

Apstraktni ekspresionizam pod utjecajem glazbe

Javorček, Stela

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Teacher Education / Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:147:277932>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-18**

Repository / Repozitorij:

[University of Zagreb Faculty of Teacher Education - Digital repository](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI STUDIJ

Stela Javorček

Apstraktni ekspresionizam pod utjecajem glazbe

Diplomski rad

Zagreb, rujan 2022.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI STUDIJ

Stela Javorček

Apstraktni ekspresionizam pod utjecajem glazbe

Diplomski rad

Mentorica: Morana Varović Čekolj, mag.art.,mag.prim.educ., predavač

Zagreb, rujan 2022.

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. LIKOVNA UMJETNOST PRVE POLOVICE 20. STOLJEĆA	2
2.1. <i>Fovizam</i>	2
2.2. <i>Kubizam</i>	2
2.3. <i>Futurizam</i>	3
2.4. <i>Dadaizam</i>	4
2.5. <i>Nadrealizam</i>	4
2.6. <i>Ekspressionizam</i>	5
3. APSTRAKTNA UMJETNOST	6
3.1. <i>Suprematizam</i>	7
3.2. <i>Neoplasticizam</i>	8
3.3. <i>Orfizam</i>	9
3.4. <i>Konstruktivizam</i>	9
3.5. <i>Funkcionalizam</i>	10
4. LIKOVNA UMJETNOST DRUGE POLOVICE 20. STOLJEĆA	11
4.1. <i>Arhitektura i urbanizam</i>	11
5. APSTRAKTNI EKSPRESIONIZAM	12
5.1. <i>Akcijско slikarstvo</i>	12
5.2. <i>Umjetnost enformela</i>	13
5.3. <i>Tašizam i liriska apstrakcija</i>	14
5.4. <i>Monokromno slikarstvo</i>	14
5.5. <i>Neodadaizam</i>	15
5.6. <i>Pop-art i op-art</i>	15
5.7. <i>Hiperrealizam</i>	16
5.8. <i>Kinetička umjetnost</i>	17
5.9. <i>Nove tendencije</i>	17
5.10. <i>Minimalna umjetnost</i>	18
5.11. <i>Konceptualna umjetnost</i>	19
5.12. <i>Land art</i>	19
5.13. <i>Umjetnost performansa i body art</i>	20
5.14. <i>Happening i fluxus</i>	21
5.15. <i>Video umjetnost</i>	22
5.16. <i>Kompjutorska umjetnost ili vizualna</i>	23
5.17. <i>Postmoderna umjetnost</i>	23

6. SUVREMENI PLES	24
6.1. <i>Osnove suvremenog plesa</i>	25
6.1.1. <i>Geste</i>	25
6.2. <i>Moderni ples</i>	26
6.3. <i>Razlika između suvremenog doba plesa i „velikog modernizma“ u plesu</i>	26
7. POETIKA TIJELA U POKRETU	26
7.1. <i>Instrumenti poetike tijela</i>	27
7.2. <i>Čimbenici poetike tijela</i>	28
7.2.1. <i>Težina</i>	28
7.2.2. <i>Tok</i>	29
7.2.3. <i>Prostor</i>	30
7.2.4. <i>Vrijeme</i>	31
7.3. <i>Naglasak</i>	32
8. POVEZIVANJE LIKOVNE, GLAZBENE I PLESNE UMJETNOSTI	33
8.1. <i>Poli art</i>	33
9. TERAPIJSKI UČINAK UMJETNOSTI NA ČOVJEKA	33
9.1. <i>Muzikoterapija i vizualizacija</i>	34
9.2. <i>Depresija i utjecaj plesa na depresiju</i>	34
10. HEATHER HANSEN	35
11. UMJETNICA HEATHER HANSEN KAO MOTIVACIJA ZA LIKOVNU AKTIVNOST U VRTIČU	36
11.1. <i>Motivacija djece za aktivnost, organizacija rada i okvirni planirani tijekom aktivnosti:</i>	36
11.2. <i>Prikaz i analiza dječjih likovnih radova s originalnim komentarima, pitanjima i izjavama djece</i>	37
11.3. <i>Osvrt na tijek aktivnosti</i>	50
11.4. <i>Kritički osvrt na vlastiti rad</i>	51
11.5. <i>Koje su moguće nove teme, interesi i područja proizašli iz aktivnosti</i>	51
11.6. <i>Primjedbe sudionika na aktivnost tijekom usmenog osvrta</i>	51
12. ZAKLJUČAK	52
13. LITERATURA	53

SAŽETAK

Umjetnost kao i pouka koja proizlazi iz umjetničkog djela provocira čovjekovu maštu, obogaćuje i razvija čovjekove osobne kompetencije, samopouzdanje te pozitivnu sliku o sebi.

Glavna dva cilja diplomskog rada su istražiti mogućnost povezivanja likovne, glazbene i plesne umjetnosti te potaknuti djecu na istraživanje ugljenom. Sučić (2013) naglašava da proces povezivanja sadržaja u umjetnosti ne smije zanemariti i zapostaviti autonomnost bilo koje umjetnosti. Isto tako tvrdi da svaki od njih zahtjeva odvojen pristup, no spoj se traži u dodirnim točkama zbog kvalitetnijeg doživljaja.

Struktura rada započinje uvidom u povijest likovne umjetnosti 20. stoljeća uz priložene primjere umjetničkih djela s naglaskom na razdoblje apstraktne umjetnosti i apstraktnog ekspresionizma. U drugom dijelu rada radi se o suvremenom i modernom plesu. Nadalje, izdvaja se novi pristup likovnom stvaralaštvu povezivanjem likovne, glazbene i plesne umjetnosti te se nastavlja o podtemi pod nazivom terapijski učinak umjetnosti na čovjeka. Inspiracija dolazi iz zanimljivog rada umjetnice suvremenog doba Heather Hansen. U završnom dijelu je dokumentirano akcijsko istraživanje, odnosno praktična primjena interdisciplinarnih aktivnosti s djecom predškolske dobi uz pregled i osvrt na dječje radove.

Ključne riječi: apstraktna umjetnost, apstraktni ekspresionizam, ples, glazba, likovnost, terapijski učinak umjetnosti, interdisciplinarna aktivnost

SUMMARY

Art, as well as the message artwork sends, provokes one's imagination, enriches and develops personal competencies, builds self-esteem and a positive self-image.

Two main goals of the thesis are to research the possibility of connecting art, music and dance, and to encourage kids to explore charcoal art. Sucic (2013) emphasizes that the process of connecting different art content should not ignore the autonomy of any type of art. He also suggests that each type of art requires separate approach, thus the connection is sought after in the common ground to achieve quality experience.

The thesis starts with an overview of the history of art of the 20th century, along with the examples of artwork with an emphasis on the area of abstract art and expressionism.

The second part of the thesis discusses contemporary dance. A new approach to art creation is presented by connecting art, music and dance, followed by a subtopic named 'Therapeutic benefits of art'. The inspiration comes from a very interesting work of art made by Heather Hansen, a contemporary artist.

The final part of the thesis documents an action research, i.e. practical use of an interdisciplinary activity with children of pre-school age, along with an overview of children's artwork.

Key words: abstract art, abstract expressionism, dance, music, art, therapeutic effect of art, interdisciplinary activity

1. UVOD

Čovjek je oduvijek imao potrebu glazbeno i likovno se izraziti. Zbog sklonosti maštanju, sanjarenju i prepuštanju, na različite načine istražuje svijet oko sebe. Istraživanje počinje kroz igru kojoj je osnovna svrha upoznavanje svijeta i vlastitih sposobnosti. Rana i predškolska dob je jedinstveno vrijeme za razvijanje svih područja djetetova razvoja, stoga je važno pružiti djetetu slobodu izražavanja na različite načine. Odgojitelji su odgovorne osobe za postignuća djece u svim razvojnim područjima. Znanje o raznim vrstama umjetnosti i njihovim pojmovima temelj je za razumijevanje i primjenu novih pristupa odgoju i obrazovanju. U predškolskoj dobi Maletić (1983) navodi da je dijete izrazito aktivno i želi proširiti svoje motoričke aktivnosti, više samoinicijativno nego kako bi zadovoljio druge. Tada odgojitelj treba poticajima dovesti dijete do željenog cilja te prihvatiti što više dječjih prijedloga. Glazba u tome periodu ima značajnu ulogu jer djeca više vole slijediti ritam nego odgojiteljeve upute, a isto tako služi kao neutralizator pomoću kojeg će se izbjeći i konflikti među vršnjacima. U odgojnom plesu glazba je omiljeni pratilac plesne improvizacije te djeluje na unutarnju napetost i smanjuje agresivnost. Povezivanjem glazbene i plesne umjetnosti s likovnosti dolazi do jedinstvenih iskustava prožetih istinskim doživljajima.

2. LIKOVNA UMJETNOST PRVE POLOVICE 20. STOLJEĆA

U prvoj polovici 20. stoljeća pojavljuje se niz različitih pokreta kojima su istraživali mogućnosti novih načina likovnog izražavanja. Svaki pokret karakterističan je za određeno razdoblje u povijesti umjetnosti što se u radu detaljnije opisuje.

2.1. Fovizam

Jakubin (2006) navodi da prvo razdoblje likovne umjetnosti početkom 20. stoljeća obilježava fovizam (franc. *les fauves* – *divlje zvijeri*), odnosno francuski pokret koji pridaje prednost snažnim bojama i ističe kolorističku perspektivu snažnih boja u daljini.



Slika 1. Ignjat Job,; *Minčeta s palmom*, 1931.

2.2. Kubizam

Sljedeće razdoblje pod nazivom kubizam nastalo je pod utjecajem Cezannea i tada otkrivene afričke skulpture te mu je temeljno obilježje svođenje nepravilnih prirodnih oblika na pravilne geometrijske oblike. Razlikuje se analitički kubizam u kojemu se analitičko promatra oblik sa svih strana i sintetički kubizam u kojemu se od geometrijskih likova i oblika polazi prema predmetu, odnosno organizira čiste apstraktne oblike. (Jakubin, 2006).



Slika 2. Georges Braque; Violina i vrč, 1910.

2.3. *Futurizam*

Vođa pokreta „Futuristički manifest“ bio je Talijan F. T. Marinetti koji se protivio muzejima, knjižnicama i akademijama svih vrsta. Uvodi u sliku pokret i vrijeme, a temelj futurizma su nova iskustva fotografije i filma, pokretne slike i slijed pokreta, umnožavanje pokreta i stvari, odnosno izobličenje, vibracije, simultanost koja se otkriva u djelima. Umjetnici su oduševljeni tehničkim dostignućima i ljepotom brzine i buke, odnosno znatiželjni su otkriti nove tematike prenesene u slikarstvo. (Jakubin, 2006).



Slika 3. Umberto Boccioni; Razvijanje boce u prostoru, 1912.

2.4. Dadaizam

Dolazi od dječjeg tepanja „dada“ i zagovara programski apsurd. Prepoznatljivo je po pronađenim predmetima kojima se postavlja estetska funkcija, pa je tako primjerice pisoar M. Duchampa izložen izokrenut naopako nazvan „Vodoskok.“ Začetnici sljedećeg razdoblja su C. Carra i G. de Chirico (1913) koji duhovno uporište pronalaze u filozofiji Nietzschea, a prepoznaje se renesansna perspektiva i sanjalačke vizije, apsurdne kombinacije predmeta, pustih trgova, manekena, dokinuće prostornog i vremenskog kretanja. (Jakubin, 2006)



Slika 4. Kurt Schwitters; *Merzbild 15 A, Zvijezde*, 1920.

2.5. Nadrealizam

Razdoblje nadrealizma nastao je pod utjecajem Sigmunda Freuda. U nadrealizmu nastoji se podsvjesna, neistražena stanja, stanja proturječnosti, snovi, halucinacije prenijeti u djelo, odnosno nekontrolirano stvarati slike tehnikom frotaža (trljanjem) i grataža (struganjem). Svojstveno je navedenom razdoblju da gledatelja slika podsvjesno upućuje na aktivnost prepoznavanja i imenovanja slike nakon asocijacije. Tako se kod gledatelja potiče fantazija, iracionalnost i imaginacija. Jedan od stranih predstavnika je M. Ernst, a jedan od predstavnika u Hrvatskoj je Ž. Hegedušić, tvrdi Jakubin (2006).

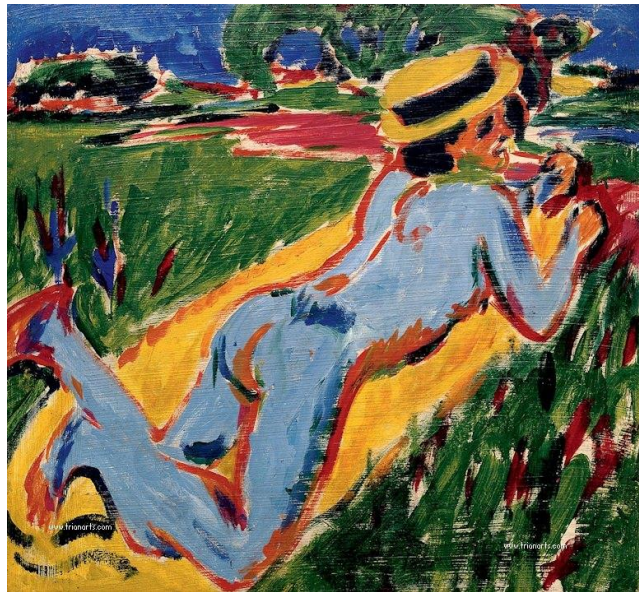


Slika 5. Max Ernst; Kralj s kraljicom igra šah, 1944. - 1954.

2.6. Ekspresionizam

Slijedom navedenog, Jakubin (2006), specifično razdoblje ekspresionizma objašnjava da je pod utjecajem posljedica Prvog svjetskog rata, točnije pod utjecajem sukoba interesa i revolucije. Unutarnje stanje pojedinca iskazivalo se ekspresijom, odnosno osobnim izražajem osjećaja, strasti i nemira. Obilježava ga oslobađanje emocija i instinkata likovnim sredstvima te se začetnikom takvog likovnog izražavanja smatra svjetski poznati umjetnik Vincent van Gogh. Do tada su umjetnici prikazivali tuđi osjećaj, dok se u ekspresionizmu prikazuje vlastiti unutarnji osjećaj likovnom subjektivnom slobodom odabira intenzivnih boja i dinamičnog rukopisa s obzirom na individualnost osoba. Umjetnici su se koristili stvaralačkom gestom, odnosno potezima, mrljama, grumenima, linijama te su predmete i likove iz realnog svijeta prikazivali kao preobraženima i deformiranim. Neki od predstavnika navedenog razdoblja koji su otkrivali potisnuti svijet strave i straha su Edvard Munch i njegovo djelo „*Krik*“, zatim Ernst Barlach i njegovo djelo „*Očaj*.“ Glavni predstavnik francuskog ekspresionizma smatra se Georges Rouault. Ekspresionistički način izražavanja pojavio se s njemačkim umjetnicima od kojih jednu skupinu čine Kirchner, Nolde, Kokoscka, Beckmann, K. Schmidt – Rottluff, Barlach i djelo „*Die Brücke*“ (*Most*) te grupa minhenskih umjetnika V. Kandinski, A. Mache, F. Marc i djelo „*Der Blaue Reiter*“ (*Plavi jahač*). U Hrvatskoj je poznata četvorica: Gecan, Trepše, Uzelac, Varlaj). Došlo je do promjene u društvu i drugačijeg pogleda na svijet koji je oslobađavao unutarnje prepreke pojedinca. U skladu s novim pogledom na svijet djelovali su umjetnici grupe „*Zemlja*“ koju su činili Krsto Hegedušić, Leo Junek, Marijan Detoni i arhitekt

Drago Ibler te su nastojali prikazivati pučku jednostavnost, pripovijedanje i europsku tradiciju. Kako tvrdi Jakubin (2006), u djelima prevladava socijalna tematika, jasan oblik i promiče naivnu umjetnost trećeg desetljeća 20. stoljeća kada se prema hrvatskoj enciklopediji pojavila hlebinska škola slikara vezana uz slikara K. Hegedušića koji je isticao važnost hrvatske pučke umjetnosti kao samostalnog, nacionalnog i socijalnog izraza bez utjecaja sa zapada i postavio temeljna slikarska načela (otvoreni kolorit, tipologija, motiv i tehniku slikanja na staklu).¹



Slika 5. Ernst Kirchner; Ležeći plavi akt sa slamnatim šeširom, 1908.

3. APSTRAKTNA UMJETNOST

Pojam apstrakcija dolazi od latinske riječi *abstractio*, *abstrahere*, engleske riječi *non-objective art*, u prijevodu izvlačenje, odjeljivanje. Prema Damjanov (2007), pravac je u suvremenoj likovnoj umjetnosti koji se počeo razvijati početkom 20. stoljeća. U hrvatskoj enciklopediji se navodi da njezino težište na čistoj ekspresiji oblika, linija i boja, bez izravnih asocijacija na predmetni svijet.² Odnosi se na odvajanje i ispuštanje svih nebitnih svojstava, svake realnosti, figurativnosti prirodnih objekata, prepoznatljivosti realnog, izraz krajnje redukcije kako bi se došlo do likovne biti. (Jakubin 2006) Ne postoji univerzalna definicija

¹ hlebinska slikarska škola. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 5. 7. 2022. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=25811>>.

² apstraktna umjetnost. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 4. 7. 2022. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=3451>>.

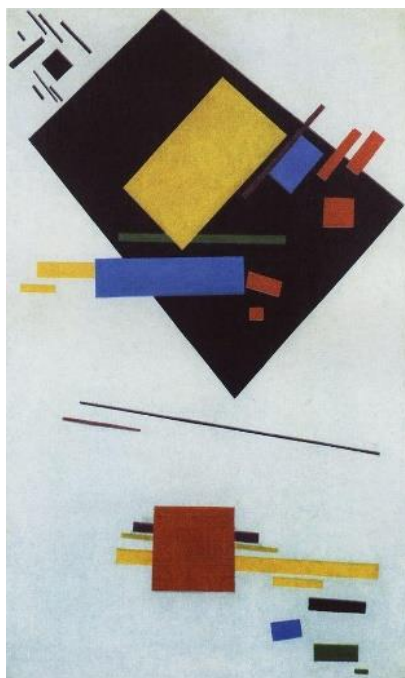
apstraktne umjetnosti, već kao što tvrdi navedeni autor, slika živi vlastitim životom bez tematskog opterećenja i prepoznatljivosti prirodnih oblika. Također, izraz je mnogobrojnih istraživanja oblika, prostora, vremena, organizacije, motorike i njihovog međusobnog isprepletanja. Obuhvaća apstraktno slikarstvo, apstraktnu skulpturu, fotografiju, film itd. Razlikuje se organska, vitalistička i geometrijska apstraktna umjetnost. Damjanov (2007) u organskoj apstraktnoj slici prepoznaje slobodne prostorne odnose te tri skupine boja koje se suprotstavljaju ili usuglašavaju. Umjetnici vitalističkih slika svojim radom, gestom i tragom donose dodatnu energiju slici, dok su geometrijske slike definirane geometrijskim pravilima ili su realizirane geometrijskim shemama. Geometrijska apstrakcija podrazumijeva križanje horizontalnih i vertikalnih linija, komponiranje čistim geometrijskim likova i upotreba osnovnih boja (plava, žuta, crvena) i neboje (crna, bijela, siva). Prva apstraktna skulptura smatra se djelo Constantin Brancusia pod nazivom „*Ptica u prostoru*“, nastala 1919. godine. Vrste se vežu uz razdoblja suprematizma, neoplasticizma, orfizma, konstruktivizma, funkcionalizma i likovne umjetnosti druge polovice 20. stoljeća o kojima se nadalje saznaje iz knjige Jakubina (2006) „*Povijest umjetnosti*.“



Slika 6. Henry Moore; Ležeća figura, 1938.

3.1. Suprematizam

Razdoblje suprematizma ističe kao nepredmetno slikarstvo koje zagovara geometrijsku apstrakciju s ograničenjem likovnog izraza na kvadrat. Prva takva slika je „*Crni kvadrat na bijeloj podlozi*,“ a osnivač i predstavnik je K. Maljevič.



Slika 7. Kazimir Maljević; Suprematizam, 1915.

3.2. Neoplasticizam

Razdoblje neoplasticizma definira nizozemskim pokretom i univerzalnim stilom apstraktne umjetnosti jer zagovara čistu geometrijsku apstrakciju. Ističe osnovne likovne elemente kao izražajna sredstva te o njima piše u časopisu „De Stijl.“ Predstavnici su P. Mondrian, T. van Doesburg. Veže se uz organsku apstrakciju, odnosno uz lirsku apstrakciju koja polazi od spoznaje o strukturi materije te otkriću nevidljivog svijeta mikroskopom. Predstavnici slobodnog načina slikanja su V. Kandinski, P. Klee, H. Moor, C. Brancusi.



Slika 8. Theo van Doesburg; Istovremena protukompozicija, 1929–1930.

3.3. Orfizam

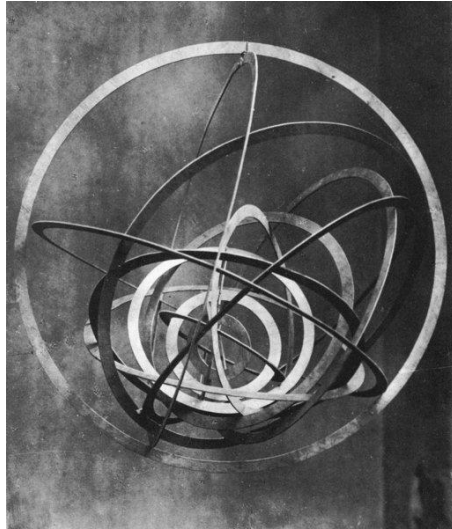
Naziv orfizam razdoblje dobiva po pjevaču Orfeju, a izraz je prvi upotrijebio G. Apollinaire. Kompoziciju u djelima čine slobodne boje snažnih kontrasta, tonova i likova čistih likovnih formi. Uspoređuje se sloboda slikara sa skladateljem koji slobodno komponira tonove i zvukove kakvih nema u prirodi, pa se vidi sličnost između ritma na slici i ritma u glazbi, kompozicije boja i tonova i kompozicije glazbenih tonova. Predstavnicima su R. Delaunay: „Kolutovi“, „Ritmovi“, „Koloristički ritmovi.“



Slika 9. František Kupka; Newtonovi diskovi (Studija za fugu u dvije boje), 1912.

3.4. Konstruktivizam

Osnivač razdoblja smatra se ruski slikar Tatlin koji stvara prve apstraktne konstrukcije, odnosno reljefe od različitih materijala kao što je staklo, drvo, žice te tzv. kontrarefjelje ili stereometrijske tvorevine obješene na metalne žice. Prostor se karakterizira dinamičnim, materijaliziranim i popunjen konkretiziranim kretnjama što znači da je u suprotnosti sa statičnim zatvorenim volumenom. Neki od predstavnika su Rodčenko, Pevsner, Gabo.



Slika 10. Aleksandr Rodčenko; Viseća konstrukcija, 1921.

3.5. Funkcionalizam

Dvadesetih godina pojavljuje se funkcionalizam kao razdoblje u modernoj arhitekturi i dizajnu. Djela moraju zadovoljiti svoju svrhu koja im je namijenjena, dok potrebni materijali potiču racionalna i funkcionalna arhitektonska rješenja koja su prilagođena potrebama života. U ranom funkcionalizmu ističe se važnost utvrđivanja potreba i prema njima tražiti rješenja. Predstavnici su A. Loos, Le Corbusier, J. J. P. Oud, W. Gropius, A. Meyer, a u Hrvatskoj D. Ibler, V. Kovačić, S. Planić.



Slika 11. Walter Gropius, Adolf Meyer; Tvornica Fagus, 1911.

4. LIKOVNA UMJETNOST DRUGE POLOVICE 20. STOLJEĆA

Druga polovica 20. stoljeća se nastavlja sukladno s vremenskim razdobljima i umjetničkim pravcima koji se pojavljuju u ostatku stoljeća te se prenose na sadašnje suvremeno doba umjetnosti.

4.1. Arhitektura i urbanizam

Najviše se vidi stroga podjela u područja stanovanja, odmora, rada, prometa, povijesnih zgrada tako da u prvi plan se ističe arhitektura i urbanizam. Gradi se mnogo nebodera od pravilnih geometrijskih građevina te se vode po načelu funkcija slijedi oblik poznata kao moderna ljepota tadašnjeg vremena. Predstavnik se smatra Mies van der Rohe i „*Kuća zajedničkog stanovanja u Marseillesu*“ koja je zamišljena kao grad koji se pruža u visinu, ima ulice, trgovine, mjesta za automobile, plitki bazen, dječji vrtić ili takozvani „stroj za stanovanje.“ Pojavljuju se i nepravilni oblici građevina, odnosno ekspresivnost različitih oblika. Takve građevine su napravljene prema načelu slobodnih zakrivljenih oblika od strane Le Corbusiera koji naglašava unutrašnji prostor (Crkva Notre-Dame, Ronchamp) i primjerice, Opera u Sydneyu (J. Utzon).



Slika 12. Jorn Utzon; Opera House, Sydney, 1959. - 1975.

5. APSTRAKTNI EKSPRESIONIZAM

Apstraktni ekspresionizam je moderni stilski pravac američkog apstraktnog slikarstva koji se razvio u New Yorku 1940-ih godina, a deset godina poslije se razvio kao dominantan umjetnički smjer u SAD-u i Europi. Umjetnici ili apstraktni ekspresionisti su razvijali nadrealističku metodu automatizma koju su postizali gestualnim aktivnostima koje izmiču razumskoj kontroli, odnosno naslikana slika nije prikaz nekog sadržaja nego polje slikarovog tijela koje ostavlja trag, a trag postaje sadržaj. Stoga, slika je smatrana zapisom akcije, kretanja i intervencije (geste, znaka, slučaja, brzine), a čine se kistom, prolijevanjem boje iz kantice ili prskanjem boje četkom (dripping). Na slici nestaje središte i boja se ravnomjerno prolijeva prema rubovima, a ono što je najviše karakteristično svim umjetnicima ovoga razdoblja je spontanost kao prihvatljiv način rada.

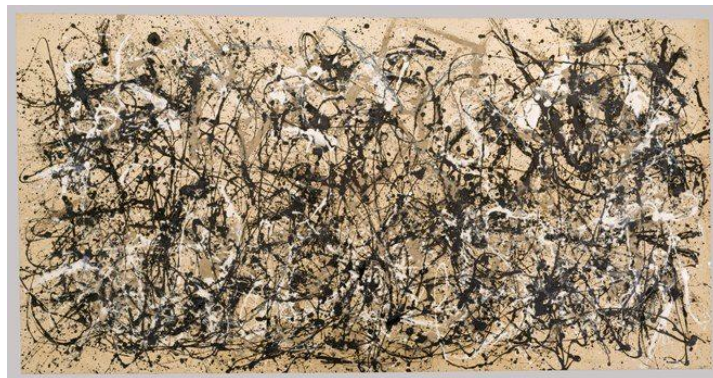


Slika 13. Franz Line; New York, 1953.

5.1. Akcijsko slikarstvo

Nadalje, Jakubin (2006) dodaje da je najpoznatiji umjetnik apstraktnoga ekspresionizma upravo Jackson Pollock (1912-1956), a njegove slike su ogromne apstraktne kompozicije koje su nastale prskanjem ili kapanjem boje po položenom platnu na kojemu je čak i stojeći slikao. Takav pristup umjetničkom izražavanju se naziva akcijsko slikarstvo,

odnosno ono što umjetnik čini je ekspresivni prijenos svojih osjećaja jasnim potezima stvarajući apstraktnu sliku bez početka, kraja ili središta („*Jesenji ritam*“).



Slika 14. Jackson Pollock; *Jesenji ritam*

U Europi se više ostaje u okvirima figuralnosti, odnosno više se ističe izražajnost što jača ekspresivnost umjetnika kao što je Wools, W. De Kooning, Jean Dubuffet itd.

5.2. Umjetnost enformela

Enformel (franc. *art informel*) u prijevodu znači neformalna umjetnost i odnosi se na skupni naziv za stilove apstrakcije. U recipročnom su odnosu tradicionalno i suvremeno shvaćanje umjetnosti, odnosno mladi umjetnici žele novi sadržaj jer ih veže isto shvaćanje. Ustvari, radi se o skupu fenomena koje povezuje sklonost prema otvorenoj formi, direktnoj gestualnoj akciji i odbacivanju promišljenih kompozicija. Često se koriste materijali poput pijeska, voska, smole, katran, žica, gips te se nakon nanošenja na platno obrađuju vatrom, kiselinom, odnosno prepuštaju se slučaju nastanka djela. Svjetski predstavnici su primjerice Wols, Jean Fautrier, Antonia Tapies, Alberto Burri, a hrvatski su I. Gattin, F. Kulmer, T. Hruškovec, kipar D. Džamonja. (Jakubin, 2006)



Slika 15. Jean Fautrier; Tête d'otage no. 1, 1948.

5.3. Tašizam i lirski apstrakcija

Tašizam se definira kao oblik improvizirana spontanog slikarstva velikim mrljama lirski tretirane boje, ili pak impulzivnim gestualnim namazima kista pri čemu je uvijek prisutan rizik neizvjesnosti i zanos koji vodu ruku (bezobličnost, odustajanje od kompozicije, gestualnost i naglašavanje materije). Među svjetskim predstavnicima su Jean Messagier, Pierre Soulages, Georges Mathieu i Hans Hartung. Povezanost s tašizmom se očituje u tome što se njihovi radovi također nazivaju lirskom apstrakcijom te su slični američkom action paintingu zbog gestualnosti i prskanja bojom.

5.4. Monokromno slikarstvo

Monokromno (grč. *monokromatos*) se odnosi na ravnomjerno prekrivanje platna bojom bez ikakvih oblika kao što se primjerice može vidjeti u djelu Y. Kleina ili u crtežu L. Fontane nastalome gestom, urezivanjem i bušenjem površine slike koja je predstavljena kao materijal i prostor. Glavna obilježja monokromnog slikarstva su pokret i gesta, neodređenost prostornih granica slike i nastanak crteža kao slučaja u postupku. Apstrakcija kao takva u Hrvatskoj počinje djelovanjem grupe Exat 51 koju čine slikari V. Kristl, I. Picelj, A. Srnec, a nastavlja s grupom Gorgona koju čine slikari M. Jevšovar, J. Knifer, D. Seder, J. Vaništa.

5.5. Neodadaizam

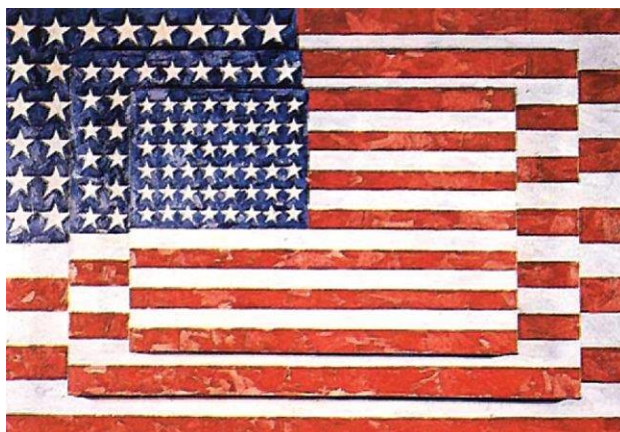
Za razdoblje neodadaizma je karakteristično da su se umjetnici koristili odbačenim materijalima iz okoliša i povezivali u smislenu cjelinu, odnosno ready made proces kojemu je djelo istodobno i slika i skulptura. Neki od predstavnika su J. Cornell, L. Nevelson, P. Manzoni.



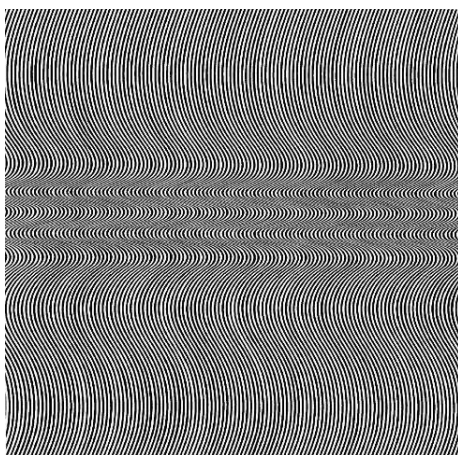
Slika 16. Joseph Cornell; Ptica u kutiji, 1943.

5.6. Pop-art i op-art

Pop-art je kratica na engleskome jeziku popular art ili narodna umjetnost koja se pojavljuje u Engleskoj pojavom kulture potrošačkog svijeta u obliku slike, grafike, fotografije, skulpture, asamblaža, instalacije. Karakteristično je prikazivanje, izražavanje i uporaba simbola, vrijednosti i značenja masovnog potrošačkog i postindustrijskog društva (npr. J. Johns: *Zastava*, A. Warhol: *Coca-cola*). Ostali predstavnici su R. Hamilton, C. Oldenburg, R. Lichtenstein, T. Wesselman. Op dolazi od optička umjetnost koja ispituje i istražuje efekte optičkih varki ovisnih o svjetlosti i pokretu gledatelja ili kretanja same slike, konstrukcije i djela napravljena od raznovrsnih materijala. Razlika pop-arta i op-arta vidi se u tome što je pop-art figurativna umjetnost, dok je op-art apstraktna umjetnost. Zajedničko im je vremensko podudaranje. Predstavnici su V. Vasarely, B. Riley, Y. Agam, G. Alviani, J. R. Soto, a u Hrvatskoj M. Šutej, Z. Šimunović.



Slika 17. Jasper Johns; Zastava, 1958.



Slika 18. Bridget Riley; Struja, 1964.

5.7. Hiperrealizam

Umjetnički pokret hiperrealizam je nastao sedamdesetih u SAD-u te se koristi fotografskom reprodukcijom objekta i fotografske efekte kao što je prekomjerna osvjetljenost, zamućenje, iskrivljavanje oblika, stoga se naziva još i fotorealizmom. Jedan od predstavnika je D. Hanson, a u Hrvatskoj J. Fatur.



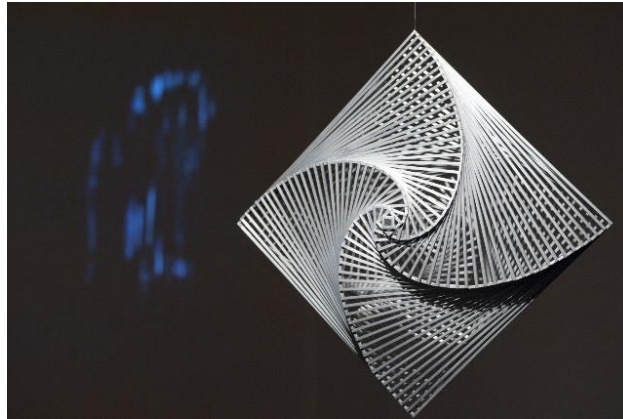
Slika 19. Richard Estes; Williamsburgški most, 1987.

5.8. Kinetička umjetnost

Takozvane strojno-kinetičke optičke pojave karakteristične su za kinetičku umjetnost. Radi se o spajanju dijelova odbačenih strojeva u nove strojeve koji se pokreću i stvaraju apstraktne ekspresionističke prizore u prostoru (npr. Tinguely: *Počast New Yorku, samorazarajuća instalacija*). Osim toga, poznato je djelo *Rotirajuća polukugla, konstrukcija koju pokreće motor* umjetnika Duchampa u kojemu se vidi igra sa složenim značenjima civilizacije stroja. Kinetičku umjetnost upotpunjuje osvjetljeno pokretno djelo u kojemu svjetlo postaje aktivni čimbenik gibanja, odnosno reflektira svjetlost kao što se to može vidjeti u djelima J. le Parc. Za skulpture u prostoru kao što je žica i ploha koristi se termin mobil i te se pokreću strujanjem zraka i motorom (npr. A. Calder). Predstavnicima u Hrvatskoj su A. Srnec i M. Šutej.

5.9. Nove tendencije

U Zagrebu šezdesetih osnovan je međunarodni umjetnički pokret koji je karakterističan po optičkom i vizualnom istraživanju plastičnog jezika, konstruktivnim i računalno-vizualnim istraživanjima, isticanju potrebe socijalizacije umjetnosti, ukidanju unikatnoga značaja umjetničkog djela, odsutnosti osobnog traga ruke i umjetnikova života. Do sedamdesetih je ukupno održano pet izložbi Novih tendencija, a predstavnici su; A. Srnec, I. Picelj, J. Dobrović, V. Richter, M. Šutej, F. Morellet, O. Piene, A. Mavignier, D. Hacker, A. Biasi, grupa Zero, a neki od teoretičara su M. Meštrović, R. Putar.



Slika 20. Juraj Dobrović; Prostorna konstrukcija, 1964.

5.10. *Minimalna umjetnost*

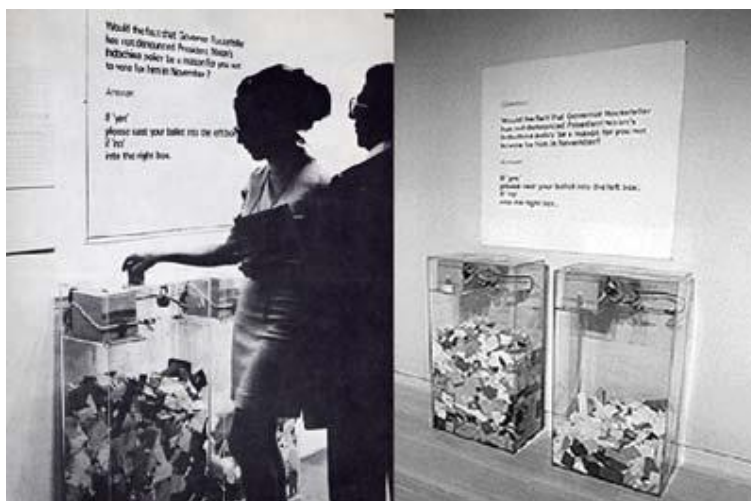
Minimalna umjetnost se odnosi na minimalne tragove umjetnikove djelatnosti, odnosno umjetnika ne zanima odnos značenja i asocijacija u djelu već prisutnost materijala kao takvog. Također, smatra se kao reakcija na apstraktni ekspresionizam i kao „post-slikarska apstrakcija,“ odnosno prijelazno razdoblje između slikarskih disciplina i konceptualizma. Više potiče razmišljanje o umjetnosti i stavovima o umjetnosti, nego što se usmjerava pozornost na doživljaju i slici. Neki od predstavnika su D. Judd, F. Stella, R. Morris, Lj. Šibenik, M. Bačić.



Slika 21. Donald Judd; Bez naslova, 1967.

5.11. *Konceptualna umjetnost*

Umjetničko djelo samo po sebi smatra se konceptom (lat. *conceptum* – zamisao), odnosno sadrži prethodne ideje koje postaju djelo te se analiziraju i kritiziraju u svrhu njihova shvaćanja i istraživanja naravi umjetnosti. Ujedno je kritiziranje tradicionalne umjetnosti i kulturne vrijednosti glavno obilježje ovoga razdoblja. Poznati su netradicionalni umjetnički pravci i materijali kao što su fotografije, polaroid, film, video, umjetnikovo tijelo. Predstavници su J. Kosuth, Art & Language, Arte Povera, a u Hrvatskoj je poznata Grupa šestorice (B. Demur, Ž. Jerman, V. Martek, M. Stilinović, S. Stilinović, F. Vučemilović).



Slika 22. Hans Haacke; Urna za posjetioce muzeja moderne umjetnosti, 1970.

5.12. *Land art*

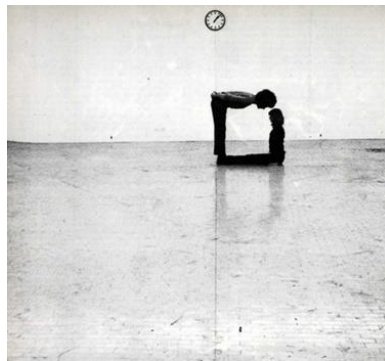
Karakteristično za *land art* umjetnost je da se materijali, ambijenti i instalacije nalaze u prirodnom prostoru te su kombinacija ljudskoj stvaralaštva i prirode. Primjerice, R. Smithson i djelo „*Spiralni gat*“ oblikuje krajolik produženjem obale jezera u oblik spirale nastale slaganjem okolnoga kamenja, nakon toga se djelo prepušta djelovanju soli i mikroorganizmima iz jezera i tako prirodna stvara djelo. Drugi primjer, W. de Maria i „*Polje munja*“ je instalacija visokih čeličnih šipki koje privlače munje i grmljavinu te su postavljene u pejzaž koji predstavlja strahopoštovanje prema snazi prirodnih sila.



Slika 23. Walter de Maria; Polje munja, 1977.

5.13. Umjetnost performansa i body art

Performans (eng. *performance*) se odnosi na režirani ili nerežirani događaj koji umjetnik izvodi pred publikom ili se događaj promatra preko videa kao što se to može uočiti u motivu unutar teme istraživanja provedenom u dječjem vrtiću u svrhu pisanja ovoga diplomskog rada. Cilj umjetnika je suočiti se s duhovnom krizom suvremenog doba koja se dokumentira kroz scenarij i fotografske snimke, odnosno umjetnikova životna aktivnost je usmjerena prema promjeni svijeta. Predstavnicima se smatraju J. Beuys, J. Dine, K. Rinke, L. Anderson, a u Hrvatskoj T. Gotovac, V. Delimar, S. Tolj. Također, u istraživanju se može vidjeti oblik performansa u kojem se umjetnik koristi svojim tijelom ili tijelom druge osobe kao materijalom za umjetničko stvaranje koji se naziva *body art*. Dakle, tijelo bilježi trag slikarske akcije ili prirodnoga djelovanja kao npr. izlaganje tijela suncu. Predstavnicima toga oblika umjetnosti performansa su D. Oppenheim, B. Neuman, Gilbert i George, Orlan.



Slika 24. Klaus Rinke; Time, space, body, transformations, 1970.

5.14. *Happening i fluxus*

Happening je scensko, likovno ili glazbeno djelo kod kojeg se očekuje od promatrača da sudjeluje u onome što čine izvođači, odnosno prostorno-vremensko događanje u kojem sudjeluju umjetnici i publika uz prethodno zamišljeni scenarij (*ready made*) ili se ostvaruju spontani neplanirani događaji. Temelji se na improvizaciji i šokiranju publiku te njezinu sudjelovanju. Početnici se smatraju John Cage i Alan Kaprow. Happening kao suvremeni pokret najočitije se vidi u djelovanju *Fluxusa* što je naziv za sljedeći umjetnički pokret koji je težio intermedijalnosti, tj. istodobnim radom u glazbi, performansu, asanblažu, poeziji i happeningu (npr. *Integralni klavir*, Nam June Paika). Osim što je pokret nastojao promijeniti povijest umjetnosti, nastojao je utjecati na promjenu svjetske povijesti, odnosno cilj je bio uništiti svaku granicu između života i umjetnosti. Neki od poznatih umjetnika su Yoko Ono i Erik Andersen.



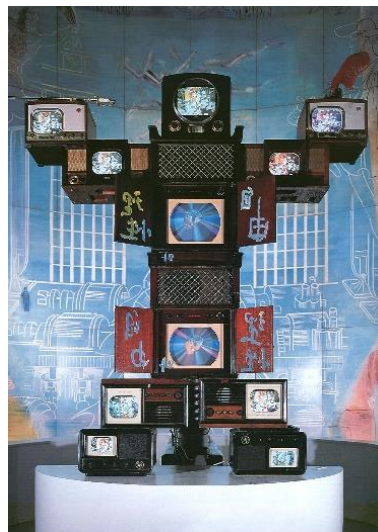
Slika 25. Allan Kaprow; Dvorište, 1961.



Slika 26. Philip Corner; Happening klavir, 1962.

5.15. Video umjetnost

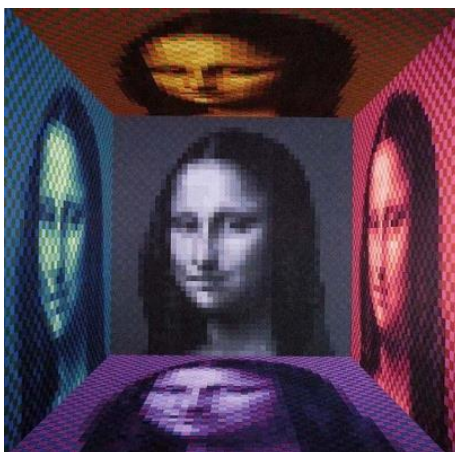
Osnovno obilježje video umjetnosti je korištenje videotehnikom kao sredstvom izražavanja. Zastupljena je kroz multimedijske ambijente i videoinstalacije, odnosno prostorni odnos predmeta, kamere i promatrača, suprotstavljanje konkretnog i nestvarnog prostorno-vremenskog odnosa. Umjetničko djelo Nam June Paika upravo je videoskulptura, točnije objekt od više monitora koji projiciraju istodobno jedne ili više elektronskih slika s videovrpce. Radi se o interdisciplinarnom pristupu koji se objašnjava kao postojanje djela samo u mediju, odnosno djelo postoji dok je izloženo čovjekovom pogledu ili pogledu kamere. Neki od predstavnika su B. Viola i G. Hill, a u Hrvatskoj D. Martinis i S. Đukić.



Slika 27. Nam June Paik; Voltaire, 1989.

5.16. *Kompjutorska umjetnost ili vizualna*

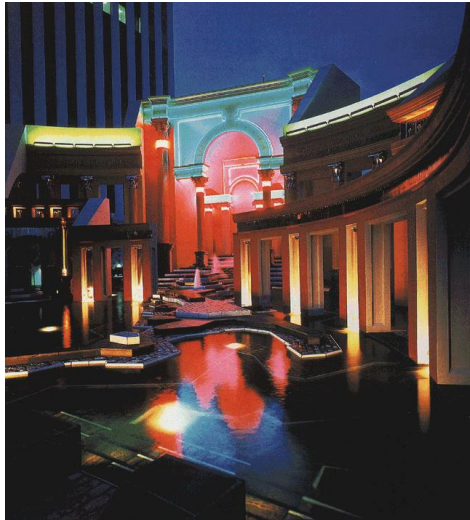
Izraženost kompjuterske umjetnosti počinje pojavom kompjutera koji postaje medij izražavanja te se nastoji uspostaviti povezanost između znanosti i umjetnosti. Jedna od mogućnosti reprodukcije je kompjuterska grafika što je ključno za stvaranje umjetničkog djela kao što je animirani film i videoigre. Nadovezuje se umjetnost na internetu, tj. *web art* i *media art* što potiče nove diskurse unutar razvoja elektroničke, telekomunikacijske, laserske i holografske umjetnosti. Među poznatim predstavnicima su P. Weibel i K. Yamagushi, a u Hrvatskoj V. Žiljak i V. Bonačić.



Slika 28. Jean-Pierre Yvaral; Sintetizirana Mona Lisa, 1989.

5.17. *Postmoderna umjetnost*

Kao što bi autor Jakubin (2006) opisao, u nastavku slijedi postmoderna umjetnost u kojoj se brišu granice između masovne kulture i umjetnosti. Sadržaji koji postaju aktualni su kultura rocka, film i svijet spektakla povezan s povijestima umjetnosti. Koriste se razne teme i načini stvaralaštva iz prošlosti kao i raspoloživi jezici (npr. ulični grafiti) te se kombiniraju stilovi. Naime, dolazi do potrebe za obnovom već osmišljenog i napravljenog umjetničkog djela te stavljanje u novi odnos i značenje. Predstavnici su K. Haring, M. Paladino, S. Chia, B. Kruger i neki od predstavnika u Hrvatskoj su E. Schubert, D. Sokić, M. Molnar, Z. Vrkljan.



Slika 29. Charles W. Moore i William Hersey; Piazza d' Italia, New Orleans, 1978-1979.

6. SUVREMENI PLES

Nastanak suvremenog plesa krajem 19. stoljeća, kao i film, predstavlja novu umjetnost koja se koristi najstarijim medijem, ljudskim tijelom. U dvadesetom stoljeću se pojavljuje razvoj suvremenog plesa kao najvažnije umjetnosti. Ples je prisutan na svim kulturnim scenama, u intelektualnim i umjetničkim krugovima kao najsloženiji i najnapredniji izričaj suvremenog stvaralaštva. Louppe (2009) ističe da ples potakne svačiju maštu bez posredovanja govora koji ga objašnjava te uzrokuje unutarnje pomake svojstvene pojedincu koje je inače teško kontrolirati i usmjeravati. „Uspjeh predstava suvremenog plesa sam po sebi dokazuje intenzitet dijaloga između promatračeva i plesačeva tijela te u kojoj mjeri zaliha njihovih zajedničkih preokupacija i žudnji uslijed razmjene neprestano raste“ (Louppe, 2009, 10). Posebice u najmlađoj dobi gledanje predstave suvremenog plesa produbljuje unutarnji svijet pojedinca. Povezanost plesa s ekspresionizmom vidi se u činjenici da je ples u zadnjih nekoliko desetljeća postao jednom od najreprezentativnijih integracijskih i ekspresivnih snaga unutrašnje svijesti. Integrira se zajedno s medijskom kulturom u što ubraja rock glazbu i televizijske imaginacije. S vremenom se povećava senzibilitet gledatelja za plesom te se na organiziranim simpozijima uspostavljala zajednička referencija i dijalog između umjetnika, djela i gledatelja. Znanstveni pomak koji je suvremeni ples donio još uvijek u dovoljnoj mjeri nije uočen. Potrebna je otvorena percepcija plesača i gledatelja, odnosno spoznavanje i prepoznavanje vlastitih reakcija i dosjetljivosti kako bi dublje osjetili estetski doživljaj. U knjizi se spominje tematika notacije u plesu koreografskog pisma s Christianom Bourigaultom koja

naglašava pamćenje plesa, djela i tijela, no inicijativa pisanja knjige dolaze od Marie-Claire Gelly i ekipe iz teatra Cratere u Alesu.

6.1. Osnove suvremenog plesa

Prema Françoise Dupuy, osnove suvremenog plesa podijelio je u kategorije koje opširnije opisuje Louppe (2009). Ako jedna od navedenih vrijednosti izostaje, znači da izlazi iz okvira suvremenog shvaćanja plesa.

1. *Individualizacija tijela*
2. *Geste lišenih modela* - izraz nezamjenjiva identiteta ili zamisli
3. *Proizvodnja geste* - na osnovi osjetilne sfere svojstvene pojedincu ili dubokog i svjesnog pristajanja na tuđe izbore
4. *Rad na tjelesnoj materiji*
5. *Važnost gravitacije kao poticaja na kretanje*
6. *Duhovne vrijednosti* – osobna autentičnost, poštivanje tijela drugoga, načelo nearogancije, nužnost ispravnog

6.1.1. Geste

Maletić (1983) radnju smatra trenucima kada se ruke kreću u neposrednom kontaktu s nekom materijom, kada nešto obrađuju, hvataju ili dižu te čine funkcionalne pokrete. Onda kada se ruke kreću slobodno, bez kontakta s nekim predmetom, tada ruke izvode geste putem kojih zna doći do izražaja naše unutarnje stanje. Neki ljudi više gestikuliraju, no u trenutku uzbuđenja svi izvode izražajne geste. One nisu isto što i refleksni pokreti, odnosno kada se spontano zaštićujemo u slučaju ugroženosti reagiramo refleksnim pokretima koje nisu odraz složenijeg psihičkog stanja. Svjesne pak geste činimo kada prikazujemo, predočavamo, opisujemo, simboliziramo, oponašamo ili se sporazumijevamo. Nesvjesne geste činimo dok govorimo i podupiru verbalno tumačenje. Vezano uz ples, geste često imaju pretežno apstraktno i estetsko značenje. Vezanu uz tematiku slikarstva, „slikarske geste grubo donesene na platno u jednom trenutku kada glazba ulazi u sve pore slike, stvarajući cjelinu usmjerenu prema gesti, koju autor tog trenutka usmjerava nudeći suptilnost tonova instrumenta ojačanu

bojom orkestra, čini svečani čin stvaranja, stapajući boje s oblicima crteža“ (Sučić, 2013, str. 11) Moguće su različite estetske kombinacije i varijacije koje ruke mogu činiti pod utjecajem podražaja iz okoline.

6.2. Moderni ples

U Americi je početkom prošlog stoljeća prevladavala rasprava u vezi odbijanja postavljenih pravila u modernom plesu. Louppe (2009) navodi predstavnicu introvertirane estetike ekspresionističkog plesa Mary Wigman kao glavnu predstavnicu modernizma. U Francuskoj i Njemačkoj dolazi do novih kontaktnih improvizacija koje su u početku eksperimentalne te potiču osjećaj sklada ili kako je predložio Dominique Dupuy, ideju saveza koja zbližava tijela u svrhu plesa. Kritičarima modernog plesa nije važno kako ples izgleda, već što govori te se tako ples nastoji osloboditi od vanjskog izgleda i shvaćanja što je cilj svim vrstama umjetnosti. Takav novi ples izražava djelovanje pojedinca i svijest u svijetu, odnosno njegovo tijelo i kretanje tijela. Osnova takvog izražaja je odbijanje svake tradicije i oblikuje se gesta koja naglašava umjetnički aspekt, ali i antropološki aspekt suvremene revolucije tijela.

6.3. Razlika između suvremenog doba plesa i „velikog modernizma“ u plesu

U suvremenom dobu koreograf, plesač ili mislilac izmišlja scensku estetiku, a veliki modernizam upućuje na stvaralački okvir u kojem se osim toga izmišlja tijelo, praksa, teorija, motorički jezik. Ono što je zajedničko plesačima suvremenog i modernog plesa je znanje, individualna misao te pokret što čine samo vlastitim snagama. Predstavnici velikog modernizma smatra se obitelj „utemeljitelja“, odnosno počinje s Isador Duncanom i predstavnicima iz crkve Judson.

7. POETIKA TIJELA U POKRETU

Poetika u plesu govori što umjetničko djelo čini i kako je ono sačinjeno. Poetika se definira kao istraživanje sila koje izazivaju emotivnu reakciju na neki značenjski ili izričajni sustav. Osobitost poetske funkcije jest da na svojstven način potiče dvostruku intervenciju

umjetničkog gledišta što se ustvari odnosi na dijalog umjetničkog djela usmjerenog prema primatelju. Kao što to tvrdi Louppe (2009), svaki pokret ima ekspresivnu vrijednost iako mu to nije svrha te se ples može smatrati poezijom tijela. Poetički pristup pripada kognitivnim pristupima i podrazumijeva usmjerenost analitičara prema procesu stvaranja djela, ne samo na gotov proizvod. Smisao se objašnjava pojmom „hermeneutika“ koji se tradicionalno definira kao interpretacija, to jest prevođenje na jedan svima pristupačan jezik. Plesno djelo se ne promatra kao predmet, već kao čitanje svijeta po sebi, kao instrument koji nam prosvjetljuje suvremenu svijest, kao oružje protiv nepravde i stereotipa. Svačije tijelo u pokretu ili poetika svačijeg tijela instrument je spoznaje, mišljenja i izražavanja. Tjelesno stanje i svijest o sebi razvija se kroz rad, vježbu i upornost, no ono što je možda najbitnije, čovjek putem plesa istražuje svoje tijelo, meditira, koncentriran je i kreće u potragu za sobom.

7.1. Instrumenti poetike tijela

Dominique Dupuy (1989) je povezo izvore ili instrumente poetike tijela koje objašnjava pojmovima *pamćenje* i *zaborav* te tvrdi da pamćenje kao vrijednost zahtjeva da ga se stalno promišlja, dok je zaborav jedna od sila koje gospodare tijelima. Zanimljivo isto proučava filozof Deleuze koji umjesto riječi pamćenje spominje suprisutnost, odnosno trajanje titranja pokreta u nama koji dolaze iz drugog vremena samo da bi što bolje propitao naše pamćenje. Dodatno se nadovezuje na tvrdnju Marthe Graham:³ „Prošlost je uvijek prisutna, uostalom, prošlost ne postoji.“ Iz citata se može protumačiti da zapravo svaki umjetnik u svome vremenu pronalazi inspiraciju u umjetničkim djelima umjetnika iz prošlosti te ih interpretira na svoj način u sadašnjosti. Povijest početaka suvremenog plesa odvaja se od tijela i kodova društvene vidljivosti tijela što potvrđuje socioantropologinja plesa Judith Lynne Hanna koja uvjerljivo analizira evoluciju tjelesnih kodova, unatoč ponavljanju sjevernoameričke opsesije pojmom roda. Također, kao važnim instrumentom poetike tijela ističem dah jer kao što navodi autor Louppe (2009, str. 83.), „zahvaljujući dahu, plesačevo tijelo postaje tijelo-filter, kroz koji osjeti prolaze, polagano polažući u njemu bitne čestice znanja.“ Uostalom, disanjem iz dijafragme postiže se sklad jedne tjelesne točke ili geste, odnosno gotovog čina.

³ Poznata kao majka modernog plesa 20. stoljeća koju je inspirirao otac, specijalizirani doktor za psihičke poremećaje koji je isticao važnost tjelesnog kretanja za bolje psihičko zdravlje. Razvila je inovativnu i netradicionalnu tehniku pokreta i emocionalnog izražaja. U njenim bilješkama stoji izreka: „Pokret je sjeme geste.“ (Louppe 2009, str. 109)

7.2. Čimbenici poetike tijela

Loupe (2009) precizira četiri čimbenika koje formira Laban kao što se u glazbi ključevi označavaju kvintnim i kvartnim krugom te ih ubraja pod osjetilne vektore konstruiranja:

1. *Težina* (jačina)
2. *Tok* (odnosno stupanj napetosti mišićnog tonusa)
3. *Prostor*
4. *Vrijeme*

Čimbenike detaljnije objašnjava teorijom *eforta* koja govori da prostor, vrijeme i težina ne postoje pojedinačno, nego ovise jedan o drugome. Terapeutkinja Irmgard Bartenieff se vodi s činjenicom da neki subjekti nemaju nužno usklađenu svijest o sva četiri čimbenika što može dovesti do smanjenja osjetljivosti i motoričkih sposobnosti te do tjelesne gluhoće koja se vidi kod čovjeka koji je izgubio osjećaj za glazbu i prostorne umjetnosti, posebice za ples. Ples svakako pokazuje sklad čimbenika i pomiče granice teorijskog shvaćanja čimbenika.

7.2.1. Težina

Težina je temeljno načelo modernizma u plesu, a poetika težine se vidi u načinima držanja tijela ili takozvanom pozicijom stojećeg tijela koja donosi figure njihanja i padanja. Pravilno držanje u plesu osobito je važno kod pripreme tijela za ples, ali i zbog prevencije deformacije i nepotrebnog trošenja energije te prevencije smanjenja rezervi, obrambenih snaga organizma i skučenosti pokreta. Nadalje autorica Maletić (1983) spominje dva uporišta važna za držanje i gibanje u plesu, a to su točka težišta i laka točka. Točka težišta je uvjetovana zakonom gravitacije, dok je laka točka subjektivna i motivirana prirodnom težnjom za uspravljanjem, dizanjem i uzdizanjem. Psihološki aspekt polazi od psihičke motivacije iza neke emocije, odnosno neke emocije daju osjećaj lakoće, dok nas druge čine potištenima. Zgrčeno držanje tijela pokazuje da je osoba pod psihičkim opterećenjem, a uspravno držanje tijela ostavlja dojam samosvijesti i osjećaj lakoće. Slijedom navedenog, tijelo je najstabilnije u

simetričnim stavovima u kojima su njegova desna i lijeva strana u istom položaju, a težina jednako raspoređena na obje strane što vrijedi u stojećem, sjedećem, klečećem ili ležećem položaju. Nizozemski mislilac Buytendijk zanimljivo upućuje na to da su likovni umjetnici drevnih kultura isprva pokazivali božanstva, vladare i suce u simetričnim stavovima i time su isticali sigurnost, samostalnost i uzvišenost. Poslije se pojavljuje prikaz bogova i junaka u asimetričnim stavovima, odnosno prikaz držanja tijela u stanju narušene ravnoteže kao na primjer stajanje i prebacivanje težine na jednu stranu tijela. Težina se još smatra jačinom, a stupanj intenziteta, odnosno snage i jačine kojim se ostvaruje pokret povezuje se s ritmom i dinamikom. Doživljavanjem kontrasta pokretom kao što su napeto – opušteno, snažno – slabo, teško – lako, naglašeno – nenaglašeno, dijete najbolje može shvatiti termin dinamika. . Osvješčivanje uzajamnosti dinamike i vremena, prema Maletić (1983), pridonosi razvijanju osjećaja za ritam.

7.2.2. Tok

Drugi važan čimbenik napetost se na engleskom jeziku naziva *flow* te povećanu napetost Louppe (2009) objašnjava takozvanim radnjama *effor-shapea* ili radnjama klizanja kada se kretanje tijela prepušta težini kontinuiranim klizanjem. Maletić (1983) upotrebljava nazive slobodnog i vezanog toka pokreta. Detaljnije objašnjava da slobodni tok pokreta smatra kada se vrtimo, zaletimo, trčimo, skačemo ili izvodimo zamahe tijela, gibanje nas zanese, te povremeno izmiče našoj kontroli tako da bi se teško mogli naglo zaustaviti. Vezanim pak tijekom pokreta, voljno upravljamo i možemo ih u svakoj fazi bez poteškoća zaustaviti. Osim toga, tokom pokreta može prevladavati bilo koja druga dinamička, vremenska ili prostorna kvaliteta. Primjerice, slobodni tok povezan s dinamikom u kojemu prevladava kvaliteta lakoće izražava živahnost, neopterećenost, vedrinu, dok vezani tok u navedenom kontekstu izražava brižnost, nježnost i pažljivo oblikovanje. Slobodni tok u kojem prevladava snaga izražava neobuznost, a vezani tok izražava odlučnost, energiju, grčevitost. Zatim slobodni tok u kojemu prevladava vremenska kvaliteta koji je brz pokazuje uzbuđenje, dok vezani tok pokazuje vještinu, virtuoznost. Slobodni tok koji je izrazito spor odaje lijenost, a vezani koji je polagan odaje sabranost, smišljenost. Prostorna kvaliteta se ističe slobodnim tokom koji izravnom putem ide prema cilju i znak je budnosti, a onaj koji ide zaobilaznim putem znak je vrtloga i zanosa. Vezani izravni tok odaje preciznost, dok vezani zaobilazni prostorni put može biti izraz

ceremonijalnosti. Slično kao u glazbi, najmanja cjelina pokreta naziva se motiv, veće cjeline frazom, a unutar fraze su izreke i stavci. Prekidi ili stanke u odnosu na čimbenike se također razlikuju, tako da u odnosu na dinamiku može biti zadržana, u odnosu na vrijeme može biti nagla, kratka ili duga, u odnosu na prostor može značiti orijentiranje, uočavanje cilja, prijelaz ili vraćanje na početnu poziciju. Što se tiče stvaralačke primjene toka pokreta, djeci je važno da pokreti ne budu nelogično isprekidane jedinice, nego da se pretapaju u oblikovane cjeline. Kreativno likovno izražavanje pod utjecajem glazbe, prema Sučić (2013), odnosno napetost koju stvara glazba u svome iščekivanju, u prožimanju sa slikom, teksturama, kolorističnom snagom, potiče ono najbolje od pojedinca prema likovnom i umjetničkom događaju.

7.2.3. Prostor

Nadovezujući se na prethodni citat, citiram izostavljeni dio: „U tom trojstvu temeljnih sila, prostor je kraljevstvo plesačeva prava djelovanja, ono što mu pripada zato što ga on sam stvara“ (Louppe, 2009). Može se protumačiti da ples upotpunjuje prostor spoznajom prostora i zauzimanjem stava prema prostoru. Maletić (1983) navodi da postoje mnogi problemi snalaženja u prostoru, prilagodbi, pravilnom iskorištavanju, organizaciji i oblikovanju. Dijete u prostoru u početku stvara veze i spoznaje o blizini i daljini nečega u prostoru. Slično tome je spoznaja približavanja i udaljavanja što se posebice može primijetiti u suprotnosti između smjera koraka i usmjerenosti pažnje. Međutim, prostorna se udaljenost može nametnuti našoj svijesti kao subjektivna ili objektivna pojava. Subjektivna udaljenost se odnosi na pojmove veliko i malo. Potom se odnosi na pojam ispunjavanja prostora za kojega su karakteristični eksplozivni skokovi. Za osjećaj prodiranja su karakteristični pokreti čitavim tijelom ili pojedinim udovima zbijanjem u prostor. Zatim, obuhvaćanje izaziva geste koje s bilo koje udaljene strane prinesemo tijelu ili odbijanje prostora od sebe. Pokreti se mogu izvesti energično ili nježno, naglo ili sporo te u raznim izmjenjivanjima. Prostor nad nama ujedno je gornja prostorna razina u koju spadaju ruke, zatim razina u visini struka koja nam omogućava obilaženje, ispunjavanje ili obuhvaćanje gestama i skokovima te najniža razina koja se nalazi ispod nas koja se odnosi na ono ispod nas. Kao što spominje Maletić (1983), slažem se s tvrdnjom da mnoga djeca u školskoj dobi na najnižoj razini razvijaju najveću slobodu gibanja i maštu za pokret. Također, postoji najveći kapacitet plesnog izražavanja u koje se ubraja geotropski kada će se plesači najbolje izražavati u niskim položajima donje razine,

hidrotropskim (valcer) kada plesačima više odgovara područje srednje razine i heliotropski što je karakteristično za balerine koje postignu najveći kapacitet u visokim položajima. Louppe (2009) navodi da u prostoru učestala figura je pad koji završava korištenjem poda tako da je pod oslonac, ljubavni partner ili odbojna površina. Brojni plesovi se u potpunosti zbivaju na podu kao što su „Accumulations“ Trishe Brown gdje se vide sekvence na podu. Nalikuju kotrljanju putem koje se tijelo otima podu, podiže se i oslobađa vlastita tereta te ponovno pada.

7.2.4. Vrijeme

Prema Mary Wigman, vrijeme kao element u plesu je, citiram: „vrijeme, energija, prostor – to su elementi koji daju život plesu...Kao i glazba, ples je umjetnost vremena. To je istina u mjeri u kojoj se pozivamo na mjerljive ritmičke sekvence, provjerljive u vremenu... Naime, isto kao i vrijeme, u njemu još i više sudjeluje energija – dinamička snaga, pokretanje-pokrenutost, koja predstavlja životni puls plesa“ (Louppe, 2009, str. 144). Ostali istraživači također nastoje objasniti vrijeme u plesu te neki imaju suprotne teorije, ali se zaključuje da ne postoji vrijeme samo po sebi, već stezanje i grčenje materije pod različitim intenzitetom. Faktor vremena Maletić (1983) povezuje sa spoznajom brzine pokreta, kontrastom i stupnjevanjem brzine koja se razlikuje kod djece i odraslih. Kod djece dolazi do različitih izražaja brzine te im vlastiti primjeri ili primjeri učitelja bude asocijacije koje oživljavaju sadržajima.

7.2.4.1. Povezanost vizualnih umjetnosti s vremenom

Vizualne umjetnosti kao što je likovna, glazbena i plesna umjetnost dakako se povezuje s čimbenikom vremena te se često nazivaju i vremenskim umjetnostima. Vrijeme u tom smislu je poetička snaga koju umjetnik kreira stvaranjem figura kao što su trajanje, trenuci, vremenske dinamike, dinamike pokreta i zvuka što vodi do likovnog, glazbenog i plesnog spoja. Kompozitor Dalcroze tvrdi da je svaki zvuk pretočen u ritam nastao iz iskonskog doživljaja mišića te smatra da glazba nameće vrijeme, dok poduzetnik Cunningham s lakoćom prihvaća spoj glazbe i plesa te spoj smatra zanimljivim. Louppe (2009) Cunninghamovu izjavu potkrtjepljuje primjerom happeninga pod nazivom „Untitled Event“ na Black Mountain Collegeu kada je spoj glazbe i plesa slučajan te ovisi o raspoloženju gledatelja – slušatelja.

Prema njemu, mnogima je teško priznati da ples nema ništa zajedničko s glazbom, osim vremena i vremenske raspodjele. Vodeći se tom činjenicom vrlo je lako taj spoj učiniti očiglednim, odnosno spoj bi trebao biti više od kombinacije naglašenih doba i upiranja. Posebice monotoniju stvara upiranje likovnog materijala po papiru pod utjecajem samo naglašenih doba u glazbi. Nadalje, zanimljivo je da francuski ples kao temeljnu sastavnicu estetike pokreta ne veže uz vrijeme, već uz takozvano fraziranje. Ples se, dakle, ne analizira kratkim ritmičkim motivima, nego promatrajući fraze i granice završetka pokreta i gesti. Izvor samog fraziranja povezano dolazi iz daha, naizmjeničnog kretanja dijafragme kojim je svaki pokret obilježen. Usporedno sa shvaćanjem fraziranja, dječja psihologinja i labanistica⁴ Judith Kerstenberg fraziranje povezuje s čovjekovim ranim iskustvima pravilnog ritmičkog kretanja. Na to se odnosi nagla i voljna grčenja mišića u emocionalnim krizama. Zato Louppe (2009) dolazi do pitanja je li upravo zbog tih ranih znakova kontinuiranog doživljaja vremena u francuskom plesu došlo do potrebe uspostavljanja naglasaka.

7.3. Naglasak

Maletić (1983) naglasak definira kao izrazito težište na jedan dio pokreta, govora ili tonova te naziva naglaskom ili akcentom. Može se naglasiti na početku, u sredini i na kraju ili između te se prema tome mijenja značenje. Unatoč različitim značenjima, u plesu se pojavljuju takozvani impulzivni pokreti koji dolaze iz središta tijela te je dinamički naglasak na početku pokreta, a pri pokretima trupa, udova ili glave naglasak je u sredini. Naglasak koji se pojavljuje na kraju tumači se pojmom impakt te gesti dodjeljuje pokaznu vrijednost i označava smisao. Razlikuje se subjektivno i objektivno ostvarenje dinamike. Subjektivno ostvarenje dinamike odnosi se na individualni doživljaj (kako) te će prema tome dijete imati osjećaj da stiže šaku velikom snagom, dok će objektivna provjera biti korištenje minimalne snage (koliko). Shodno tome, prema definiciji Louppe (2009) akcent je subjektivacija vremena kao što je glas nositelj dijafragmatskog spazma. Objašnjenje dijafragmatskog spazma vidi se u kontekstu pjevanja, a potkrijepljeno je shvaćanjem da: „naglasak kojim se ističe pojedini trenutak kretanja, verbalnog izričaja ili glazbene fraze, djeluje na vertikalnu os tijela...odnosno probavni trakt, pritišćući

⁴ Uz prethodno znanje o neurologiji učila je i primjenjivala takozvanu Labin tehniku za koju je karakteristično sustavno promatranje dječjih pokreta. Radila je i pomagala preživjeloj djeci iz holokausta koja su imala verbalne poteškoće i vjerovala da promatranjem njihovih pokreta može bolje razumjeti o čemu djeca razmišljanju i kako se osjećaju.

pritom dijafragme kao u namjeri da defekacijom stigne do anusa.“ (Louppe, 2009, str. 177) Prema tome, trajanje akcenta ovisi o subjektivnom doživljaju i tjelesnom stanju pojedinca te uzajamnosti dinamike i vremena.

8. POVEZIVANJE LIKOVNE, GLAZBENE I PLESNE UMJETNOSTI

8.1. Poli art

Prema Sučić (2013), poli-art model je jedan od aktualnih, suvremenih i atraktivnih pristupa važnom području našeg društvenog razvoja, a to je odgoj i obrazovanje. Temelji se na novom, drugačijem, otvorenom i fleksibilnom organiziranju nastave u kurikulumu i to s posebnim naglaskom u umjetničkom području. Mladi danas žive u svijetu medija, multimedija, stvaraju sliku svijeta videom, filmom, glazbom, računalima, a kao što to tvrdi Sučić (2013) škola nažalost ne prati trendove, nego nudi dosadnu, neaktivnu nastavu, posebno u području umjetničkih predmeta. U želji da se to promjeni, autor ističe inspirativni novi pristup umjetnosti kroz module Poli-Art modela. Prvi plan takvog pristupa je doživljaj, suodnos, interaktivan pristup gdje se ne inzistira na rezultatu te je naglasak na procesu. Nastoji integrirati srodne predmete kao što je likovnost, glazba, vizualna komunikacija, ples, pokret i sve to popraćeno medijima, slikom što upotpunjuje jedinstveni, integralni, razvojni kurikulum u umjetničkom području. Pozornost je usmjerena prema svakom djetetu, ne samo prema talentiranom.

9. TERAPIJSKI UČINAK UMJETNOSTI NA ČOVJEKA

Ples često u kombinaciji s ostalim umjetnostima kao što su likovna i glazbena umjetnost, terapijski djeluje na osobu. Odgojitelj nije terapeut, ali može proširiti znanje o sljedećim pojmovima i primijeniti ga u radu s djecom rane i predškolske dobi. Također, važno je da osvijesti problematiku depresije i nastoji smanjiti vjerojatnost pojavljivanja depresije obogaćivanjem ranih iskustava djeteta.

9.1. Muzikoterapija i vizualizacija

Muzikoterapija se u hrvatskoj enciklopediji definira kao „uporaba glazbenog zvukovlja radi ostvarenja boljega fizičkog, duhovnoga, društvenoga i emotivnoga stanja djeteta ili odrasla čovjeka, bez ciljanoga razvijanja osobnih glazbenih vještina pjevanja ili sviranja.“ Glazba je tada suptilni podražaj koja donosi istinski doživljaj i pomaže povezati ideju ili misao s pokretom vlastitog tijela. Jedna od kritičara dr. sc. Dubravka Kušćević u svesku Sučića (2013) navodi da glazbeni pedagog i likovni interpretator Goran Sučić u svojoj likovnoj izložbi pod nazivom „Glazbena vizualizacija“ uspješno pokazuje utjecaj svih osjetila te potvrđuje da osjetilima percipiramo, doživljavamo i spoznajemo svijet. Sukladno tome, primjenom tehnika muzikoterapije ili primjerice u istraživačkoj i terapijskoj kreativno plesnoj tehnici kao što je metoda Ide Rolf pod nazivom *vizualizacija* potiče se aktivacija unutarnjeg vida te se spaja duh i tijelo, zatim tijelo postaje idejom. Louppe (2009) nadalje objašnjava ako možemo zamisliti da je ljudsko tijelo u stanju izvesti neki pokret, onda možete naučiti i kako ga izvesti. U terapijske svrhe i za vrijeme praktičnih radova s djecom i odraslima treba potaknuti osobu na prepuštanje poticajima iz okruženja, svojim idejama i sposobnostima, a ne očekivati točnost jer ne postoji točan način izražavanja, jedino individualni i vlastiti.

9.2. Depresija i utjecaj plesa na depresiju

Stark (1990) depresiju definira kao poremećaj koji se može dogoditi u djetinjstvu i u odrasloj dobi. Teško ju je dijagnosticirati u djetinjstvu, no može se pojaviti kod djeteta s problemima agresivnog ponašanja, psihosomatskim poremećajima ili manjkom zainteresiranosti za školske aktivnosti. Autori Akandere, Demir (2011) depresiju definiraju kao iskrivljenu percepciju naših misli i emocija. Otežava svakodnevne radnje, osoba želi biti sama i izbjegava socijalne interakcije s drugima. Osim toga, potiče emocije kao što je tuga, bezvrijednost, iritabilnost, manjak potrebe za spavanjem i hranom, nemogućnost uživanja u zabavnim aktivnostima te psihomotorne poremećaje. Problem s depresijom visoko je rizičan kod žena nego muškaraca, čak u postotku od 50-90%. Takozvane epizode depresivnog stanja mogu trajati mjesecima i utjecati na uspjeh u školi, stvarati probleme u obitelji i u odnosima s drugima te osoba ima suicidalne misli. Provedeno je istraživanje s ciljem da se ispita utjecaj plesa na depresiju u kojemu je sudjelovalo 120 zdravih muških i ženskih studenata u dobi od dvadeset do dvadeset i četiri godine. Bili su podijeljeni u dvije nasumične grupe: grupa plesnih

vježbi i kontrolna grupa. Program plesnih vježbi primijenjen je na ispitanike tri puta tjedno tijekom dvanaest tjedana. Ispitanici kontrolne grupe nisu prisustvovali plesnim vježbama, nego mjerenjima prije i poslije ispitivanja. Koristila se Beckova skala depresije te su rezultati pokazali da vježbe utječu na stupanj depresije muškaraca i žena prije vježbi. Stupanj se značajno smanjio nakon dvanaest tjedana plesnih vježbi, dok se nije smanjio kod ispitanika iz kontrolne grupe. Uviđa se zaključak da ples pozitivno utječe na stupanj depresije studenata te ga smanjuje.

10. HEATHER HANSEN

Stvaralaštvo umjetnice Heather Hansen pripada performativnoj i vizualnoj umjetnosti. Nastupala je i održala izložbu u raznim gradovima na području Azije, Europe i SAD-a. Živjela je u ruralnom dijelu Amerike Idaho, a završila je školovanje na sveučilištu za ples i teatralni dizajn. Preselila se u Tokio kako bi ondje učila od plesača Kazuo Ohnoa. Njena estetika i filozofija je pod velikim utjecajem japanskog plesa butoh i aktivističkim pokretima grupe konceptualnih umjetnika Gutai, posebice zbog povezanosti s minimalizmom, tijelom kao instrumentom za umjetnički izraz i važnosti procesa kao važnosti krajnjeg produkta. Kasnije je svoj stil oblikovala u Parizu gdje je učila slikati freske i suvremeni ples. Njezini radovi spajaju ples, film i vizualnu umjetnost te tijelo kao instrument koji prijenosi pokret na platno. Ističe svijest o negativnim obrascima shvaćanja tijela u pokretu te je time čim više inspirirana bolje razumjeti i povezati osjetilne oblike u opipljive fizičke manifestacije te istraživati kroz upotrebu različitih materijala i tehnika. Njena djela uključuju geste, tjelesnu geometriju te konkretne grafičke oblike stvorene u trenucima pred gledateljima. Ostatak njezinih djela su skulpture, plesne skulpture, kolaboracije s drugim umjetnicima i grupne izvedbe. Heather Hansen danas živi u New Orleansu i prezentira takozvane Ochi Projekte u Las Angelesu.

11. UMJETNICA HEATHER HANSEN KAO MOTIVACIJA ZA LIKOVNU AKTIVNOST U VRTIĆU

Održavanje aktivnosti: Dječji vrtić Jarun – dvorana u kući Domagoj

Datum izvođenja: 05.05.2022.

Studentica: Stela Javorček

Dob djece: predškolska dob

Broj djece: 25

Motiv unutar teme: kratki opis inspiracije iza videa i video umjetnice Heather Hansen

Trajanje aktivnosti: 45 min

Likovna tehnika: crtačka tehnika

Materijali: laptop, prijenosni zvučnik, mobitel, ugljen, papir (kartonski tuljci), ljepljiva traka

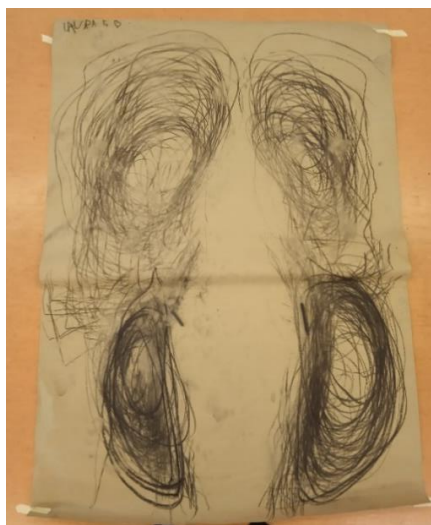
11.1. *Motivacija djece za aktivnost, organizacija rada i okvirni planirani tijekom aktivnosti:*

Suradnja i organizacija rada počinje mailom pedagoginji kojoj sam navela temu diplomskog rada te zamolbom za provođenje istraživanja u dječjem vrtiću Jarun. Prosljedila sam video umjetnice Heather Hansen koji sam pripremila pokazati djeci predškolske dobi. Pedagoginja je prihvatila moju zamolbu i omogućila mi korištenje dvorane kako bi imali prostora za rad i suradnju s odgojiteljicom mentoricom. Dogovorile smo podjelu poslova i okvirni planirani tijekom aktivnosti. Mentorica me je za početak upoznala s djecom i njihovim dosadašnjim iskustvima u likovnim aktivnostima te je rekla da nemaju iskustva s crtačkom tehnikom ugljen, niti su upoznati s navedenom umjetnicom.

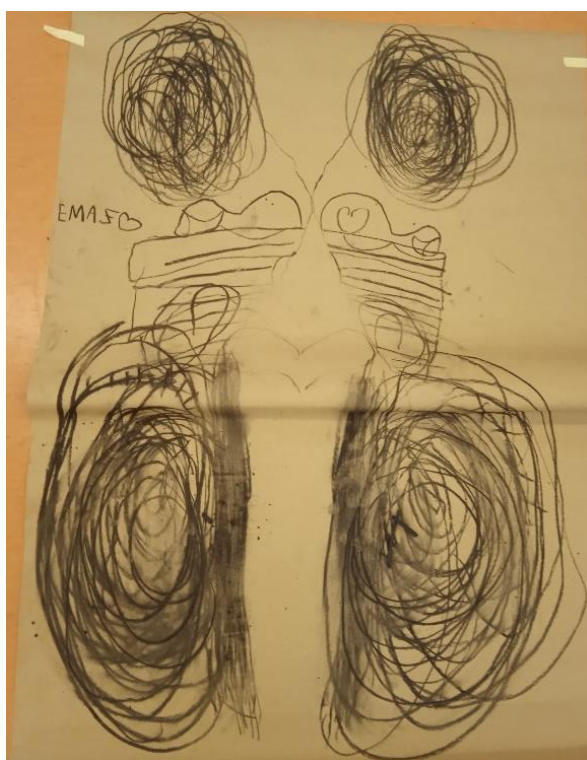
Prije provođenja aktivnosti pripremit ću papire i zalijepiti ih s ljepljivom trakom na pod dvorane kako se papir ne bi pomicao. Papire ću postaviti u polukrug i sa svake strane papira postaviti ugljen. Povezat ću se na WiFi vrtića i privatni prijenosni zvučnik te u jednoj kartici preglednika pripremiti listu skladbi Ludovic Einaudia, a u drugoj kartici pripremit ću video pod nazivom „*Kinetic Art at SIS Heather Hansen*“ i pokazat ću ga djeci. Na početku ću djecu okupiti oko laptopa i ispričati kako je umjetnica došla na ideju crtati ugljenom te će nakon toga

gledati video. Slijedi uvođenje u istraživanje: *Umjetnica je jednog ljeta hodala po pješčanoj plaži i primijetila svoje otiske koje ostavlja po pijesku. Voljela je ostavljati otiske na plaži i na snijegu, no onda se dosjetila i odlučila plesati, crtati i tako ostavljati tragove. Koristila je ugljen sličan onome što roditelji koriste za roštilj. Ugljen je ostavljao crne tragove što je njoj bilo jako zanimljivo. Pogledajmo njezin nastup, a onda ćemo razgovarati i vi će te ostaviti svoje tragove na papiru.* Pretpostavljam da će djeca biti potaknuta govoriti o plesu, pokretu, glazbi, ugljenu, tijelu, geometrijskim oblicima, drugoj djeci koja su crtala ugljenom. Poslije videa slijede poticajna pitanja: tko je sve na videu, što ste sve vidjeli na videu, koje sve boje vidite na papiru, što je nastalo na papiru, čujete li glazbu u pozadini, kakva je glazba koju čujete (tiha, glasna, spora, brza, umirujuća ili nemirna), kako se kreće umjetnica. Nakon gledanja videa usmjerit ću svakoga da klekne ispred svoga papira. Nakon toga ću demonstrirati što sljedeće učiniti. Primit ćemo u obje ruke po jedan ugljen i sporim pokretima obje ruke kretat ćemo se po papiru prema naprijed, zatim ćemo ležati na trbuhu i činiti kružne pokrete obje ruke u isto vrijeme. Demonstrirat ću kretnje gestama po zraku i pratiti dinamiku i ritam glazbe. Nastojat ću osvijestiti mekoću ruku i izražajnost ruku kretanjem oko papira. Potaknut ću djecu da se prepuste glazbi koju čuju i opuste kretati po papiru. Isticat ću važnost prihvaćanja sebe i svoga tijela, svačiju jedinstvenost pokreta i kako su sve boje, linije i oblici jedinstveni na svoj način. U završnom dijelu pitat ću djecu što im se svidjelo, a što nije, što im se najviše i najmanje svidjelo te što su naučili novo.

11.2. *Prikaz i analiza dječjih likovnih radova s originalnim komentarima, pitanjima i izjavama djece*



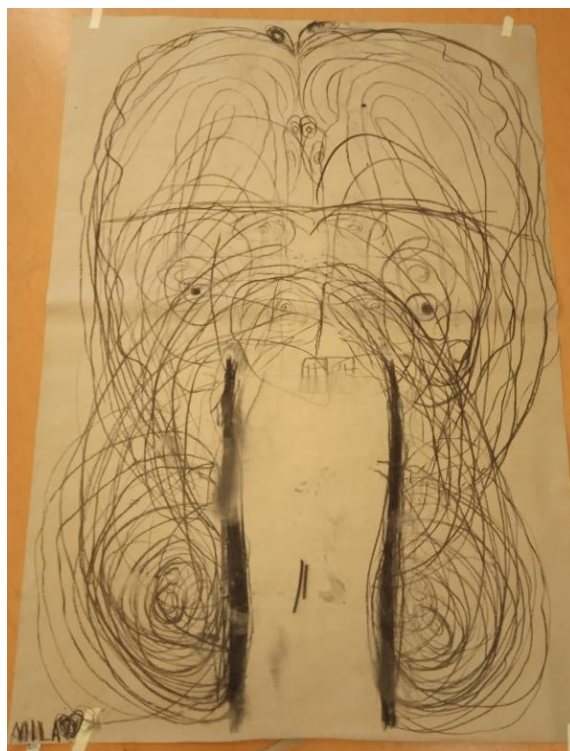
Slika 30. Rad djevojčice L.



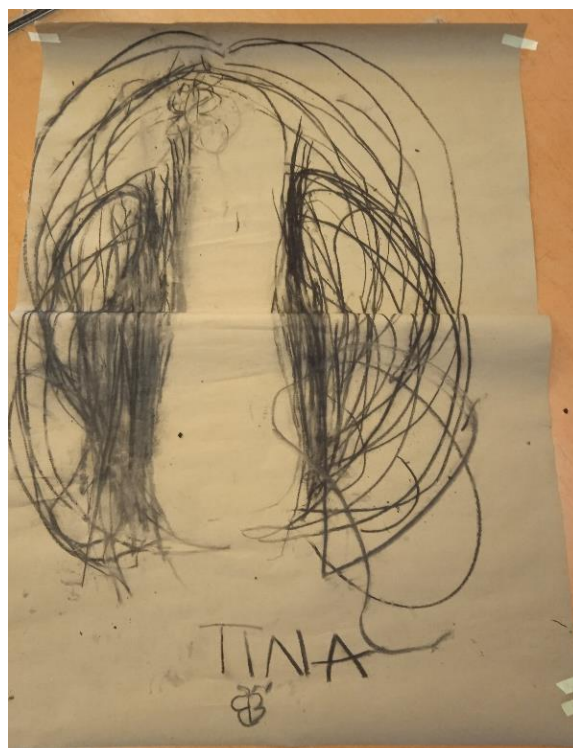
Slika 31. Rad djevojčice E.



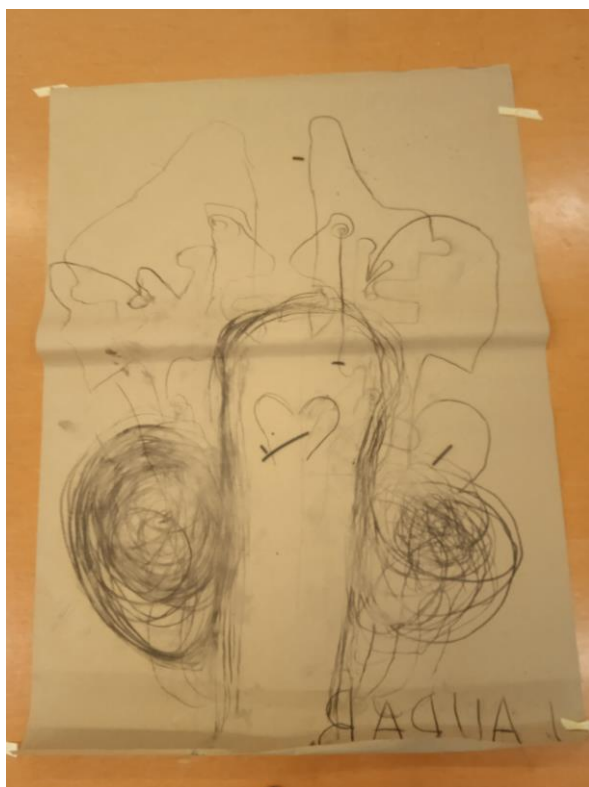
Slika 32. Rad djevojčice K.



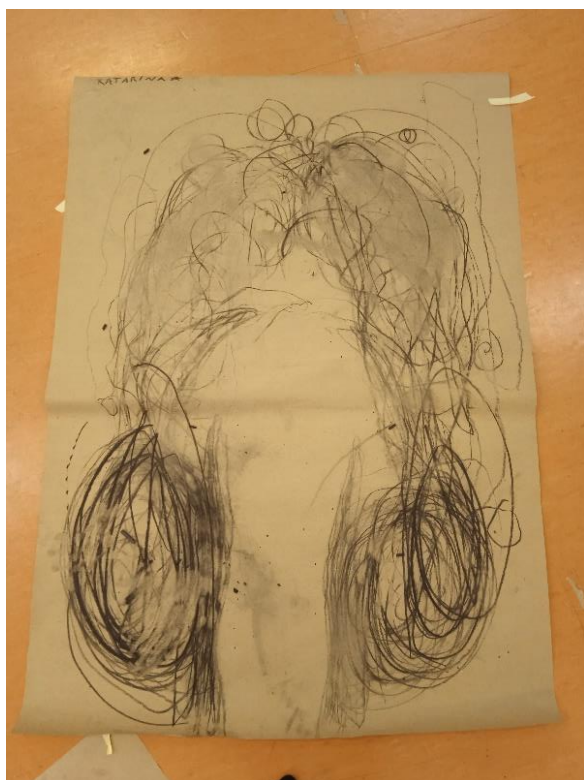
Slika 33. Rad djevojčice M.



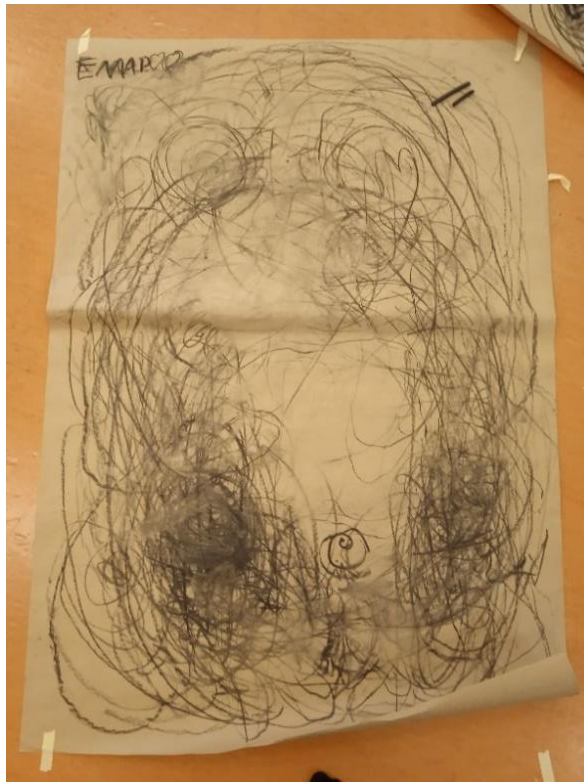
Slika 34. Rad djevojčice T.



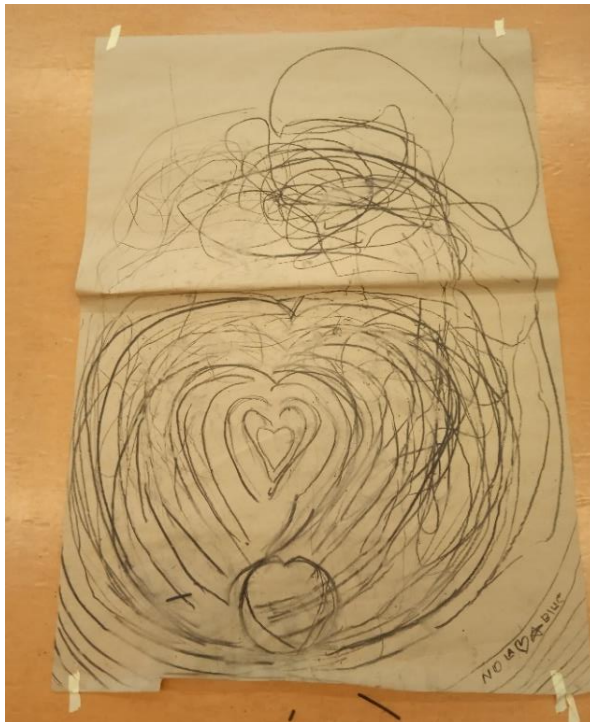
Slika 35. Rad dječaka B.



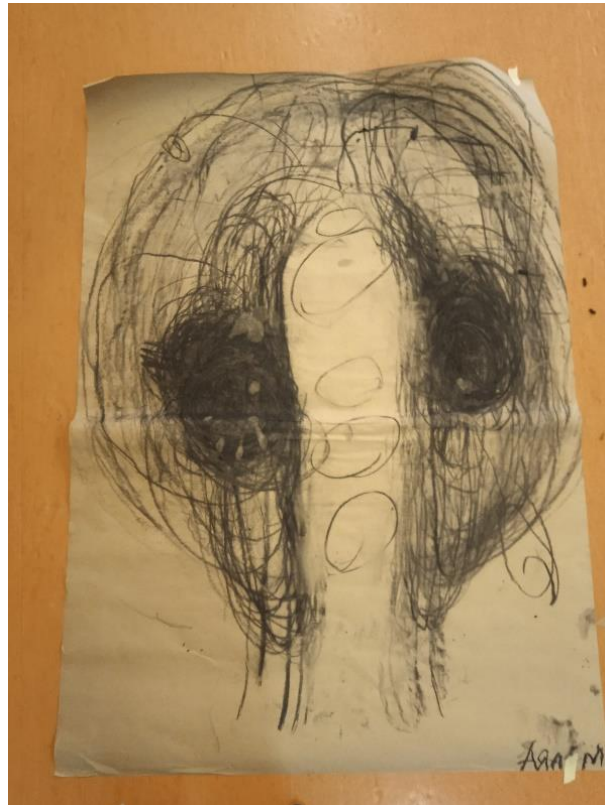
Slika 36. Rad djevojčice K.



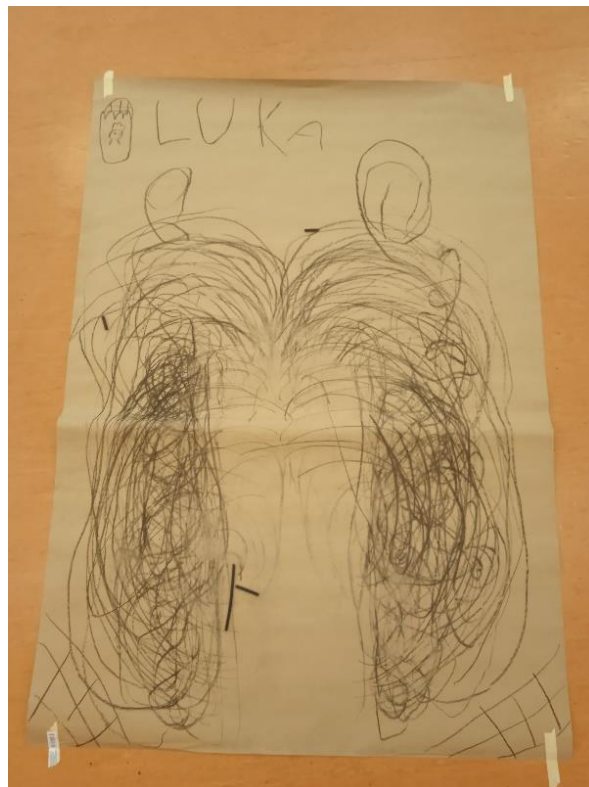
Slika 37. Rad djevojčice E.



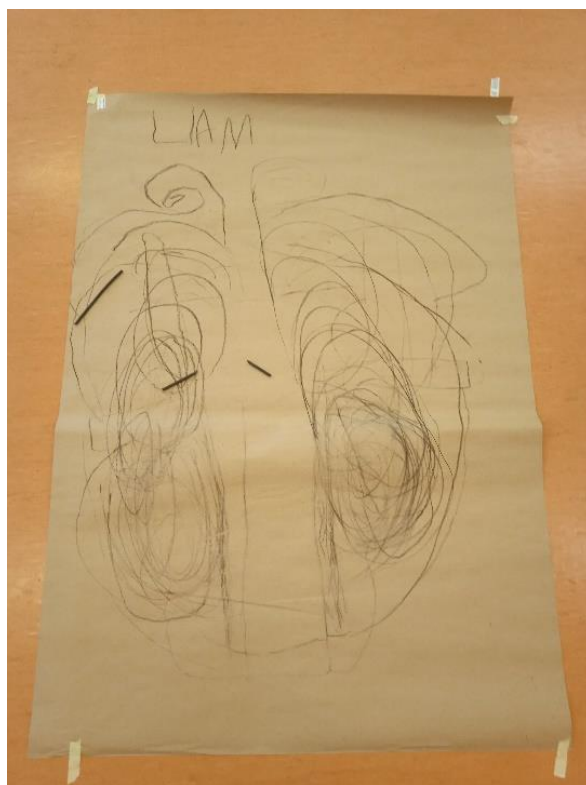
Slika 38. Rad djevojčice N.



Slika 39. Rad dječaka A.



Slika 40. Rad dječaka L.



Slika 41. Rad dječaka L.



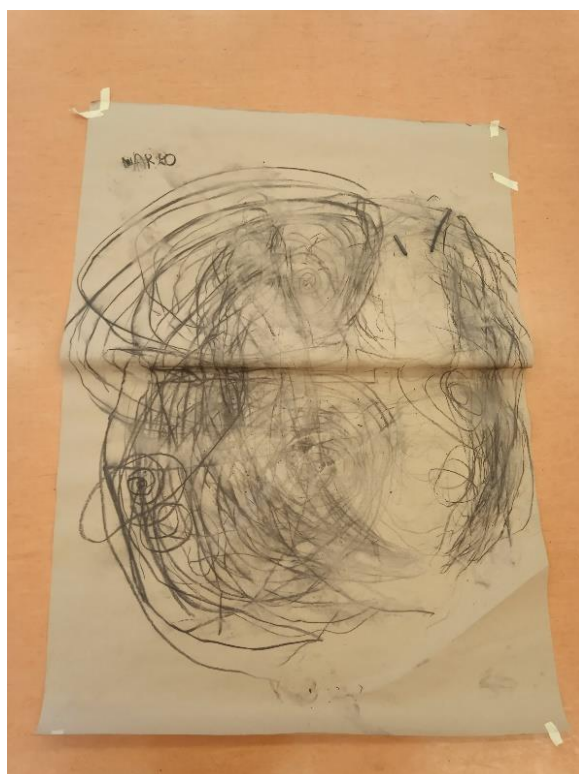
Slika 42. Rad dječaka T.



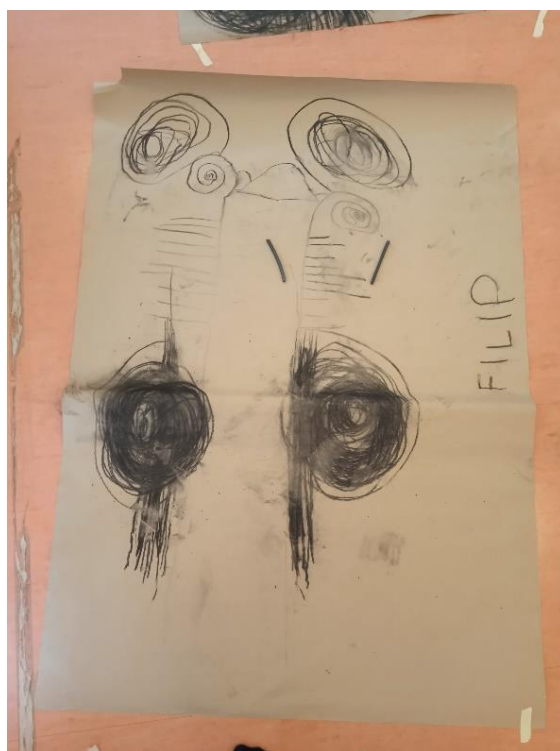
Slika 43. Rad dječaka B.



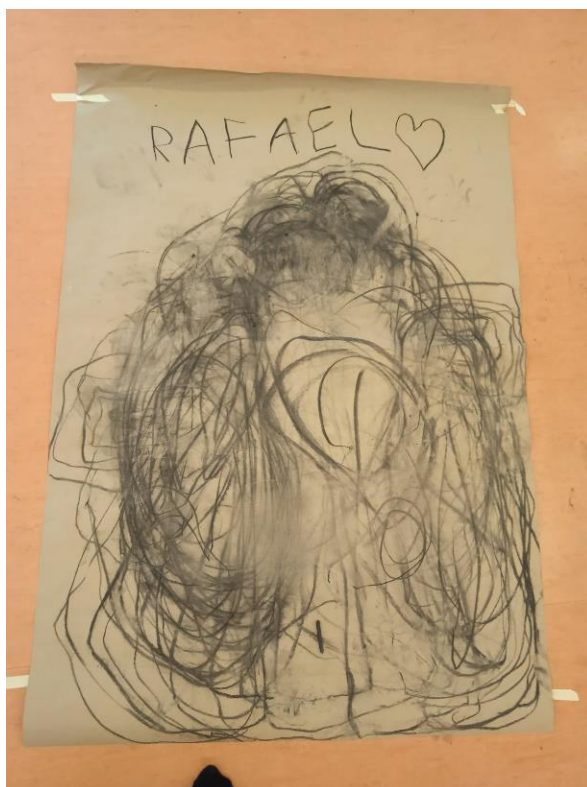
Slika 44. Rad dječaka R.



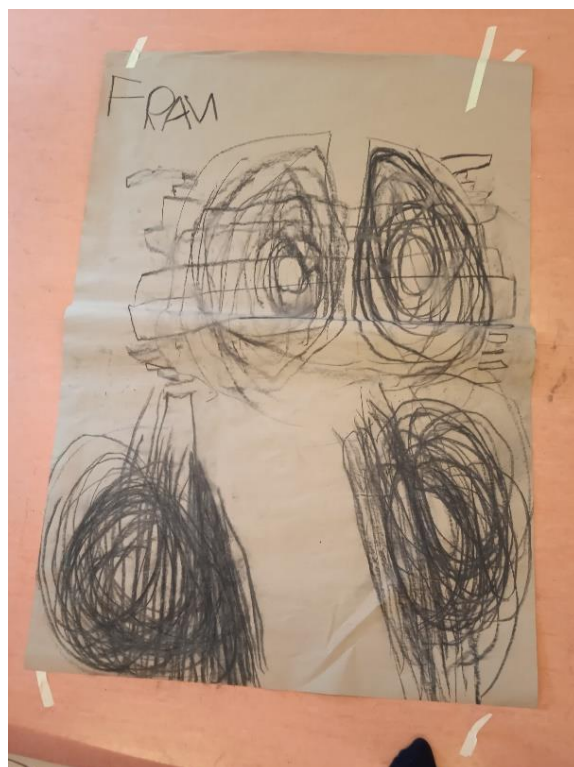
Slika 45. Rad dječaka M.



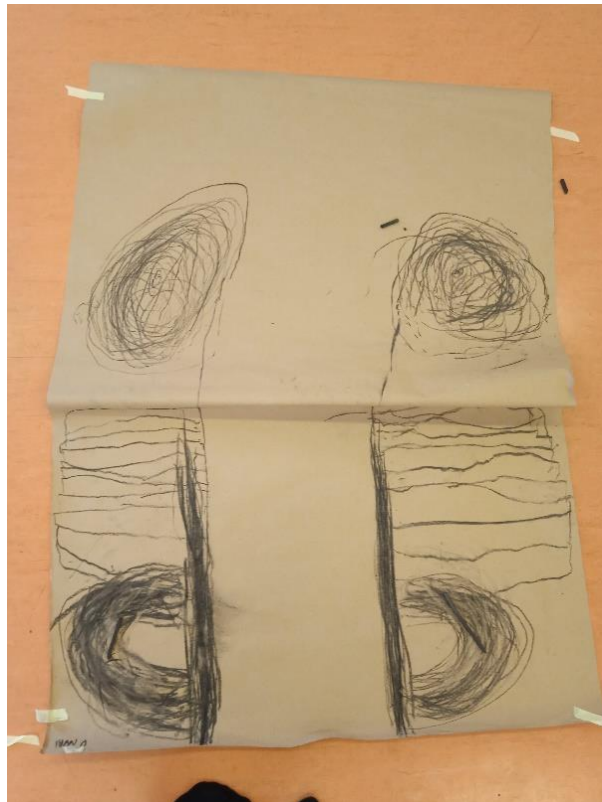
Slika 46. Rad dječaka F.



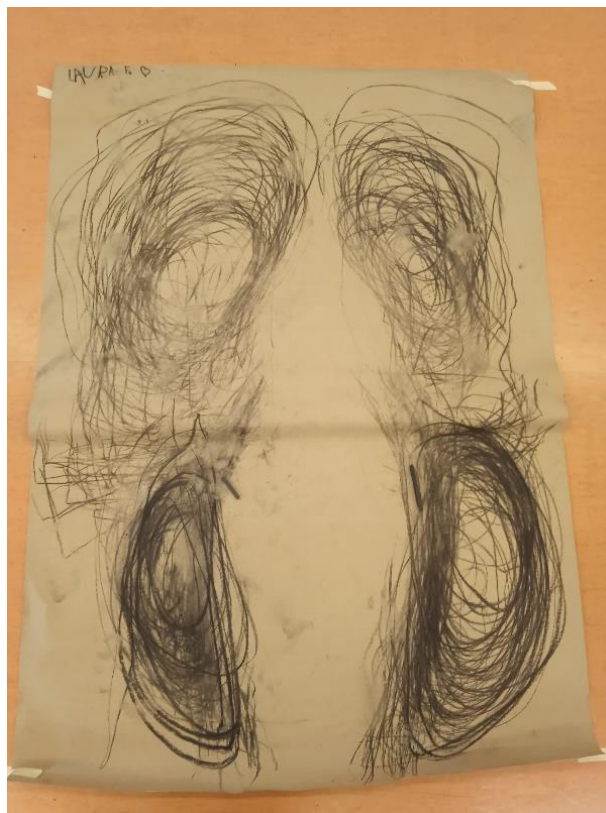
Slika 47. Rad dječaka R.



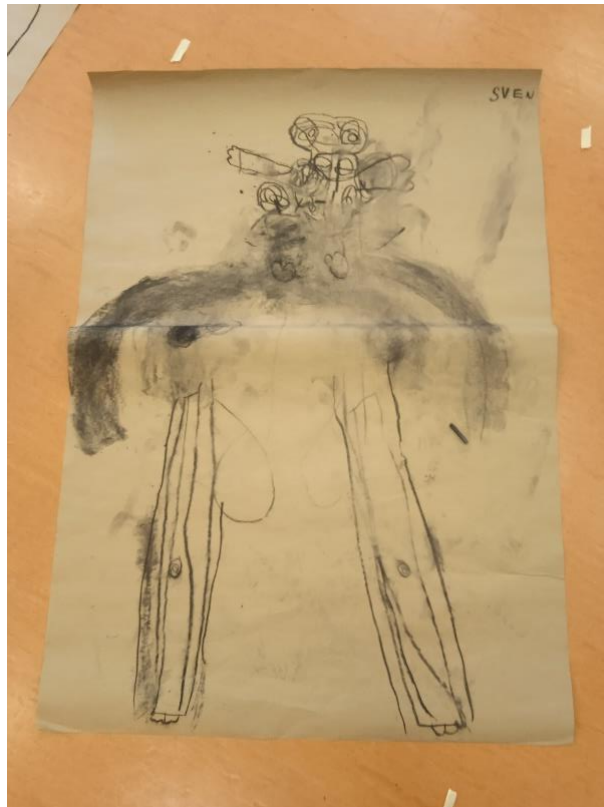
Slika 48. Rad dječaka F.



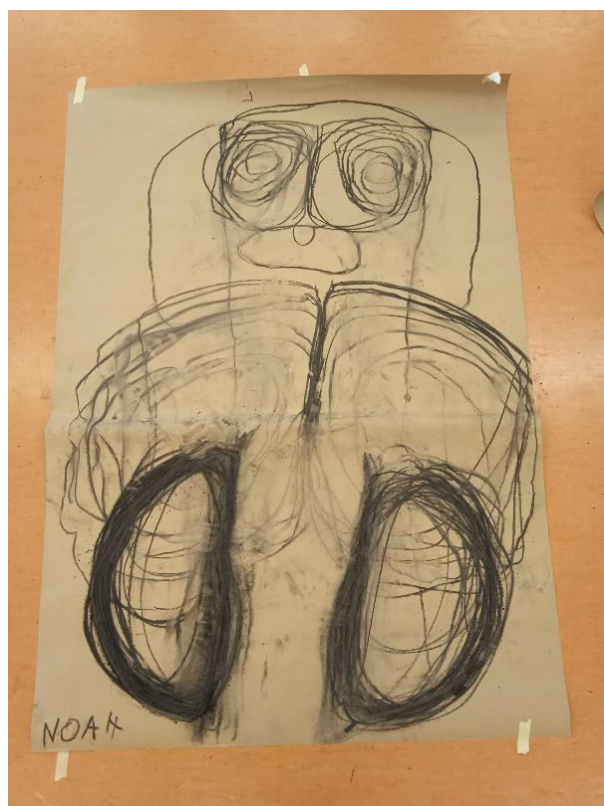
Slika 49. Rad dječaka I.



Slika 50. Rad djevojčice L.



Slika 53. Rad dječaka S.



Slika 54. Rad dječaka N.



Slika 55. Dječji dlanovi

11.3. Osvrt na tijek aktivnosti

Ostavljali su komentare tijekom videa i za vrijeme svojih interpretacija. Osim planiranih okvira, djeca su se susrela s novim likovnim materijalom ugljenom, naučila matematičke izraze kao što je simetrija, krug, polukrug, glazbene izraze dinamike kao što je tiho, glasno, glazbene ritmičke izraze sporo, brza, umirujuće ili nemirno, plesni izraz gesta. Objasnila sam im da iako smo simetrični, svatko je jedinstven i drugačiji na svoj način te kako bi to doživljajno pokazala spomenula sam kako nam je svima zajedničko kada raširimo ruke i noge jer tada svatko čini svoj jedinstveni krug. Kružni pokreti ruku na trbuhu su ih asociirali na plivanje tako da su naučili izraz prsno plivanje. Gestu u pokretu sam dočarala pokretima po zraku kako bi pokazala kako ću se kretati po papiru i kako bi dobila osjećaj prepuštanja slobodi izražavanja. Prije samog crtanja po papiru, osvijestili smo prostor i sve poticaje koji nas okružuju te kretanjem oko papira pratili umirujući ritam glazbe. Svatko se koncentrirao na svoje tragove, a poslije su primijetili da i ostali imaju slične radove.

11.4. Kritički osvrt na vlastiti rad

Papir nije bio dovoljno velik kako bi napravili puni krug, a tako bi doživljajno shvatili jačinu kruga, odnosno pouku o zajedništvu čega sam se tek kasnije dosjetila. Smatram da sam uspjela pripremiti i provesti akcijsko istraživanje, no svakako mislim da bi više toga mogla zapisati kada bi imala video zapis. Nažalost, video zapis nisam mogla poslati zato što je zauzimalo previše memorije, niti prebaciti na laptop s mobitela jer mi laptop nije prepoznao model mobitela od mentorice iz nepoznatog razloga. Duži video sam skratila i izrezala jedan isječak koji se uspio poslati, a ostatak dokumentacije su fotografije i vođenje pisanog zapisa.

11.5. Koje su moguće nove teme, interesi i područja proizašli iz aktivnosti

Likovna aktivnost je kod djece potaknula koncentraciju prema pokretima svoga tijela i ostavljanje tragova na papiru. U usporedbi s pokazateljima interesa djece prije provođenja aktivnosti, djeca su pred kraj aktivnosti bila mirnija i pokazala su interes za radove drugih te ponovno crtanje s ugljenom na većem papiru kako bi se više mogla prepustiti glazbi i plesu.

11.6. Primjedbe sudionika na aktivnost tijekom usmenog osvrta

Djeca su imala usmene primjedbe na težinu nekih pokreta, primjerice više su im se svidjeli pokreti rukom dok su sjedili, nego dok su ležali na trbuhu. Što se tiče usmenog osvrta s mentoricom i pedagoginjom, zadovoljne su s provedenim istraživanjem.

12. ZAKLJUČAK

Umjetnost je želja čovjeka da izrazi sebe, da zabilježi reakciju svoje osobnosti na svijet u kojem živi.

Amy Lowell

Spoznaje o povijesti umjetnosti, suvremenom i modernom plesu te njegovim elementima, novim pristupa i djelovanju umjetnosti na čovjeka, dokazuju koliko je umjetnost bogato područje. Čovjeka može inspirirati da ne prestaje istraživati sebe jer je još uvijek u središtu istraživanja i proučavanja koja vode do uvijek novih otkrića. Potrebno je istraživati nove spoznaje i primjenjivati nove načine rada u odgoju i obrazovanju. Akcijsko istraživanje napravljeno u svrhu ovoga diplomskog rada potvrđuje pretpostavku da će djeca govoriti o plesu, pokretu, glazbi, tijelu, ugljenu, geometrijskim oblicima i radovima druge djece. Pokazalo je uspješnu mogućnost povezivanja više umjetnosti kroz interdisciplinarnu aktivnost. Tvrdnja od Maletić (1983) da ples ima dva suprotna učinka, uzbuđenje i smirenje, također je potvrdna. Djeca su na početku interdisciplinarne aktivnosti osjetila uzbuđenje jer su imali priliku vidjeti nešto novo, koristiti novi materijal, istražiti likovne, glazbene i plesne poticaje te pozitivno doživjeti iskustvo. Za vrijeme procesa provođenja aktivnosti osjetili su i smirenje jer su se prepuštali poticajima i samome papiru na podu koji im je bio oslonac za stvaralaštvo. Utjecaj glazbene, likovne i plesne umjetnosti vidi se tijekom samog procesa da je pozitivno utjecao na doživljaj, a i nakon procesa kada su djeca komentirala i pokazala interes za ponovno provođenje aktivnosti i korištenje ugljena. Osim što nam umjetnost pruža najbližu istinu o svijetu oko nas, pruža nam potrebu i želju za izražavanjem vlastitog doživljaja istine.

13. LITERATURA

Akandere, M., Demir, B. (2011). *The Effect of Dance over Depression*. Preuzeto: 20.5.2022.: <https://hrcak.srce.hr/72151>

Biography.com Editors (2014). *Martha Graham Biography*. A&E Television Networks. Preuzeto: 11.08.2022.: <https://www.biography.com/performer/martha-graham>

Damjanov, J. (2007.) *Likovna umjetnost*. 30. izmijenjeno izd. Zagreb: Školska knjiga.

Jakubin, M. (2006). *Vodič kroz povijest umjetnosti: Vremenska lenta*. Zagreb: Školska knjiga.

Loupe, L. (2009). *Poetika suvremenog plesa*. Zagreb: Hrvatski

Maletić, A. (1983). *Pokret i ples. Teorija, praksa i metodika suvremene umjetnosti pokreta*. Zagreb: Kulturno-prosvjetni sabor Hrvatske.

Stark K. (1990). *Childhood Depression Scholl-Based Intervention*. The Guildford Press. New York

Sveučilište u Coloradu (2017). *Heather Hansen – Perfomance and Visual Artist*. Preuzeto: 10.4.2022.: <https://www.colorado.edu/cwa/heather-hansen>

Sučić, G. (2013). *Poli-Art. Likovna slušaonica (II svezak)*. Zagreb: Synopsis, d.o.o.

Izjava o izvornosti završnog rada

Izjavljujem da je moj diplomski rad izvorni rezultat mojeg rada te da se u izradi istoga nisam koristila drugim izvorima osim onih koji su u njemu navedeni.

Stela Javorček
