zaključiti da i likovna umjetnost ima slične ili možda iste značajke. Likovna umjetnost može snažno parirati glazbi u svakom gore navedenom aspektu. Obje umjetnosti se koriste u terapijsku svrhu s ciljem poboljšanja zdravlja, raspoloženja i smanjenja stresa i tjeskobe. Može se reći da glazba i umjetnost su pristupačne i sveprisutne intervencije koje smanjuju kiruršku, proceduralnu, akutnu i kroničnu bol. Utjecaj glazbe na pojedinca kroz melodiju, harmoniju i ritam može djelovati na mnogo načina: mijenjanje raspoloženja, izazivanje osjećaja ravnoteže, sreće, ugode, nelagode i tuge. Na isti takav način djeluje i likovno izražavanje. Škrbina(2013:148) navodi Breitenfeldov citat: „Pogodna glazba pomaže ljudima ujutro lakše ustati i razbuditi se, lakše

raditi neki monotoni posao, daje poticaj i čini nas složnima pri radu, popravlja raspoloženje i komunikativnost u nekom društvu, smanjuje umor, pobuđuje apetit za jelo“. Glazba i umjetnost nude bezbroj pozitivnih stvari. Obe umjetnosti djeluju kroz neverbalni put koji se u konačnici umjetnički verbalizira. Funkciju glazbe Škrbina(2013:149) dijeli na sedam cjelina:

1. Ekspresija osjećaja – snaga glazbe u iskazivanu osjećaja koja nisu tako jednostavna za izraziti na druge načine

2. Estetsko uživanje – uživanje u glazbi

3. Zabava

4. Komunikacija – efikasnije komuniciranje za vrijeme slušanja glazbe

5. fiziološka reakcija – fiziološka reakcija ili uzbuđenje

6. Simbolička reprezentacija – individualno doživljavanje glazbe(riječi vrijednosti, ideje)

7. Socijalna funkcija – „poticanje komfornosti prema socijalnim normama, validacija socijalnih institucija i religioznih rituala, kontinuitet i stabilnost kulture, integracija društva“

Uzimajući u obzir sve parametre navedene u tekstu iznad želio bi provesti metodički zadatak koji potiče aktivnost učenika na nastavi.

# 11. ISTRAŽIVANJE U NASTAVI LIKOVNE UMJETNOSTI

U sklopu nacionalnog kurikuluma u prvoj godini učenja učenici obrađuju nastavnu cjelinu „Umjetnost i čovjek“ u kojem istražuju odnos čovjeka i njegovog umjetničkog stvaralaštva.

**SŠ LU A.1.1.** Učenik istražuje odabrani problem u sklopu tema „Ljudsko tijelo u likovnoj umjetnosti” ili „Pogled na svijet” te prezentira/izlaže rezultat istraživanja praktičnim radom u odabranome mediju.

**SŠ LU B.1.1.** Učenik analizira umjetničko djelo koje se uklapa u teme „Ljudsko tijelo u likovnoj umjetnosti” i „Pogled na svijet” te izražava kritički stav.

**SŠ LU B.1.2.** Učenik raspravlja o različitim umjetničkim pristupima ljudskome tijelu i vizualnoj stvarnosti te argumentira vlastiti kritički stav.

**SŠ LU C.1.1.** Učenik prosuđuje međuodnos konteksta i umjetničkoga djela/stila.

Učenici istražuju umjetničke aktivnosti povezane sa glazbom gledajući i slušajući video isječke iz svakodnevnih životnih okolnosti. Sat će se bazirati na temi „Tijelo kao subjek“ u kontekstu likovnih umjetnosti i u kontekstu javnih nastupa ljudi pred publikom i njihovih odnosa naspram zvuka, ritma i glazbe. Primjerima bi se potaknula rasprava u vezi korištenja i tretiranja tijela u umjetnosti. Na taj način primjeri bi otvorili put prema raspravi i potaknuli ih na kreativno i kritičko mišljenje. Ključni pojmovi koji bi se obuhvatili u nastavnom satu su: performans, happening i body art.

Osim takvih primjera koristili bi se i primjeri plesa i glazbe gdje likovna umjetnost postaje interdisciplinarni predmet kroz predmete: „glazba“ i „tjelesna i zdravstvena kultura:

*SŠ GU C.1-4.5. učenik povezuje glazbenu umjetnost s ostalim umjetnostima.*

*TZK G. A.1.2. pokazuje i povezuje kretanja kroz ritam i ples.*

*Slijedi i razlikuje ritam i tempo kroz različite strukture ritmičkih i plesnih kretanja.*
*Ponavlja zadana dinamička ritmička kretanja.*
*Povezuje različite elemente ritmičkih i plesnih kretanja u cjelini.*

Plesanjem, slušanjem glazbe i povezivanjem umjetnika sa glazbom dolazimo do međupredmetnih tema koje bi se provele kroz nastavni sat:

***Učiti kako učiti***

*uku A.4/5.3.: 3. Kreativno mišljenje: Učenik kreativno djeluje u različitim područjima učenja.*

***Osobni I socijalni razvoj***

*osr A.4.1.: Razvija sliku o sebi.*

*osr A.4.3.: Razvija osobne potencijale*

*osr B.4.2.: Suradnički uči i radi u timu.*

***Zdravlje***

*B.4.1.A Odabire primjerene odnose i komunikaciju*

*B.4.1.B Razvija tolerantan odnos prema drugima*

*B.4.2.C Razvija osobne potencijale i socijalne uloge*

Cilj nastavnoga sata je uvidjeti kako će učenici reagirati na glazbu i ples u nastavi likovne umjetnosti i na koji način će takav pristup utjecati na produktivnost i aktivnost u nastavi. Cilj je potaknuti učenike da osvjeste svoju tjelesnost, pokretljivost te je povežu sa nastavnom temom. Također se putem ove metodičke vježbe želi ukazati kako glazba i ples potiču energiju, produktivnost i fokusiranost u nastavi likovne umjetnosti.

## SADRŽAJ NASTAVNOG SATA

Na početku nastavnoga sata učenicima se pušta glazba, a profesor sa laganim i jednostavnim plesnim pokretima(*bachata, salsa, foxtrot, dvokorak ili cha cha cha*) sugerira i potiče učenike na ples i na taj način ih zagrijava i razbuđuje kako bi potaknuo učenike da što bolje razumiju nastavnu temu. Prvih pet minuta učenici imaju zadatak ustati se i pratiti pokrete. Nakon što su ples i glazba završili učenici sjedaju za svoj stol i slušaju predavanje. Kroz nastavni sat učenicima će se prikazivati različiti video i audio isječci koji bi se nadovezali na glazbu i ples koji su odradili u prvih pet minuta nastave. Aktivnosti u nastavi bi bile potkrijepljene mnoštvom pitanja povezanih sa glazbom koja bi potaknula učenike na kritičko i kreativno

razmišljanje. Cilj pitanja je obuhvatiti što više povezanosti između likovne i glazbene umjetnosti.

**PRIMJERI AKTIVNOSTI:**

**AKTIVNOST 1:**

John Cage: Water Walk

Učenicima se na početku sata pušta audio snimka Johna Cagea: Water Walk. Učenici slušaju snimku performansa i obraćaju pažnju na zvukove. Nakon što su odsušali snimku odgovaraju na pitanja. Cilj audio snimke je potaknuti učenike da aktiviraju svoja osjetila za sluh kako bi njihove kreativne ideje došle do izričaja. Profesor nakon snimke postavlja pitanja učenicima.

**Pitanja:** *Koje sve zvukove čujete; Da li možete prepoznati kako zvukovi nastaju; Što mislite kako nastaju zvukovi; Tko je zaslužan za zvukove; Tko ili što sudjeluje za proizvodnju zvukova; Da li je ovo umjetnost I kakva je to umjetnost; Da li su ovi zvukovi dio umjetnosti ;Što se čuje u pozadini videa; Gdje se ljudi nalaze; Kako se prikazuje video; Susrećete li ovakve zvukove u stvarnom životu i gdje..*

U drugom dijelu se prikazuje video isječak „John Cage: Water Walk“ gdje tjekom videa videa učenici odgovaraju na pitanja.

**PITANJA:** *Što vidite; Kakva je ovo vrsta umjetnosti; Kakav je ovo događaj;Što mislite koja je funkcija ovog događaja; Koja je uloga tijela u izvođenju performansa ; Što osim tijela umjetnik koristi u izvođenju performansa; Kako se može prepoznati performans; Da li ste se upoznali sa sličnim nastupima; S kojim rekvizitima umjetnik radi performans; Da li je vama smiješan ovaj video; Štomislite zašto je ovaj video potaknuo publiku na smijeh.*

**AKTIVNOST 2**: Yves Klein: Blue woman

Ovim primjerom učenicima se želi pokazati kako je tijelo subjekt u glazbi i u likovnoj umjetnosti. Također se želi pokazati kako su ples i glazba inspiracija mnogim umjetnicima i kako boje utječu na glazbu i obrnuto. Učenici gledaju video isječak Yvesa Kleina pod nazivom „Blue woman“ te odgovaraju na pitanja.

**PITANJA:** *Zašto koristi boje na modelima; Što želi postići s time; Kako se modeli kreću; Kako se naziva ovakva vrsta umjetnosti; Da li je ovo performance; Da li se može svrstiti u neki drugi žanr u umjetnosti I kako bi se zvao; Zašto umjetnik koristi orkestar kao izvedbeni dio performansa; Što želi postići sa glazbom; Kakav je odnos orkestra i performansa / body arta; Što ste sve vidjeli na videu; Koja je poanta ovog događaja; Na koje načine se ostavljaju tragovi na platnu / papiru / podlozi; Da li je ples prisutan; Na koji način je ples prisutan*.

**AKTIVNOST 3:** Marina Abramović feat Jay Z

Učenicima se prikazuje video performans Marine Abramović koja sluša Jay Z – a koji joj pjeva. Ovim primjerom se želi prikazati kako je umjetnosti zastupljena u svakodnevnom životu. Ujedno želi pokazati kako glazbeni umjetnici također sudjeluju u likovnim umjetnostima, te kako su općenito umjetnosti međusobno povezane.

**PITANJA:** *Prepoznajete li glasove ljudi; Tko su ti ljudi; Da li ste ih vidjeli do sada; Kakva je vrsta umjetnosti prikazana;Da li ste vidjeli ovaku vrstu umjetnosti uživo; Je li koncert ujedno i performans; Tko je umjetnik u ovom slučaju;Koja je tematika /poanta ovog performansa; Koja je poruka ovog videa; Na koji način se kreću Marina i Jay Z u videu.*

**AKTIVNOST 4:** Daft Punk – live, One More Time, Aerodynamic , Da Funk, Daftendirekt

Ovim primjerom učenicima se želi prikazati sveprisutnost umjetničkih elemenata u glazbi(koncert u ovom slučaju) i kako je likovna umjetnost važan segment u predstavljanju glazbe. Cilj je ukazati učenicima kako je sam koncert jedna velika „umjetnička slika“ koja je prebačena u trodimenzionalni oblik. Učenicima se prikazuje video isječak koncerta. Zatim učenici odgovaraju na pitanja koja će pokazati povezanost koncerta i umjetničke slike ili kipa.

**PITANJA:** *Koju vrstu umjetnosti vidite na videu; Je li ovo performans; Zašto je, a zašto nije; Kakvu ulogu imaju ljudi na pozornici; Kakvu ulogu ima publika; je li ovo happening; Kada gledate članove grupe „Duft Punka“ što zamječujete; Kakva je uloga njihovih kaciga i odjeće; Koja je njihova uloga; Što oni predstavljaju publici; Kakva je pozornica; Da li je pozornica dio umjetničkog djela.*

Na kraju sata(zadnjih 5min) učenicima se ponovno pušta glazba a profesor kroz demonstraciju plesnih pokreta potiče učenike na fizički pokret/ples. Ovakav način nastave sa videima, plesom i zvukovima potiče učenike na dinamičan rad. Također učenici sudjeluju cijelo vrijeme u nastavi na način da komuniciraju sa profesorom(pitanje-odgovor) i otkrivaju nova saznanja i razmišljanja. Cilj je kod učenika postići kroz igru plesa, glazbe i likovne umjetnosti njegovu aktivnost, zanimanje i produktivnost u nastavi.

# 12. ZAKLJUČAK

Glazba i umjetnost su bili sastavni dio života od prapovijesti do danas. Njihova svrha poticala je i pomagala ljudima kako bi prebrodili različite prepreke. Glazba i umjetnost su oduvijek bile moćan alat koji može u čovjeku pobuditi mnoštvo emocija. Kroz povijest te dvije umjetnosti su pokazivale i ukazivale na veselje, strah, nezadovoljstvo, sreću i na mnoga druga stanja. Na indirektan i direktan način glazba i likovna umjetnost su imale svrhu probuditi i potaknuti ljude na razmišljanje. Kada uzmemo u obzir sve karakteristike umjetnosti dolazimo do zaključka kako su glazba i likovna umjetnost važan dio u životu svakog pojedinca i kako imaju pozitivan i ljekovit pristup, koji može pripomoći u svladavanju životnih i osobnih prepreka. Tijelo je izvorište s kojim se svi mogu poistovjetiti i suosjećati, dok su glazba i umjetnost, mediji koji izražavaju naše unutarnje emocije. U glazbenoj i likovnoj umjetnosti tijelo se najčešće povezivalo s prikazom objekta, no kroz sredinu dvadesetog stoljeća na tijelo se počinje gledati na drugačiji način. Tijelo postaje subjekt koji govori svojim jezikom kroz pokret, ritam i glazbu. Prenosi svoju radnju promatračima i stvara reakciju. Također stvara kreativnost, pospješuje aktivnost te budi zaigranost i veselje. Na taj način tijelo postaje oblik komunikacije s našim duhovnim ja i komunikacijom s drugim ljudima kako bi se stvorio oblik interakcije.

## 13. LITERATURA


Maletić, A. (1984) Pokret i ples. 1. Izd. Zagreb: Kulturno prosvjedni sabor Hrvatske.

Škrbina, D.(2013) Terapija i kreativnost. 1. Izd. Zagreb: Veble commerce

Gottesman, S.(2016) How to be an artist, according to Paul Klee. Artsy Editorial , https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-artwork-changed-life-jenny-savilles-strategy

Warren, W. „Paul Klee and color theory". Notes from Penhook http://www.penhook.org/colortheory2.htm

Shannon M.(2008),„Kandinsky's dissonance and a Schoenbergian view of Composition VI". Diplomski rad. Sveučilište u Juţnoj Floridi ( http://scholarcommons.usf.edu/etd/122 )

Doeser, L.(1996) The life and works of Klee. 1. Izd. Zagreb: Mozaik knjiga.

Billard, J.(2017) Body Politic: 10 Radical Artists Who Use Dance as a Medium. Artspace

Alviž, J.(2019) Uloga i mjesto srednjoškolskog predmeta Likovna umjetnost u okviru umjetničkog područja hrvatskog odgojnoobrazovnog sustava. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu,, str. 203 – 2019.

Paulus, I.(2017) Knifer i glazba, Od Stravinskog do minimalizma. Slika i anti-slika. Str. 265-293.

Proleksis enciklopediji (2012). Timbar. Mrežno izdanje. https://proleksis.lzmk.hr/57191/

S, S, Miller.(2002) Visible deeds of music: Art and music from Wagner to Cage. Yale University Press, Str 37-38.

Synaesthesia Research Group (2008), „What is synaesthesia?". The University of Edinburgh, http://www.syn.psy.ed.ac.uk/

Hutchison, N. (1997), „Colour music in Australia: De-mystifying de Maistre", Colour Music http://www.colourmusic.info/maistre.htm

Kandinsky W.(1946), On the Spiritual in Art, (New York City: The Solomon R. Guggenheim foundation, 39-91

# 14. POPIS PRILOGA

Slika 1. Julie Knifer, meandar

https://proleksis.lzmk.hr/31576/

Slika 2.Stravinsky, opera (koncert), tempo giusto akord, 1913.

https://sunnylazic.com/listening-log/listening-log-part-two-music-today/

Slika 3.Vasilij Kandinski, Impresija III (Koncert), 1911., ulje na platnu, 77,5 x 100,5 cm, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München

https://flero.ru/hr/the-documents-for-the-child/vasilii-kandinskii-kartiny-s-nazvaniyami-4k-kandinskii-vasilii.html

Slika 4.Paul Klee, Fuga u crvenom, 1921., akvarel, 31,5 x 24,4 cm, Zentrum Paul Klee, Bern, Švicarska

https://pdfslide.net/documents/kompozicije-likovni-tz.html

Slika 5.Paul Klee, The lamb, 1920., ulje i tinta na ploči, 31,3 x 40,7 cm, Städel Museum, Frankfurt

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul_Klee_-_The_Lamb_-_Google_Art_Project.jpg

Slika 6.Paul Klee, Polyphon gefasstes Weiss (engl. Polyphonic setting for white), 1930., olovka i akvarel na papiru na kartonu, Zentrum Paul Klee, Bern

https://www.kunst-fuer-alle.de/deutsch/kunst/kuenstler/kunstdruck/paul-klee/18/1/707515/polyphon-gefasstes-weiss/index.htm

Slika 7.Merce Cunningham i John Cage, Slika ljubaznosti Walker Art Centra 1972

https://www.dancemagazine.com/merce-cunningham-2641427046.html

Slika 8.Trisha Brown, Set and Resent, 1983.

https://trishabrowncompany.org/repertory/set-and-reset.html