Utjecaj glazbe i podsvijesti na gestikularnu apstrakciju

Oroz, Dajana

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:251:720434

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-19**

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

SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ LIKOVNE KULTURE

DAJANA OROZ

UTJECAJ GLAZBE I PODSVIJESTI NA GESTIKULARNU APSTRAKCIJU

DIPLOMSKI RAD

MENTOR:

izv. prof. art. Mario Čaušić

Osijek, 2020.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU
ODSJEK ZA VIZUALNE I MEDIJSKE UMJETNOSTI
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ LIKOVNE KULTURE

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Kojom ja, Dajana Oroz, potvrđujem da je moj diplomski rad pod naslovom Utjecaj glazbe i podsvijesti na gestikularnu apstrakciju te mentorstvom izv. prof. art. Marija Čaušića, rezultat isključivo mojeg vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovog diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

U Osijeku, 10. Listopada 2020. Potpis

SAŽETAK

Poticaj za moj diplomski rad bila je instrumentalna glazba. Rad polazi od glazbenih kompozicija koje sam slušala, a koje su kreirali različiti umjetnici, kako klasični tako i oni suvremeni. Slušanje instrumentalne glazbe pobudilo je u meni želju za opisivanjem zvukova koje čujem u navedenim glazbenim kompozicijama. Prilikom slušanja instrumentalnih glazbenih kompozicija u glavi sam dobivala vizualne reprezentacije tih zvukova. Najekspresivnije mentalne podražaje dobivala sam kroz instrumentalnu glazbu. Prenošenjem vizualnih mentalnih podražaja na papir pomoću geste i apstraktnog crteža u tušu došlo je do oslobađanja podsvjesnih mentalnih procesa i obrazaca koji su se mogli primijetiti na crtežima kroz određeno vremensko razdoblje. Osvijestivši te procese odbacujem glazbu kao motivaciju i dominantni podražaj za ekspresiju u crtežu te ulazim u sferu nekontroliranog, nesvjesnog, apstraktnog crteža pomoću kojega pokušavam svoje podsvjesne obrasce prenijeti na papir u obliku gestikularnog apstraktnog crteža kojeg kasnije ponavljam na grafičkom otisku u grafičkoj tehnici dubokog tiska - suhoj igli. Tehniku sam izabrala zbog njezine sličnosti crtežima u tehnici tuša, širokom spektru mogućnosti izrade raznih karaktera, vrsta linija i ploha kao i zbog raznovrsnosti alata koje navedena grafička tehnika pruža. Radovi su ostvareni na velikim formatima u obliku diptiha radi ograničenih mogućnosti tiskarske preše, veličine arka Fabriano papira, veće mogućnosti pokreta rukom te bolje vidljivih detalja.

Ključne riječi: instrumentalna glazba, apstrakcija, crtež, suha igla, grafički otisak, podsvijest, gesta, duboki tisak

SUMMARY

My dissertation begins with instrumental music. It starts from the musical compositions I was listening, created by numerous musicians, both classical and contemporary. Listening of the instrumental music affected my desire to visualy describe sounds in those compositions. While listening that type of music I was visualising the sounds in my mind. The most expressive mental stimulations came from instrumental and electronic music. By transferring these visual stimulations on paper using gestures and abstract drawing in ink I released subconscious processes and patterns that could be recognised and observed in my dravings over a period of time. Becoming aware of these subconscious processes I rejected music as the motivation and the dominant stimulation for expression in drawings and entered the realm of uncontrolled, unconscious abstract drawing which I tried to transfer on paper in the form of a gesticular abstract drawing which I later repeated in intaglio graphic print technique named dry needle. I choose this type of graphic technique because it has lot of similaraties with drawing in ink on paper, wide range line and surface characteristic as well as large variety of tools that this graphic technique provides. Art works were realized on large formats in the form of diptychs due to the limited possibilities of the printing press, size of Fabriano paper sheets, greater freedom of hand movement and better visibility of details in drawings.

Key words: instrumental music, abstraction, drawing, dry needle, graphic print, subconscious, gesture, intaglio

SADRŽAJ

1. UVOD 1
2. GLAZBA U LIKOVNOJ UMJETNOSTI 2
3. EMOCIJE I GLAZBA 5
4. GLAZBA I GESTA 7
5. GESTA I PODSVIJEST KAO KONCEPT RADA 9
6. TEHNIČKA IZVEDBA RADA 11
7. ZAKLJUČAK 25
8. LITERATURA 26
9. PRILOZI 28

1. UVOD

Potaknuta glazbom, pojavila se potreba za vizualno izražavanje nastalih emocija koje su prenesene u likovni rad. Time nastaje diplomski rad u kojemu su ti podražaji prikazani kroz gestu koja dopušta linijsko izražavanje u mediju grafike. Kao grafička tehnika, odabrana jest suha igla jer navedena tehnika omogućava širinu izražavanja koje se očituje kroz bogatstvo linija različitih karaktera kao što su oštre, zaobljene, isprekidane, tanke, debele itd. Tehnika suhe igle idealna jest za odabrani koncept umjetničkog rada jer dopušta dvojako tretiranje linije kao plohe i kao rastera što omogućava veću širinu izražavanja. Kroz daljnji proces izrade rada, glazba prelazi u drugi plan. Na početku je procesa glazba bila poticaj, prvi impuls, međutim, tijekom prolaska određenog vremena i razrade crteža, podsvijest postaje glavni podražaj u stvaranju umjetničkoga rada. Cilj ovoga umjetničkog procesa upoznavanje je sebe sa svojim podsvjesnim stanjima, tj. osvješćivanje podsvjesnog uma kroz gestikularni crtež. Izražavajući svoja stanja podsvijesti, promatrač bi trebao osjetiti emociju koja se krije iza mnoštva linija te možda kroz taj proces osvijestiti svoja unutarnja stanja koja se ne mogu verbalizirati nego samo kroz osvještavanje istih, osjetiti te ga potaknuti na samoanalizu osobnih emocija i izražavanje istih. Osobni je umjetnički proces sistematiziran po etapama i temama te povezan s relevantnim umjetnicima i znanstvenicima kao što su skladatelj Richard Wagner, umjetnik John Milton Cage, Jackson Pollock, Wassily Wassilyevich Kandinsky, psiholog Ralph H. Johnson, a koji upotpunjuju cijeli istraživački proces.

2. GLAZBA U LIKOVNOJ UMJETNOSTI

Na samome početku razvijanja ideje inspiracija jest instrumentalna i elektronska glazba koja se sastoji od različitih suvremenih glazbenih umjetnika, skladatelja, kao što su: Olafur Arnolds, Fabrizio Paterlini, Armand Amar, te glazbenih grupa *The trouble notes*, *Sleep Dealer* i mnoge druge.

Odsustvo vokalne izvedbe pruža mogućnost usredotočivanja na doživljaj zvuka instrumenata u skladbi. Prilikom slušanja, u glavi se dobivaju vizualni odgovori na slušane zvukove. Ti su „efekti“, iako apstraktni, opisani. Imaju svoju širinu, visinu, gustoću, oblik, karakter, pokret. Odabrane su glazbene kompozicije u sebi imale privlačnu melodiju i boju tona, ritam, tempo sadržavao brze i spore elemente skladbe, dinamiku, tj. česte prijelaze iz tihog u glasno, gradaciju zvuka, tj. instrumenata iz jednostavne kompozicije u kompleksniju, iz jednog instrumenta u više, izazivale su jaku ekspresiju emocija. Nakon doživljavanja skladbe, pojavila se želja opisivanja te glazbe kroz crtež pomoću različitih karaktera linija. Tu je ideju odlučeno uobličiti i testirati kroz skice.

Ulazeći u ideju povezanosti instrumentalne glazbe s mentalnom slikom koja nastaje kao nusprodukt slušanja glazbe i povezivanjem glazbene umjetnosti s likovnom umjetnosti, pokušala sam pronaći stilska razdoblja kao i umjetnike koji su kroz svoje radove istraživali ovaj pojam. Kroz istraživanje primijećeno je da je gesta kao umjetnička forma bila zastupljenija u Apstraktnom ekspresionizmu, kao modernom stilskom pravcu. U njemu je došlo do razvoja Nadrealističkog automatizma koji je se opirao kontroli razuma te je kroz automatske, nekontrolirane pokrete pokušao „utišati“ razum i otvoriti vrata izražavanju nesvjesnog. Navedeni način rada očituje se kod poznatog umjetnika iz područja Apstraktnog ekspresionizma koji je začetnik Akcijskog slikarstva, Jacksona Pollocka, čija su likovna djela ogromne apstraktne kompozicije koje je slikao metodom drippinga tj. prskanjem ili kapanjem boje na platno koje je ostvarivao tako što bi prazno platno stavio na pod te je hodajući oko platna sa svih strana nanosio tj. kapao boju. Taj način mu je omogućio minimalnu kontrolu nad radom jer se kapanje i špricanje mogu minimalno kontrolirati za razliku od direktnog nanošenja boje kistom na platno ili papir (https://en.wikipedia.org/wiki/The_Mellow_Pad). Jackson P. je pri stvaranju svojih radova koristio repetitivne geste rukom pomoću kojih je gradio slojeve rada te unosio ritam u kompoziciju. (https://interlude.hk/music-art-pollock/) Taj način stvaranja rada izravna je poveznica s ovim radom. Također, radovi Jackson P. utjecali su na američkog skladatelja Jennifer Higdona koji je bio angažiran od strane

Američkog kompozitorskog foruma u svrhu pravljenja djela za saksofonski kvartet. Time je Nastala glazbena kompozicija od šest dijelova pod nazivom *Short stories.* Četvrti dio kompozicije pod nazivom *Splashing the Canvas* izravna je inspiracija temeljena na radovima Jacksona Pollocka tj. na impresiji skladatelja, na Pollockove energične i nekontrolirane pokrete pri stvaranju svojih umjetničkih radova. Kao dodatnu poveznicu između likovne umjetnosti i glazbene umjetnosti ističe se umjetnik Stuart Davis (https://en.wikipedia.org/wiki/Stuart_Davis_painter) slikar koji je stvarao u ranom razdoblju Moderne. Njegovi radovi bili su pod utjecajem kubizma kao i jazz glazbe. Umjetnički radovi nastali u razdoblju od 1945. do 1951. godine pod nazivom *The Mellow Pad* pod izravnim su utjecajem jazz glazbe. Slike su bile gestikularne i apstraktnih oblika, rađene tehnikom ulja na platnu. U navedenim radovima Stuart Davis eksperimentirao je bojama, točkama i raznim karakterima linija i ploha kako bi vizualno dočarao zvučne i ritmičke karakteristike jazz glazbe (https://en.wikipedia.org/wiki/The_Mellow_Pad). U pokušaju sjedinjenja slušane instrumentalne glazbe i planiranog likovnoga djela, upoznala sam se s pojmom njemačkog porijekla „Gesamtkunstwers, (Njem. Gesamtkunstwers; umjetničko djelo koje nastaje ravnopravnom i naglašenom suradnjom više umjetnosti), (hjp.znanje.hr). Mrežna stranica *The Art Story* koja se bavi temama vezanim za umjetnost ovaj pojam u slobodnom prijevodu objašnjava kao *apsolutnu umjetnost* te ističe da se ono odnosi na umjetničko djelo, dizajn ili kreativni proces koji u sebi sadrži različite oblike umjetnosti, kao što su glazbena, vizualna umjetnost, itd. Dalje navodi da su ovi različiti oblici umjetnosti u određenoj međusobnoj koheziji, tj. čine jednu cjelinu. Pojam *Gesamtkunstwers* može se povezati i s razdobljem Postmoderne jer glavne odlike ovog razdoblja su eklektizam i mnogostrukost stilova kao i spajanje umjetničkih formi u tolikoj mjeri da nema jasne granice između slikarstva, kiparstva, fotografije itd. (hr.wikipedia.org/wiki/Postmoderna). Začetak ovog pojma možemo pratiti od stilskog razdoblja Baroka, gdje je bio primjenjivan u arhitekturi *(Vidalis, 2010).* Autor kao primjer ističe dvorac Schönbrunn i dvorac Versailles. Interijer i eksterijer dvoraca kao i kiparska te slikarska ostvarenja u njima su dovedena u međusobno jednak odnos, koji čini jednu „apsolutnu umjetničku cjelinu“, također ističe da je i škola Bauhaus objedinjavala više vrsta umjetnosti, dizajn tj. primijenjenu umjetnost i likovnu umjetnost što je jedna od karakteristika Gesamtkunstwersa tj. apsolutne umjetnosti. Njemački skladatelj Richard Wagner osmislio je ovaj termin i popularizirao ga, posebno u Njemačkoj i Austriji kroz 19. i 20. stoljeće, dok u likovnoj umjetnosti začetak vidimo u umjetničkom pravcu Dadaizam kroz umjetnike od kojih je jedan od najznačajnijih predstavnika njemački pisac Hugo Ball, koji je njegov začetnik (https://en.wikipedia.org/wiki/Gesamtkunstwerk). Kroz daljnje istraživanje

relevantnih umjetnika i stilskih pravaca koji su se bavili povezivanjem zvuka s likovnošću, pojavljuje se ime John Milton Cage (https://en.wikipedia.org/wiki/John_Cage). On je najznačajniji glazbeni kompozitor dvadesetog stoljeća, umjetnik i filozof, pionir skladbe u području elektroničke glazbe. Njegova je specifičnost nestandardno korištenje glazbenih instrumenata. Najpoznatiji je po djelu naziva *4'33"* iz 1952. godine. Djelo je glazbena kompozicija, točnije, performans u kojoj se ne koriste klasični i promišljeni zvukovi glazbenih instrumenata nego tri pokreta. Glazbenici nisu sudjelovali u klasičnom izvođenju ove glazbene kompozicije nego su morali biti u tišini koristeći tri pokreta koja su se očitovala u otvaranju i zatvaranju poklopca klavira, a publika tj. zvukovi i komešanje publike bila su glazba, njih se postavlja u službu izvođača djela. Rad je problematizirao pojam glazbenika kao i doživljaj glazbenog iskustva. John M. također je bio i pionir pojma *prepared piano* koje označava klavir kojemu je zvuk izmijenjen stavljanjem različitih objekata unutar, između ili na žice samog klavira (https://en.wikipedia.org/wiki/John_Cage). Također, ističe se još jedan njegov rad imena „Imaginary landscape No. 1“ koji je nastao na osnovi istraživanja psihologa Ralph-a H. Psiholog je, kroz snimak jednofrekventnog tona zvuka pod nazivom „Single frequency test tone“, pokušao istražiti ljudsku percepciju glazbe i njezin utjecaj na psihu. Taj je snimak rezultirao i krajnjim dijelom koji je prethodno naveden. Ovo istraživanje ističe još jednu vrlo važnu osobu, a to je Wassily Wassilyevich Kandinsky , ruski slikar i povjesničar umjetnosti, rođen 1866. godine. Pionir apstraktne umjetnosti koji je težio ekspresiji oblika i boja. U svome djelu pod nazivom *"*O duhovnom u umjetnosti*"* (objavljenom 1912.) Kandinsky naglašava spiritualne i intelektualne vrijednosti u djelima koje oživljavaju preko boja i oblika. On se također bavio i povezivanjem glazbe i slikarstva. Inspirirale su ga glazbene kompozicije skladatelja Arnolda Schöneberga u kojem je vidio analogiju sa svojim apstraktnim umjetničkim radovima što je izravna poveznica s osobnim promišljanjima i inspiracijom kroz glazbena djela. Njegova izjava *„*Stvoriti sliku znači stvoriti jedan svijet*"* (Kalčić, 2005: 120). savršeno odgovara težnjama ovoga rada. Kroz apstraktni se crtež namjerava prikazati svijet koji je stvoren pomoću glazbe u mojoj mašti.

3. EMOCIJE I GLAZBA

U posljednjih dvadesetak godina glazbi nije pridavao veliki značaj u psihološkim priručnicima, ako se i obrađivala, obrađivala se kao zaseban subjekt odvojen od drugih, npr. kao visina tona, ritma, itd. (Donatović, 2013: 4). Autorica navodi da se danas glazba uvažava uz vid i jezik kao jedno važno informativno područje proučavanja kognicije i psihičkih procesa koje ona aktivira. Ističe da je slušanje glazbe jedna od aktivnosti koja uključuje gotovo sva područja mozga. Ona izaziva emocije te tako utječe na pojedinca (Donatović, 2013: 4). Glazba je univerzalna u načinu na koji interpretiramo određene tonove, ranije kulture poznaju ratničke, slavljeničke ili žalosne pjesme jer one imaju određenu sličnost u akustičnim značajkama, bez obzira na zemljopisno podrijetlo i kulturu (Donatović, 2013: 4). Autorica objašnjava da se glazba kroz stoljeća razvila od sredstva za komunikaciju do umjetničke forme kakvu poznajemo danas. Ona prati razvoj čovjeka tj. postoji od kad postoji i čovjek. Razvoj kulture za posljedicu imao je i razvoj glazbe. Uzimajući to u obzir, glazba je neraskidiva od društvenog okruženja i civilizacije (https://hr.wikipedia.org/wiki/Glazba). Kao što je navedeno, počeci glazbe vezani su uz početak čovjeka i civilizacije, koristila se prvenstveno u ritualne i religijske svrhe kao način komunikacije sa onozemaljskim i kao vodič za ulazak u stanja transa koje je omogućavalo izmijenjena stanja svijesti. Njezinu upotrebu nalazimo u ceremonijama kao npr. slavljene uspješne žetve, ili obilježavanje ljetnog solsticija ili početka plodnog razdoblja godine. Glazba je za sobom nosila i neki oblik plesa te je često jedno uključivalo i drugo. Tokom daljnjeg razvoja civilizacije i pojave prvih slojeva u društvu, počinje se vezati uz domoljublje i ratničke ceremonije te kao sredstvo za podizanje morala i ratničkog duha (https://hr.wikipedia.org/wiki/Glazba). U antičkoj Grčkoj glazba je dobila svoje mjesto uz umjetnost i mitologiju, a kroz srednji vijek vezala se uz sakralne aktivnosti. Dolaskom Renesanse i razvoja znanosti i sama glazba doživljava procvat te se njezini oblici proširuju. Kao što vidimo, glazba je uvijek odražavala trenutna stanja u društvu koja su se pretakala u nju. Jedan od razloga te povezanosti čovjeka i glazbe utjecaj je glazbe na emocije osobe tj. na mozak čovjeka. Razvojem znanosti tj. neurologije dolazi do zanimljivih otkrića o utjecaju glazbe na čovjeka i njegovih emotivnih stanja (Donatović, 2013: 4). Autorica objašnjava da postoji moguća neurofiziološka osnova za povezanost glazbe i emocija koja se nalazi u malome mozgu, "najprimitivnijem" dijelu našeg mozga. Mali se mozak obično povezuje s motoričkim kontrolom, ali čini se da ima i aktivnu ulogu u praćenju takta pjesme te sudjeluje u prepoznavanju i afektivnom doživljavanju glazbe (Donatović, 2013: 5). Mimika lica se pokazala važnom kao jedna od vrsta vizualnih podražaja kojima

detektiramo je li neka situacija opasna za nas, međutim, znanstvenici dolaze do saznanja da i glazba ima sličan efekt na ljudski mozak, tj. mogu se izazvati instinktivne reakcije samoočuvanja isključivo kroz podražaj zvukom, bez vizualnog podražaja (Donatović, 2013: 5). Biolog C. Darwin vjerovao da je glazba prethodila razvoju govora, a koristila se u svrhe udvaranja. Pokazalo se da pri slušanju glazbe aktiviraju se isti oni centri koji su zaslužni za jezik, što nam govori da je glazba oblik komunikacije (Donatović, 2013: 5). Emocije izazvane glazbom aktiviraju slične predjele mozga kao i emocije koje nisu izazvane glazbom. Kada slušamo neugodne melodije aktivira se stražnji korteks mozga, što ukazuje na stanje konflikta ili emocionalnu bol. Desna hemisfera također je povezana s emocijama. Ovakvi dokazi doveli su glazbene teoretičare i neuroznanstvenike do povezivanja emocija i tonaliteta (Donatović, 2013: 5). Glazbeni tonovi nalikuju na karakterizacije tonova ljudskog govora, koji su nositelji emotivnog sadržaja (Donatović, 2013: 5). Zbog svega navedenog, glazbena će umjetnost uvijek biti inspirativna jer je srž umjetnosti izražavanje, a izražavanje jest oblik komunikacije. Ta kvaliteta komunikacije pridodaje se svim vrstama umjetnosti pa tako i glazbenoj, zbog toga, ta dva pojma; komunikaciju i umjetnost vidim kao vječnu i neraskidivu vezu.

4. GLAZBA I GESTA

Riječ gesta potiče od latinskog naziva *gestus,* koji „označava pokrete govornika ili glumca, pokret ruku, glave ili tijela koji odražava neku psihičku reakciju (nervozna, srdita gesta) služi kao znak sporazumijevanja (gesta pristanka), upozorenja, opomene ili pak prati govor, glumu i sl.“ (Hrvatska enciklopedija, 2020). Gesta je prisutna u svakodnevnom životu kroz mimike lica i govor tijela. Također ju nalazimo i u raznim umjetničkim formama poput plesa, likovne umjetnosti, glume itd. kao i u mnogim stilskim pravcima. Kroz proučavanje odnosa geste u glazbenoj umjetnosti dolazim do osobnog zaključka da gesta kao izražajno sredstvo lako „opisuje“ zvukove kao i ostale karakteristike glazbe. Primjer za to nalazim u opisu dirigiranja koji vrlo dobro iznosi suodnos geste i glazbe: „Dirigiranje je čin vođenja glazbenog izvođenja vidljivim gestama“ (https://hr.wikipedia.org/wiki/Dirigiranje). Dirigiranju je prethodila heironomija tj. početni oblik koji se kasnije razvio u dirigiranje, a definira se kao „uporaba gesta rukama kako bi se indicirao melodijski oblik.“ (https://hr.wikipedia.org/wiki/Dirigiranje). Ovi opisi jasno govore da je gesta vrlo bliska zvuku pa time i glazbenim kompozicijama tj. glazbi. „Geste u dirigiranju mogu biti koreografirane tj. imati već zadani oblik i tijek, dok se dirigent priprema za izvođenje uz notni zapis, a mogu biti i spontane.“ (https://hr.wikipedia.org/wiki/Dirigiranje). One u određenoj mjeri moraju biti uniformiranog oblika radi lakše komunikacije s glazbenicima te u sebi sadržavati oznake za glazbene elemente kao što su; tempo, dinamika, artikulacija. No, geste i dalje u svojoj srži ostaju ekspresija tj. fizički izražaj zvuka (https://hr.wikipedia.org/wiki/Dirigiranje). Nameće se zaključak da je kroz gestu moguće fizički opisati nešto kao npr. osjećaj ili zvuk koji su skoro pa potpuno u domeni mentalne, a ne fizičke percepcije, iako u prijašnjem tekstu vidimo da glazba na mozak ima i fizičke utjecaje kao što je ubrzavanje pulsa srca itd. Zbog prethodno navedenog fizičkog, mentalnog i emotivnog utjecaja glazbe na osobu, smatram da je i ples jedan oblik gestikulirane ekspresije jer predstavlja kretanje tijela kroz utjecaj glazbe. Zbog ovih osobina ples se nameće kao prirodan dio glazbe, te su oboje isprepleteni u simbiotičku cjelinu, upotpunjuju i oplemenjuju jedno drugo. Kao što glazba oplemenjuje ples tako je oplemenila i ovaj umjetnički rad jer je potaknut izražavanjem kroz gestikularne ekspresije rukom koje su rezultirale crtežima i umjetničkim radom. Gesta u ovome slučaju nije prethodila umjetničkom djelu nego je gesta kao i glazba, baza ovome umjetničkom radu, tj. ona je realizirana kroz umjetnički rad. Gesta izražava emociju koja je proizašla iz osobnog, unutarnjeg doživljaja pri slušanju glazbe. Kao što je navedeno u prethodnom podnaslovu Emocije i glazba, glazba izaziva emocije, stoga,

gesta u ovome radu značajno je vezana uz glazbu. Ona je, kroz Hrvatsku enciklopediju, Leksikografski zavod Miroslava Krleže, definirana kao „izraz, izražavanje (riječima, pokretima tijela, mimikom itd.), očitovanje nekog unutar doživljaja vanjskim izražajnim sredstvima; izražajnost; ekspresivan, dojmljiv, upečatljiv, izražajan, snažan.“ Ova definicija nam govori da je gesta u svojoj prirodi emocija jer u sebi sadrži doživljaj koji dolazi iz unutarnjeg podražaja te se izražava prema van različitim izražajnim sredstvima kao što je mimika lica, crtež, ples itd. (http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=21841). Podražaj nije ništa drugo nego emocija, a on je sastavni dio glazbe jer ne postoji glazba koja ne potiče emocije. Zbog ovih navedenih razloga ova dva pojma; gesta i emocija su u ovome radu neraskidivo povezana. Također, gesta je ekspresija, kao što je i glazba ekspresija. Stoga, ekspresiju nalazimo kao jedan vodič preko kojeg je realiziran osobni umjetnički rad. Pokušavajući „uhvatiti zvuk“ pokretom ruke, gesta se nametala sama po sebi. Ona je na iznenađujući načinu uspjela dočarati ekspresiju zvuka u samoj glazbi, tj. njezin dio. U suštini, ta gesta nije bila prikaz zvuka niti prikaz te glazbe, bila je prikaz unutrašnjeg doživljaja zvuka i cjelokupne atmosfere slušane glazbene kompozicije. Povezivanjem geste i glazbe dobivena je veća autentičnost samoga prikaza jer je ono proizlazilo iz ekspresije. Prednost je dana osjećanju, ne opisivanju, a priroda toga jest autentičnost jer dolazi iznutra. Ovdje dolazimo do unutrašnjeg stanja koje je kroz gestu realizirano tušem na *offsetnom* papiru. Iz toga nastaje nova faza umjetničkog djelovanja. Veća je pažnja pridodana unutrašnjim stanjima koje je trebalo izraziti kroz umjetnički rad. Došlo je do novih potreba i ciljeva u shvaćanju rada koje će dovesti i do shvaćanja cijelog procesa kao zaokružene cjeline samoga stvaranja rada.

5. GESTA I PODSVIJEST KAO KONCEPT RADA

Radeći ekspresivne i apstraktne crteže kroz gestu, uočena je poveznica sa samim načelima ekspresionizma kao pokreta. Prema tomu, ovome se radu dodaje i njegov utjecaj kao jednu od referenci. Ta umjetnost bila je oblik oslobađanja emocija i nagona, zahtijeva slobodu u najširem smislu, izražava unutarnje stanje osobe. Prepoznavši ovu fazu u svojim skicama, tj. da su skice počele biti izražaj, ekspresija mene, moga unutrašnjeg stanja, a ne impresija zvuka, primijećena je i poveznicu s nadrealizmom u dijelu svjesnih i podsvjesnih misli. Razum i svijest bilo je potrebno blokirati da bi uopće došlo do razvijanja rada. Referiranjem na Bertonovu definiciju nadrealizma koja u jednom dijelu objašnjava ovu etapu rada. „Diktat misli bez kontrole razuma, izvan svake estetike ili moralne preokupacije.“ (https://www.znanje.org/i/i29/09iv03/09iv0303/nadrealizam.htm). Shvativši sve to, počela me intrigirati podsvijest koja kroz ekspresiju, u mom slučaju pomoću crteža, dobiva alat za izražavanje. Istraživanje podsvijesti započeto je kroz temu sna, koja je najočitija i najistraživija poveznica sa podsvijesnim po Sigmundu Freudu ili nesvjesnim po Carlu Gustavu Jungu. U prapovijesti san se shvaćao kao poveznica s višim, nadljudskim bićima, bogovima i demonima koja su donosila otkrivenja ljudima kroz san. Kasnije u razdoblju filozofa Aristotela san su počeli tumačiti kroz psihološke procese, a ne više kroz utjecaj „viših bića.“ (Freud, 2018: 6). Psihološki procesi u sebi sadrže i svjesno i nesvjesno te definiraju naše misli, reakcije na podražaje pa samim time i naš život. Nesvjesno je u psihološkim krugovima sve do dolaska psihoanalitičara Sigmunda Freuda i Karla Gustava Junga bilo podcijenjeno u odnosu na svjesno jer ga je bilo teško protumačiti dok se svijesti davala veća autonomija. „Napuštanje precjenjivanja osobine svijesti postaje neophodan preduvjet za svaki pravilan uvid u tok psihičkog. Nesvjesno se mora, prema Lipsovim riječima, prihvatiti kao opća osnova psihičkog života. Nesvjesno je veći krug koji u sebi obuhvaća onaj manji krug svjesnog; sve što je svjesno ima prethodni stupanj nesvjesnog, dok nesvjesno može da ostane na tom stupnju“ Freud (2018: 440). Uzimajući ovo u obzir, prekid pokušaja opisivanja zvuka oduzeo je svjesni diktat misli, dolazi do neopterećenog apstraktnog crteža te lakšeg izražaja nesvjesnog u svjesno. U ovoj etapi rada na skicama više nije potrebna glazba, podražaj više ne dolazi izvana, iako je on od samog početka u određenom dijelu bio dio moga unutarnjeg svijeta. Glazba je prestala bit dominantna, kao i moja ekspresija glazbe. Gledajući radove na okupu vidljiva je jedna autentičnost, prepoznatljivost mojih pokreta, zajednička poveznica. Ta autentičnost nešto je što je isplivalo kroz konstantni crtež i opisuje mene na jednoj nesvjesnoj razini. U prethodnom tekstu vidimo da se nesvjesnom dijelu naše psihe često nije pridavao

jednak značaj kao svjesnom, bilo je zanemarivano ili podcijenjeno od strane znanosti, međutim, u umjetnosti je ono u većoj mjeri bilo prepoznato i prihvaćeno npr. u razdoblju nadrealizma ili ekspresionizma itd. Bilo koje umjetničko izražavanje, u ovome slučaju crtež, posebno apstraktni, oblik je neverbalne komunikacije. Kao što je i sam nadrealizam shvatio, ono je lišeno moralne preokupacije, ono je unutarnje bez „filtera svijesti". Sama apstrakcija lišena je forme te tako dodatno očišćena od svjesnoga stvarnog i nestvarnog. Te sve skice bile su neki oblik moje komunikacije s podsvjesnim ili nesvjesnim. Shvativši to počela sam svoj rad gledati ne samo kao izraz „autentične" mene nego i način izražavanja moje podsvijesti s kojom ja, pomoću crteža, komuniciram. Referirala bih se na Carla Gustava Junga koji je držao da samo likovno izražavanje lijeći i iscjeljuje bez da ga se interpretira jer sam crtež alternativa je verbalnom. Slikanje i crtanje bliži su nesvjesnom nego što je to verbalna komunikacija, te se na taj način lakše izražavaju nesvjesni sadržaji. Crtež kao vrata u nesvjesno savršen je za psihološku dijagnostiku, terapiju, praćenje terapijskog tijeka, prognostiku i preventivu. Uvidjevši utjecaj podsvijesti u svojim crtežima koji dolaze do izražaja kroz gestu, dobila sam želju dalje istražiti ovaj fenomen kroz apstraktni crtež. Podsvijest, kao što sam navela u prethodnom odlomku, uvijek se izražava neverbalno kroz snove, pokrete tijela, crtež ili glazbu. Gesta kao vrsta pokreta koja je ekspresivna, a ne racionalna radnja, pruža savršenu podlogu za izražavanje podsvjesnih stanja. Smatram da dodatni poticaj za njezino lakše izražavanje jest apstrakcija koju imam u crtežima. Ona u sebi nema "opterećenje" forme te time pruža određenu vrstu slobode i poluge za lakše izražavanje nesvjesnih stanja. Iz ovih navedenih predispozicija; podsvijest, gesta i apstrakcija sadrži moj koncept rada. Ova tri pojma zajedno daju autentičnost mojim radovima jer pružaju polugu za lako izražavanje nesvjesnih stanja. Ova nesvjesna stanja ne opisujem i ne verbaliziram, ne dajem im epitete dobrog ili lošeg, ne kontekstualiziram ih jer podsvijest nije opterećena svjesnim umom, ona je čisti izražaj bez utjecaja svjesnog uma koji to procesira i daje značenje da bi je lakše shvatio. Nesvjesno je, kao što vidimo iz prethodnog teksta, ne definirano tj. nije u potpunosti jasno: „U nesvjesnom se čovjek nalazi u istom položaju kao i krajoliku obasjanom mjesečinom. Svi sadržaji su zamagljeni i prelijevaju se jedan u drugi i on nikada ne zna točno što je što, odnosno, gdje nešto počinje, a gdje se završava." (Gustav Jung, 2017: 163). Zbog toga moji radovi nemaju početak i kraj. Tijekom rada gradila sam crtež sa svih strana izbjegavajući crtanje na samo jednoj strani cinčane ploče. Time omogućavam gledanje rada sa svih strana; gore, dolje, lijevo ili desno. Nastali radovi također nemaju ni strogo definiranu kompoziciju i očište jer bi sa svime time dolazilo do kontrole podsvijesti, svijest bi ju potisnula analizom,

pravilima i granicama, ustaljenim normama i obrazcima ne dopuštajući joj slobodu izražavanja, ekspresiju, zatomljujući njenu stvarnu prirodu.

6. TEHNIČKA IZVEDBA RADA

Diplomski rad započet je izvedbom skica, rađene su tušem na bijelom hamer papiru. Tuš vrlo dobro imitira karakter traga suhe igle kojeg ona ostavlja na papiru. Zbog tekućeg svojstva tuša jednostavno je bilo uhvatiti pokret ruke tj. gestu na papiru. Tuš je također pružao mogućnost raznolikosti alata s kojima se ostavlja trag na papiru tj. crta. Na početku umjetničkog rada skice su bile kontrolirane jer su bile u službi opisivanja glazbene kompozicije. Pri izvedbi skice rabljen je željeni alat; kist, granu od drveta, žicu itd., slušana je željena instrumentalna glazbena kompozicija uz zamišljanje zvukova, a nakon toga taj je vizualni doživljaj prenesen na papir.

Slika 1. Gestikularni apstraktni crtež u tehnici tuša na offsetnom papiru pod utjecajem instrumentalne glazbe koju pokušavam opisati. Izvor: Autorica

Slika 2. Gestikularni apstraktni crtež u tehnici tuša na offsetnom papiru pod utjecajem instrumentalne glazbe koju pokušavam opisati. Izvor: Autorica

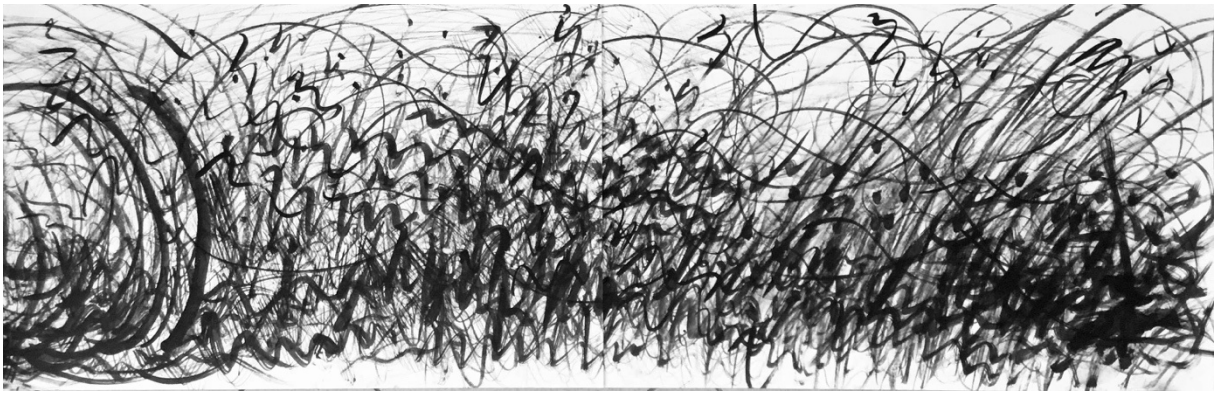
Slika 3. Gestikularni apstraktni crtež u tehnici tuša na offsetnom papiru pod utjecajem instrumentalne glazbe koju pokušavam opisati. Izvor: Autorica

Slika 4. Gestikularni apstraktni crtež u tehnici tuša na offsetnom papiru pod utjecajem instrumentalne glazbe koju pokušavam opisati. Izvor: Autorica

Slika 5. Gestikularni apstraktni crtež u tehnici tuša na offsetnom papiru pod utjecajem instrumentalne glazbe koju pokušavam opisati. Izvor: Autorica

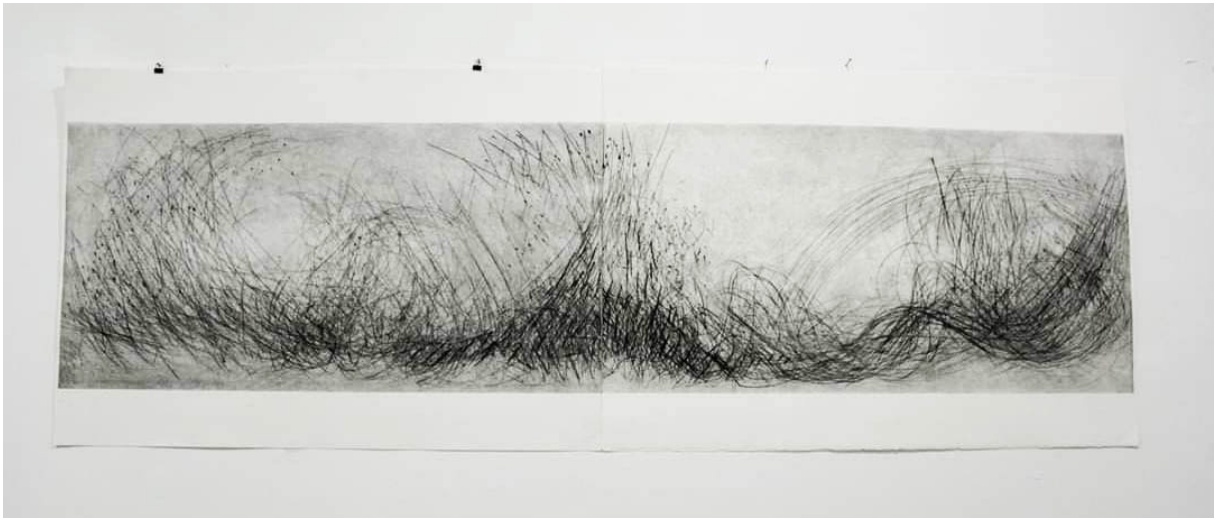
Nakon određenog broja skica vizualni doživljaj glazbe manje je opisivan, a sve više ekspresija glazbene kompozicije tj. nekontrolirani i proizvoljni trag na papiru, gesta. Rad se sam razvija na papiru kroz gestu.

Slika 6. Gestikularni apstraktni crtež u tehnici tuša na offsetnom papiru u kojemu je gesta u službi moje unutarnje ekspresije glazbenih kompozicija, a ne opisivanju zvuka istih. Izvor: Autorica



Slika 7. Gestikularni apstraktni crtež u tehnici tuša na offsetnom papiru u kojemu je gesta u službi moje unutarnje ekspresije glazbenih kompozicija, a ne opisivanju zvuka istih. Izvor: Autorica

Kada sam dovoljno uhodala ruku tj. kada je iza mene bio optimalan broj skica, odlučujem napraviti umjetnički rad koji ostvarujem u grafičkoj tehnici suhe igle pod nazivom *Glazba*



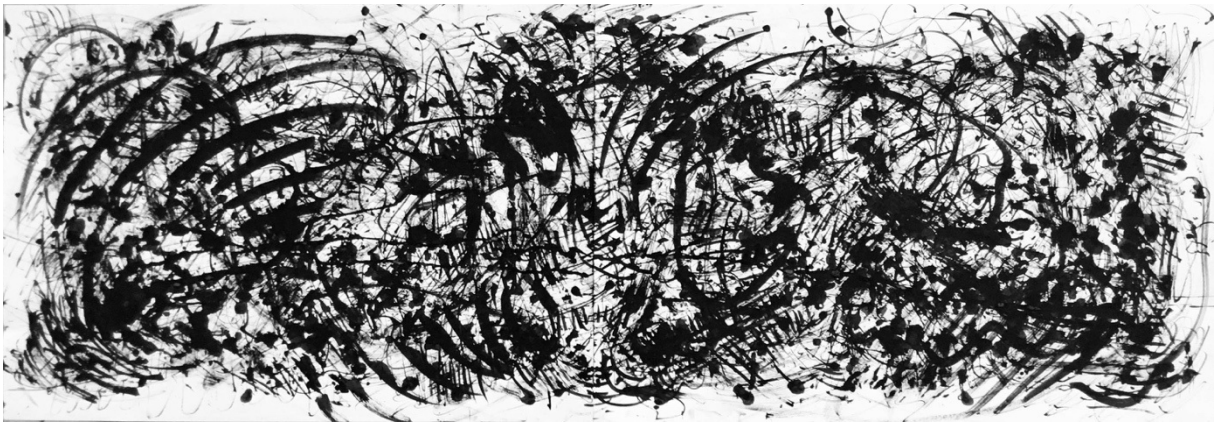
Slika 8. Gestikularni apstraktni crtež u grafičkoj tehnici suhe igle pod nazivom; Glazba. Izvor: Autorica

Suha igla grafička je tehnika dubokog tiska pri kojoj se na površini matrice, koja je u ovome slučaju cinčana ploča, raznim alatima urezuju tragovi koji se kasnije, utrljavanjem boje pomoću tampona od kože ili rukama, pune bojom. Nakon nanošenja i utrljavanja boje u matricu, višak se oduzima, skida pomoću novinskog papira, organtina (mrežaste tkanine izrađene od štirkanog pamuka) i dlana s matrice. Boja tijekom brisanja ostaje u žljebovima ploče te se kasnije preko grafičke preše pomoću pritiska prenosi na vlažni papir koji je prethodno bio u vodi minimalno sat vremena. Prilikom grafičkog tiska koristi se poseban papir koji je namijenjen za tisak marke *Fabriano* (iako može biti i od drugih proizvođača papira za grafički tisak). Papir je specifičan po tomu što mu se sastav u velikoj mjeri sastoji od vlakana tkanine pamuka, a u manjoj mjeri od vlakana drugog biljnog podrijetla kao npr. drveta. Zbog svog sastava može upiti značajnu količinu vode te se tijekom močenja u vodi ne raspada što nije slučaj sa standardnim papirima. Manje je podložan vremenskim utjecajima te u sebi sadrži minimalan broj kemikalija koje mogu dovesti do promjene boje samog papira kao i do promjene boje otiska. Kod grafičke tehnike suhe igle je specifično što je sam način brisanja boje s matrice jedan od alata koji utječu na izgled završnog grafičkog otiska. Tisak može biti svjetliji pri čemu se više boje skida s matrice a može biti i tamniji pri čemu se manje bolje uklanja s površine matrice. Svaki otisak je na neki način unikatan upravo zbog načina brisanja boje. Korištene su matrice ploče od cinka, kvadratnog formata, dužine jednog metra i širine pedeset centimetara, a debljine jednog milimetra. Koristila sam oštre, široke i tanke

alate (brus papir, žica, škare, kamen, čavao, žičana četka, kulinarski čekić) i igle raznih debljina te sam s njima grebala po cinčanoj ploči ostavljajući tragove različitih karaktera u skladu s glazbom koju sam u tom trenutku slušala. Na taj način pokušala sam dobiti osobnu vizualnu interpretaciju instrumentalne glazbene kompozicije koju sam u tom trenutku slušala. Razlog korištenja nestandardnih alata s kojima sam grebala po cinčanoj ploči kao što su žičana četka, kamen itd. leži u njihovoj unikatnost pri ostavljanju traga na površini ploče, kao i manja mogućnost kontrole pri ostavljanju tih tragova. Oni su dali specifičan šum koji nastaje zbog njihove nesavršenosti tj. točnosti. Šum je pružao spontanost pri izvedbi umjetničkog rada koji je davao bogatstvo u raznovrsnosti karaktera linija u grafičkom otisku. Također, rad je tiskan do napušta tj. u margu, od ruba do ruba papira u obliku diptiha iz praktičnih razloga. Razlog je ograničena mogućnost veličine formata tiska na grafičkoj preši koju imamo na Akademiji kao i dimenzije arka papira koji nisu zadovoljavali viziju izgleda završnog otiska rada. Željela sam veći format jer mi je pružao veću slobodu u potezu ruke kao i veću količinu detalja koji bi bili vidljiviji na većem formatu. To je postignuto spajanjem dvaju grafičkih otisaka u jedan te je zbog toga rad morao biti rađen u margu da se kod spajanja dva papira ne primijeti njihovo spajanje. Tako je nastao drugi grafički rad u tehnici suhe igli pod nazivom *Gesta trenutka.*

Slika 9. Gestikularni apstraktni crtež u grafičkoj tehnici suhe igle pod nazivom; Gesta trenutka. Izvor: Autorica

Rad je za razliku od početnih skica koje su rađene u tehnici tuša na *offsetnom* papiru imao naglašenu gestu na glazbenu kompoziciju više nego doslovno opisivanje glazbe koja je u tom trenutku slušana. Nakon izvedbe grafičkih otisaka pod nazivom *Glazba i Gesta trenutka*, nastavlja se izrada skica. Nakon određenog proteka vremena, u daljnjim skicama, gesta je potpuno počela dominirati nad opisom zvuka te se opisni segment potpuno izgubio. Prestala sam pokušavati „gledati“ zvuk tj. vizualno ga opisati već ga samo osjetiti i izraziti.



Slika 10. Gestikularni apstraktni crtež u tehnici tuša na offsetnom papiru pod utjecajem osobne, unutarnje ekspresije kroz instrumentalne glazbene kompozicije bez opisivanja zvuka. Izvor: Autorica

Slika 11. Gestikularni apstraktni crtež u tehnici tuša na offsetnom papiru pod utjecajem osobne, unutarnje ekspresije kroz instrumentalne glazbene kompozicije bez opisivanja zvuka. Izvor: Autorica

Kroz izvjesno vrijeme, promatrajući svoje radove realizirane u tom periodu, primijetila sam prepoznatljivost i autentičnost koja se provlačila kroz sve moje dotadašnje skice. Uočila sam postojanje određenih uzoraka, obrazaca koji odražavaju moj karakter i unutarnja stanja koji se izražavaju kroz nesvjesne i nekontrolirane mehanizme između kojih je bio i nekontrolirani ekspresivni pokret tj. gesta. To stanje je kroz gestikularni crtež lako izlazilo na površinu jer ih svjesni dio uma nije stigao „cenzurirati“ tj. dovesti u svjesno stanje uma gdje bi ga on osvještavanjem analizirao te mu dodijelio značenje ili vratio nazad u nesvjesno stanje. Ovim zapažanjem, moj rad se počinje dalje razvijati te ponovno krećem u rad s izradom skica u tehnici tuša, ali bez slušanja glazbe. Cilj mi je bio potpuno odmaknuti se od utjecaja glazbe na ekspresiju i gestu u radovima te se izraziti samostalno isključivo kroz svoje unutarnje podražaje, tj. podsvijest.

Slika 12. Gestikularni apstraktni crtež utehnici tuša na offsetnom papiru pod utjecajem osobne, unutarnje ekspresije bez utjecaja instrumentalnih glazbenih kompozicija. Izvor: Autorica

Slika 13. Gestikularni apstraktni crtež utehnici tuša na offsetnom papiru pod utjecajem osobne, unutarnje ekspresije bez utjecaja instrumentalnih glazbenih kompozicija. Izvor: Autorica

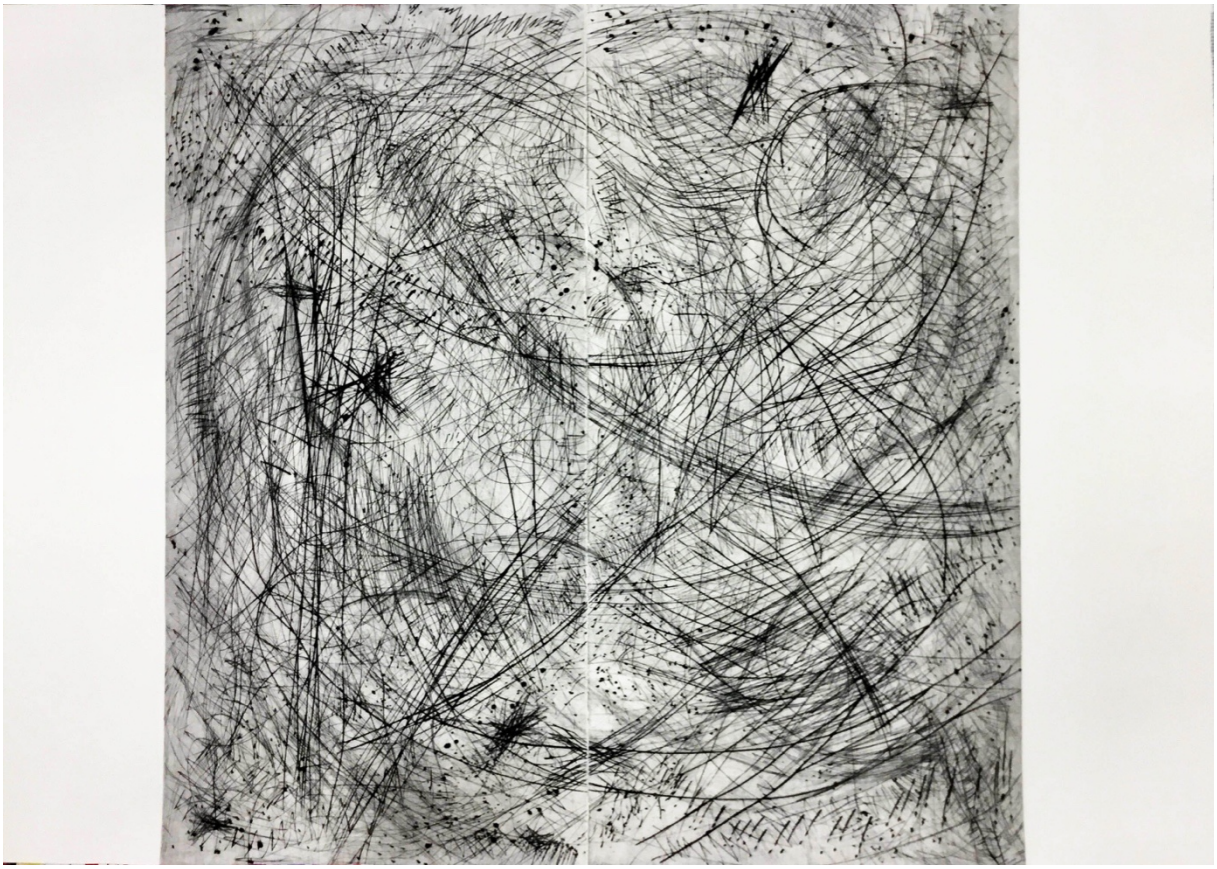
Slika 14. Gestikularni apstraktni crtež u tehnici tuša na offsetnom papiru pod utjecajem osobne, unutarnje ekspresije bez utjecaja instrumentalnih glazbenih kompozicija. Izvor: Autorica

Slika 15. Gestikularni apstraktni crtež u tehnici tuša na offsetnom papiru pod utjecajem osobne, unutarnje ekspresije bez utjecaja instrumentalnih glazbenih kompozicija. Izvor: Autorica

Glazba, kao što je navedeno, počinje gubiti dominantni utjecaj te počinje davati samo određeni ugođaj pri radu, prestaje biti dio rada. Prestankom kontrole crteža kroz glazbu i puštanjem geste da bude samostalna, bez prisustva vanjskih podražaja u obliku glazbenih kompozicija nastaje treći grafički otisak pod nazivom *Ekspresija*.

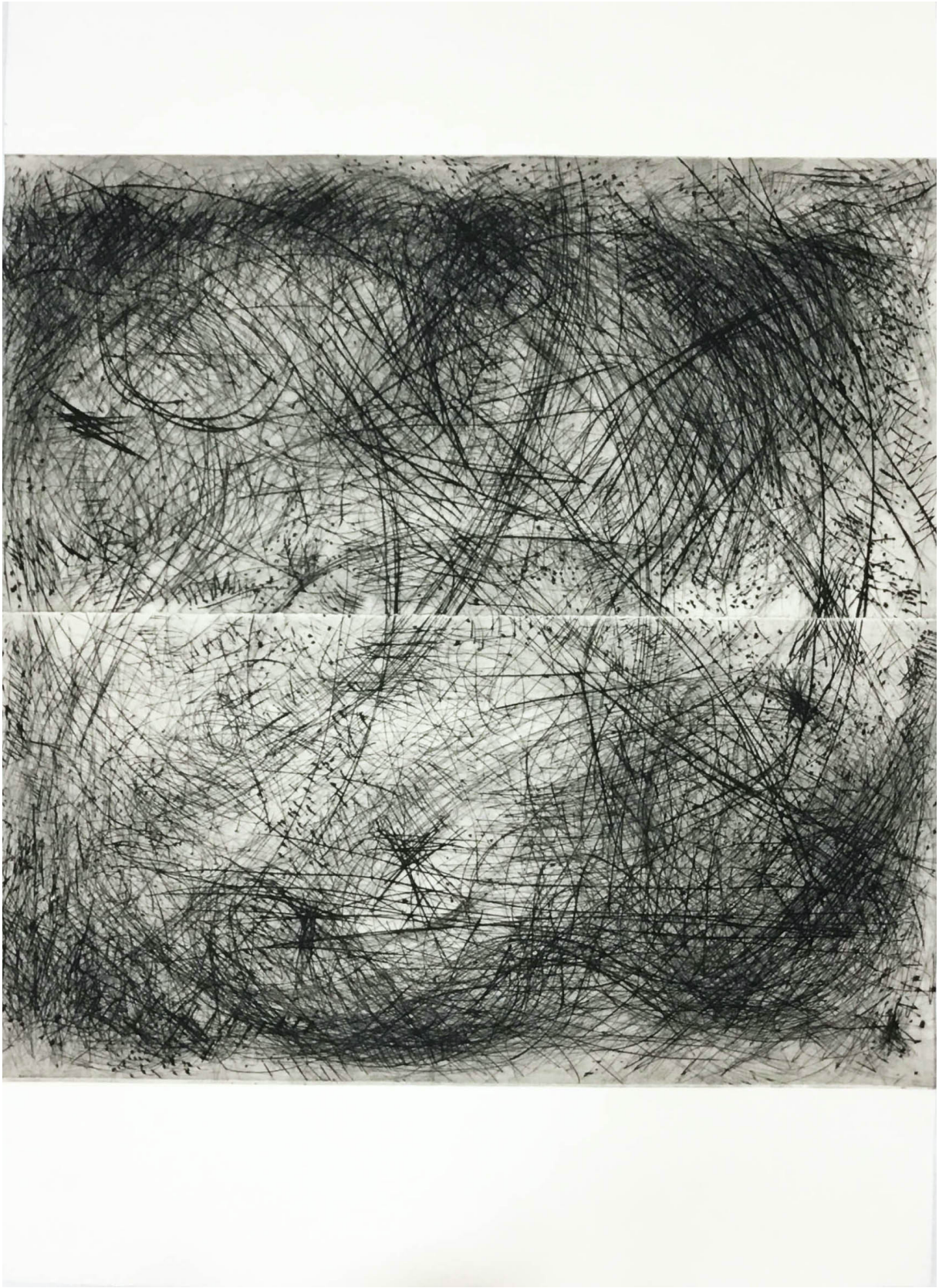
Slika 16. Gestikularni apstraktni crtež u tehnici suhe igle koji je nastao kroz osobna unutarnja stanja bez utjecaja instrumentalne glazbe pod nazivom; Ekspresija. Izvor: Autorica

U navedenom umjetničkom radu, kao i u skicama koje su mu prethodile, primjećujem veću ekspresiju i slobodu izražavanja, linije imaju širi spektar različitih karaktera te je cijeli rad dinamičniji od mojih prijašnjih radova u kojima sam bila vezana izražajem za glazbene kompozicije. Primijetivši razliku, dobivam želju dalje istražiti ovu novu spoznaju i način izražavanja te započinjem s radom svoga posljednjeg dijela diplomskog rada kojeg nazivam gesta i podsvijest. Diplomski se rad sastoji od tri zasebna rada koji su rađeni u *margu* zbog već prije navedenih tehničkih ograničenja. U prvom radu dolazi do promjene formata. U dotadašnje horizontalne pravokutne formate uvodim kvadratni oblik koji se sastoji od dvije pravokutne cinčane ploče od kojih je svaka dužine jednog metra i širine pedeset centimetara koje su postavljene vertikalno te čine jednu cjelinu.



Slika 17. Prvi od tri gestikularna apstraktna crteža u tehnici suhe igle koji je nastao kroz osobna unutarnja stanja bez utjecaja instrumentalne glazbe pod nazivom; Podsvijesno. Izvor: Autorica

Kvadratni format uveden je zbog toga što je jednakih dužina sa svih strana te na taj način ne ograničava umjetnički rad u načinu izvođenja, *tj.* svojom formom ne sugerira orijentaciju, položaj umjetničkog djela. Ta kvaliteta kvadratnog formata prati i način izrade rada koji je zamišljen tako da se jednako gradi sa svih strana. Kao što je navedeno u prethodnom tekstu, posljednji radovi nemaju poveznicu s glazbom te su potpuno ulaze u domenu apstraktnog gestikularnog crteža kojeg ne definira diktat svjesnih misli kao ni glazbene kompozicije. Nemaju „početak i kraj“ kao što ni kvadratni format nema „početak i kraj“ te ga se može gledati sa svih strana; gore, dolje, lijevo i desno bez da izgubi težište jer težišta i orijentacije nema.



Slika 18. Drugi od tri gestikularna apstraktna crteža u tehnici suhe igle koji je nastao kroz osobna unutarnja stanja bez utjecaja instrumentalne glazbe pod nazivom; Podsvijesno. Izvor: Autorica

Drugi rad je napravljen u jednakom formatu kao prethodni s jednakim aspiracijama. Razlika između drugog i prvog rada jest u preklapanju matrica tj. u duplom otiskivanju. Odlučila sam se za preklapanje jer mi je cilj što manje kontrolirati proces gradnje te u konačnici izgled samoga rada radi lakšeg prodiranja podsvijesti koja zahtijeva slobodu tj. odsustvo kontrole. Matrica kojom sam preklopila drugi rad osobni je prijašnji rad pod nazivom *Glazba.* Za njega sam se odlučila jer je on nastao u razdoblju kada sam kontrolirala crtež te sam ga hitjela preklapanjem „poništiti“ i uvesti svoje prijašnje radove u novi koncept umjetničkog izražavanja.

Slika 19. Gestikularni apstraktni crtež u grafičkoj tehnici suhe igle pod nazivom; Glazba pomoću kojem sam preklopila prethodni rad pod nazivom; Podsvijesno. Izvor: Autorica

Treći, posljednji umjetnički rad sastoji se od tri cinčane matrice pravokutnih dimenzija. Svaka matrica dužine je jednoga metra i širine pedeset centimetara, postavljenih u horizontalu jedna do druge koje čine jednu cjelinu i otisnute su u margu tj. od ruba do ruba papira. Povratak na horizontalni kvadratni format koji se širi u dužinu tj. longitudinalno, osmišljen je zbog tehničkih ograničenja. Format arka Fabriano papira i matrica nije dopuštao horizontalno otisnuti rad jer bi središnji otisak morao biti rezan po dužini da bi se mogao adekvatno povezati s ostalih dvaju otisaka što je narušavalo estetiku. Rad je nastao na istim principima kao prethodna dva, što znači da nemaju jasno definiran početak i kraj. Radove se može smisleno promatrati sa sviju strana te u sebi nemaju naznake kontrole prikaza, već čiste ekspresije kroz gestu. Osim tehničkih ograničenja koja su diktirala format, u obzir je uzeto i psihološko djelovanje formata. Pravokutni format sugerira kretanje samim time što su mu dvije od četiriju stranica duže. Takav omjer navodi oko na kretnje zbog dužine papira. Iz navedenih razloga kvadratni format sukladan je s konceptom glazbe kojima su obilježeni moji

radovi u prvoj etapi jer je glazba u svojoj srži kretanje koje se manifestira kroz konstantu izmjenu zvuka i tišine. Kvadratni format u psihološkom smislu sugerira suprotnost koja se očituje u statičnosti, mirnoći. Kao i kod pravokutnog formata, kvadrat podliježe istim psihološkim zakonima. Sve su mu stranice jednake dužine sugerirajući oku da jednako promatra cijelu plohu. On nema dužine koja bi tražila tijek, već je sve jednako naglašeno. Zbog ovih odlika oko se zadržava oko središta formata te nam cijeli rad djeluje statično. Iskoristila sam ovu psihološku poveznicu da bih se dodatno odmaknula od glazbe i unijela mir u umjetnički rad koji nosi kaos podsvijesti izražen u različitim karakterima linija.

Slika 20. Treći od ukupno tri rada. Gestikularni apstraktni crtež u tehnici suhe igle koji je nastao kroz osobna unutarnja stanja bez utjecaja instrumentalne glazbe pod nazivom; Podsvijesno. Izvor: Autorica

7. ZAKLJUČAK

Umjetnički radovi koji su nastali kao odgovor na moje vizualne podražaje tijekom slušanja instrumentalnih glazbenih kompozicija konstantnim su se radom i promišljanjem razvili u samostalne gestikulirane apstraktne crteže koji su izražavali mene tj. jedan dio mene koji se nalazi u domeni podsvjesnog, a prisutan je u našem svakodnevnom životu te u velikoj mjeri utječe na njega preko naših odluka i percepcije. Taj podsvjesni dio uglavnom je blokiran svjesnim mislima, odgojem, pravilima kao i neostvarenim željama te se kroz izražavanje uravnotežuje i umanjuje utjecaj na svjesne misli. Blokade se, nastale u podsvijesti, u psihoterapiji otklanjaju razgovorom ili crtežom. Shvaćajući to oduzela sam kontrolu glazbe nad svojim izražavanjem, ekspresijama kao i kontrolu nad crtežom u obliku svjesnih misli te sam podsvijesti pružila preduvjete za izražavanje kroz umjetničko stvaranje. Izražavala sam se kroz gestu ruke u grafičkoj tehnici suhe igle koju sam primjenjivala na cinčanim pločama kvadratnog formata dužine jednoga metra i širine pedeset centimetara. Radove sam otiskivala u *margu,* jer su sastavljeni od više komada Fabriano papira, zbog tehničkih ograničenja te sam ih morala spajati da čine jednu cjelinu. Formati koje sam koristila za radove su pravokutnik i kvadrat. Grafičku tehniku suhe igle sam odabrala zbog širokih mogućnosti izražavanja različitih karaktera linija i korištenja raznih nestandardnih alata za izradu diplomskog rada kao što je kamen, žičana četka, kulinarski čekić, skalpel, žicana spužva itd. Korištenjem nestandardnih alata umanjivala se mogućnost kontrole ishoda crteža te samim time omogućavalo se lakše izražavanje podsvijesti. Također, alati su mi pružili i unikatne tragove na cinčanim matricama koje ne bih uspjela dobiti korištenjem standardnih alata kao što je igla. Rad sam gradila sa sviju strana tj. obilaženjem oko rada da bih izbjegla kontrolu, usmjerenost pogleda i unaprijed definiran način promatranja rada. Svi navedeni preduvjeti omogućili su izražavanje moje autentičnosti karaktera i emocija kroz crtež. Izražavanjem podsvjesnih stanja došlo je do terapeutskih odlika u obliku uravnoteženosti misli, kao i do boljeg upoznavanja same sebe te otkrivanja i prepoznavanja jedinstvenog „potpisa“ u radovima.

8. LITERATURA

Buja, Maureen. (2015) *Music and Art: Pollock*. Interlude,
URL: https://interlude.hk/music-art-pollock/ (pristup: 20.9.2020)

Freud, Sigmund. (2018) *Tumačenje snova*, Kosmos izdavaštvo, Nova knjiga, Beograd, Novi Sad, Podgorica. str: 5-464.

Vidalis, M. (2010), Gesamtkunstwerk, 'total work of art', Greekarchitects.
URL: https://www.greekarchitects.gr/en/architectural-review/gesamtkunstwerk-id3185
(pristup: 25.9.2020)

Hrvatska enciklopedija, (2020) Ekspresija, *mrežno izdanje.* Leksikografski zavod Miroslav Krleža, (pristup: 11. 10. 2020.)
URL:<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=17447>.

Hrvatska enciklopedija, (2020) Gesta, *mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža,* (pristup: 1.9.2020.)
URL: . <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=21841>.

Hrvatski jezični portal.
URL: http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fFdlUBk%253D
(pristup: 23.9.2020)

Jung, Carl. (2017) *Čovjek i njegovi simboli*, Kosmos izdavaštvo, Nova knjiga, Beograd, Novi Sad, Podgorica, str: 15-270.

Kalčić, Silvija. (2005) *Neizvjesnost umjetnosti*, udžbenik za 4. razred gimnazije iz predmeta likovna umjetnost Zagreb, Školska knjiga.

Šapina, Katarina. (2017*) U kakvom su odnosu umjetnost i glazba?* Udruga Ziher – udruga za promicanje i unapređenje kulture javnog dijaloga, tolerancije i kulturnih sadržaja među mladima putem medija. URL: https://www.ziher.hr/vizualna-umjetnost-glazba/
(pristup: 15.10.2020.)

Šuvaković, Miško. (2005) *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Vlees & Benton izdanje broj 67, Horetzky, Zagreb, Vlees & Benton, Ghent. str: 58-319.

Vučković, Dragutin. (2018) *Nesvjesno i Empirijske manifestacije.* Hrvatsko društvo za analitičku psihologiju. URL: http://hdap.hr/nesvjesno/
(pristup: 18.10.2020.)

www.theartstory.org
URL: https://www.theartstory.org/definition/gesamtkunstwerk/
(pristup: 1.10. 2020.)

www.znanje.org
URL: https://www.znanje.org/i/i29/09iv03/09iv0303/nadrealizam.htm
(pristup: 15.10.2020.)

Wikipedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Gesamtkunstwerk (pristup: 8.9.2020)

Wikipedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Stuart_Davis_(painter) (pristup: 1.10. 2020)

Wikipedia. URL: https://hr.wikipedia.org/wiki/Apstraktni_ekspresionizam

Wikipedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Mellow_Pad(pristup: 1.10. 2020)

Wikipedia. URL: https://hr.wikipedia.org/wiki/Glazba (pristup: 5.9. 2020)

Wikipedia. URL: https://hr.wikipedia.org/wiki/Dirigiranje (pristup: 13.10. 2020)

Wikipedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/John_Cage(pristup: 13.10. 2020)

9. PRILOZI

Slika 1. Gestikularni apstraktni crtež u tehnici tuša na offsetnom papiru pod utjecajem instrumentalne glazbe koju pokušavam opisati. Izvor: Autorica 11

Slika 2. Gestikularni apstraktni crtež u tehnici tuša na offsetnom papiru pod utjecajem instrumentalne glazbe koju pokušavam opisati. Izvor: Autorica 11

Slika 3. Gestikularni apstraktni crtež u tehnici tuša na offsetnom papiru pod utjecajem instrumentalne glazbe koju pokušavam opisati. Izvor: Autorica 12

Slika 4. Gestikularni apstraktni crtež u tehnici tuša na offsetnom papiru pod utjecajem instrumentalne glazbe koju pokušavam opisati. Izvor: Autorica 12

Slika 5. Gestikularni apstraktni crtež u tehnici tuša na offsetnom papiru pod utjecajem instrumentalne glazbe koju pokušavam opisati. Izvor: Autorica 12

Slika 6. Gestikularni apstraktni crtež u tehnici tuša na offsetnom papiru u kojemu je gesta u službi moje unutarnje ekspresije glazbenih kompozicija, a ne opisivanju zvuka istih. Izvor: Autorica 13

Slika 7. Gestikularni apstraktni crtež u tehnici tuša na offsetnom papiru u kojemu je gesta u službi moje unutarnje ekspresije glazbenih kompozicija, a ne opisivanju zvuka istih. Izvor: Autorica 13

Slika 8. Gestikularni apstraktni crtež u grafičkoj tehnici suhe igle pod nazivom; Glazba. Izvor: Autorica 14

Slika 9. Gestikularni apstraktni crtež u grafičkoj tehnici suhe igle pod nazivom; Gesta trenutka. Izvor: Autorica 15

Slika 10. Gestikularni apstraktni crtež u tehnici tuša na offsetnom papiru pod utjecajem osobne, unutarnje ekspresije kroz instrumentalne glazbene kompozicije bez opisivanja zvuka. Izvor: Autorica 16

Slika 11. Gestikularni apstraktni crtež u tehnici tuša na offsetnom papiru pod utjecajem osobne, unutarnje ekspresije kroz instrumentalne glazbene kompozicije bez opisivanja zvuka. Izvor: Autorica 16

Slika 13. Gestikularni apstraktni crtež utehnici tuša na offsetnom papiru pod utjecajem osobne, unutarnje ekspresije bez utjecaja instrumentalnih glazbenih kompozicija. Izvor: Autorica 18

Slika 14. Gestikularni apstraktni crtež u tehnici tuša na offsetnom papiru pod utjecajem osobne, unutarnje ekspresije bez utjecaja instrumentalnih glazbenih kompozicija. Izvor: Autorica 18

Slika 15. Gestikularni apstraktni crtež u tehnici tuša na offsetnom papiru pod utjecajem osobne, unutarnje ekspresije bez utjecaja instrumentalnih glazbenih kompozicija. Izvor: Autorica 19

Slika 16. Gestikularni apstraktni crtež u tehnici suhe igle koji je nastao kroz osobna unutarnja stanja bez utjecaja instrumentalne glazbe pod nazivom; Ekspresija. Izvor: Autorica 20

Slika 17. Prvi od tri gestikularna apstraktna crteža u tehnici suhe igle koji je nastao kroz osobna unutarnja stanja bez utjecaja instrumentalne glazbe pod nazivom; Podsvijesno. Izvor: Autorica 21

Slika 18. Drugi od tri gestikularna apstraktna crteža u tehnici suhe igle koji je nastao kroz osobna unutarnja stanja bez utjecaja instrumentalne glazbe pod nazivom; Podsvijesno. Izvor: Autorica 22

Slika 19. Gestikularni apstraktni crtež u grafičkoj tehnici suhe igle pod nazivom; Glazba pomoću kojem sam preklopila prethodni rad pod nazivom; Podsvijesno. Izvor: Autorica 23

Slika 20. Treći od ukupno tri rada. Gestikularni apstraktni crtež u tehnici suhe igle koji je nastao kroz osobna unutarnja stanja bez utjecaja instrumentalne glazbe pod nazivom; Podsvijesno. Izvor: Autorica 24