

EX MACHINA

Kopp, Ivan

Master's thesis / Diplomski rad

2020

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:606296>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-05**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



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

IVAN KOPP

EX MACHINA

DIPLOMSKI RAD

MENTOR: red.prof.art. BOŽICA DEA MATASIĆ

OSIJEK, 2020

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da je _____

(vrsta rada)

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

Student/ica:

U Zagrebu, _____

(potpis)

SAŽETAK

Rad „Ex machina“ objekt je koji kroz elemente interaktivnosti, multimedije i performansa propituje alternativu u odnosu na društvo sukoba. Svojim izgledom imitira kombinaciju dvaju izrazito razornih vatrenih oružja: Gatlingove strojnice i M134.

Ukazuje na potrebu prevladavanja oružanih sukoba transformacijom razorne snage oružja u pozitivnu ekstazu kroz glazbu i pokret. Budući da „Ex machina“ vizualno nalikuje oružju, njegova uloga nije potaknuti strah, nego degradirati i ismijavati oružje. Iz tog razloga stroj neće pucati metke, nego projicirati svjetlost, puštati glazbu i potaknuti ljude na ples.

Dio rada uključuje performans u kojem se predstavljam kao šaman koji se bori protiv zla. Kroz „pucanje“ glazbe i ritmičnu izmjenu svjetlosnih efekata potičem posjetitelje na ples i ekstazu, a budući da glazba, ples i pokret terapijski utječu na ljude, ovaj objekt koji širi radost, svojevrsan je medij koji omogućava takav proces.

Ključne riječi: terapijska umjetnost, interakcija, multimedija, performans, skulptura

ABSTRACT

The work "Ex machina" is an object that, through the elements of interactivity, multimedia and performance, questions the alternative of conflict in society. Its appearance mimics a combination of two extremely destructive firearms: the Gatling machine gun and the M134.

It points to the need to overcome armed conflict by transforming the destructive power of weapons into positive ecstasy through music and movement. Because "Ex machina" visually resembles a weapon, its role is not to incite fear, but to degrade and ridicule weapons. For this reason, the machine will not shoot bullets, but project light, play music and encourage people to dance.

Part of the work includes a performance in which I present myself as a shaman fighting evil. Through the "shooting" of music and the rhythmic change of light effects, I encourage visitors to dance and feel euphoria. Since music, dance and movement have a therapeutic effect on people, this object, that spreads joy, is a kind of medium that enables such process.

Keywords: therapeutic art, interaction, multimedia, performance, sculpture

Sadržaj

1. UVOD.....	1
2. „DEUS EX MACHINA“ - OD ANTIKE DO DANAS.....	2
3. OD RITUALA DO PERFORMANSA.....	3
4. ŠAMANIZAM I PERFORMANS U KONTEKSTU RADA „EX MACHINA“.....	8
5. TERAPEUTSKA ULOGA POKRETA I PLESA.....	9
6. RAD „EX MACHINA“ U KONTEKSTU SUVREMENE UMJETNOSTI.....	11
7. TEHNIČKI OPIS RADA.....	14
8. ZAKLJUČAK.....	15
9. REPRODUKCIJE.....	16
10. POPIS LITERATURE.....	25
11. POPIS PRILOGA.....	26

1. UVOD

Živimo u dobu kada se čini da nam je gotovo sve dostupno te da svađe i razmirice ne bi trebale postojati. Svejedno, nekako uvijek nađemo razloge za sukobe i ratove. Bez obzira na sav tehnološki i civilizacijski napredak još se uvijek međusobno borimo zbog nacionalnih, vjerskih, rasnih, rodni i raznih drugih podjela, uvjerenja i opredjeljenja. Povrh toga, često smo u sukobu i sami sa sobom. Svaki dan smo pod utjecajem različitih stereotipa i sustava koji nam na neki način onemogućuju da „dišemo“. Nameću nam se kako se trebamo oblačiti, kako izgledati, kako se ponašati te dolazimo do pitanja gdje smo zapravo mi u cijeloj toj priči.

Uvidjevši razmjere borba i svađa u svakodnevnom životu - od vlastitog okruženja do globalnih sukoba - odlučio sam pokušati okrenuti tu agresiju u njezinu suprotnost. Želim ukazati na to da se energija koju usmjeravamo u borbenost može preobraziti u nešto konstruktivnije. Umjesto da ratujemo jedni s drugima i sa sobom, možemo primjerice uvažavati, odnosno slaviti naše razlike, individualnost i specifičnosti. Umjesto krikova i vriskova borbe, većini ljudi neusporedivo je ljepše slušati glazbu i plesati. Umjesto novih ratova i sukoba bilo bi dobro napraviti „oružje“ kojim ćemo pobijediti tisućljetne nesuglasice te staviti pozitivne strane čovječanstva na prvo mjesto.

Rad „Ex machina“ predstavlja pokušaj izrade prototipa stroja koji svojim izgledom imitira kombinaciju dvaju izrazito razornih vatrenih oružja: Gatlingove strojnice i M134. Njegova uloga nije potaknuti strah, nego degradirati i ismijavati oružje. Rad „Ex machina“ suprotstavlja se današnjem pogledu na moć i želi pokazati da je razorna snaga oružja nepotrebna te da trebamo prevladati današnji smisao oružja transformacijom u objekt koji širi radost, a ne mržnju. Iz tog razloga stroj neće pucati metke i širiti mržnju, nego će projicirati svjetlost, puštati glazbu i potaknuti ljude na ples. Dio rada uključuje i performans u kojemu se ja predstavljam kao osoba/šaman koji se bori sa zlom. Glazba predstavlja medij koji šaman koristi kako bi pobijedio zlo i pridobio ga na svoju pozitivnu stranu. Zapravo, performer ima ulogu „pucanja“ glazbe po ljudima kako bi ih potaknuo na ples.

2. „DEUS EX MACHINA“ - OD ANTIKE DO DANAS

U Hrvatskoj enciklopediji Leksikografskog zavoda Miroslava Krležje (2020) „deus ex machina“ latinski je izraz koji znači: "Bog izašao iz stroja". Njime se u grčkim tragedijama označavala pojava bogova ili nadnaravnih bića. Glumci u tim ulogama mehanički bi se spuštali na pozornicu i sudjelovali u raspletu radnje, obično sretnijem od onoga koji bi se očekivao iz same tragičnosti situacije.

Izraz se danas kolokvijalno odnosi na intervenciju vanjskog elementa koji rješava određenu situaciju, a da ne slijedi dotadašnju logiku odnosa ili se suprotstavlja zdravom razumu. Može se opisati i kao nagli rasplet situacije uvjetovan nekom osobom ili događajem. U suvremenoj umjetničkoj produkciji često se smatra znakom loše strukturirane radnje. Izreka „Deus ex machina“ također sugerira razrješenje nekog problema u književnosti, filmu i u mnogim drugim područjima koji ga koriste kako bi donijeli zaključak neke priče. Točnije, koristi se kako bi se iznenadila publika na način da se donese neočekivan ili sretan kraj.

Vatreno oružje moćna je i ubojita stvar koja u tren oka može oduzeti život. Gledajući na suvremeni svijet možemo reći da je upravo ono veliki razlog današnjeg straha i tragedije. Ovim radom želim intervenirati na postojeću „mašinu smrti“ i dati joj novo značenje. U mom radu ne dolazi „Bog“ iz mašine, nego muzika i svjetlost koji preobražavaju tragediju u komediju. Moja je ideja pokrenuti i usmjeriti publiku na optimizam i veselje, a ne na strah i smrt. Želim reagirati na problematiku razaranja, stati ispred ljudi i reći: „Ovo je vrijeme kada nasilje prestaje“.

Naziv rada i doslovno i simbolički veže se uz pojam mehanizma koji egzistira kao nedorečena ideja koja treba razrješenje. Istovremeno rad simulira razorni stroj koji možemo poistovjetiti sa zapletom grčke tragedije, odnosno trenutkom potrebe za božanskom intervencijom. Humorističnim i veselim zaokretom koji se događa kroz svjetlo i glazbu koje mehanizam projicira, odnosno proizvodi, tragedija prelazi u komediju te slijedi sretan završetak.

3. OD RITUALA DO PERFORMANSA

U Hrvatskoj enciklopediji Leksikografskog zavoda Miroslava Krleže (2020) ritual ili obred dijeli se na ritual u sociologiji i ritual u religiji. U sociologiji ritual je svaka formalna radnja koja izražava sveto i vjersko značenje ili neku rutinu koja je važna za svjetovno-društvenu interakciju. Njihovno temeljno obilježje simbolička je funkcija koja je uvjetovana običajima i tradicijom. Obredi mogu djelovati kao konzervativna i kohezivna snaga unutar društva, ali mogu biti i sredstvo pokazivanja društvenog, političkog i kulturnog otpora. Obredi su se uglavnom istraživali u religiozne svrhe. Danas se može govoriti o ritualima gdje su crkva i religija odvojene od države kao što su performativne umjetnosti i građanske ceremonije. Osim rituala u sociologiji postoji i ritual u religiji koji čine obred, ustaljene geste i verbalni obrasci kojima čovjek i društvo prikazuju svoj odnos prema svetome. U arhaičnim religijama animističkog i politeističkog tipa obredi su bili povezani s ceremonijom i magijskim činima. Kada su te religije izumrle pojedini obredi (Badnjak, ivanjski krjesovi, jurjevdanske svečanosti) prešli su u folklor i običaje.

Mandukić (1990:13) piše o glazbi i zvuku kao pokretaču naših čula. Muzika je kreator za pokret, za razigranost i igru te toj igri dodaje ritam i sadržaj. U svojoj recenziji Mandukić (1990:13) spominje djevojčicu koja opisuje da glazba u njoj „budi snagu i toliku sreću da sva strepi od iznenađenja i da kroz nju prolaze trnci. Zatim dobiva potrebu da se igra i da pretvori pokret u ono što čuje, tj. da kreira i da se prepusti tom osjećaju“. Ritual je nužno povezan s tajanstvenim spojem pokreta, radnje i muzike. U svim igrama bez obzira na to jesu li ritualne, narodne ili društvene, muzika i zvuk povod su i podloga.

Ritual i njegova simbolička primjena plesa korištena je još u prapočetku ljudske civilizacije. Arandželović (2016) piše da su se tijekom povijesti ritual i ples koristili u vjerske, iscjeliteljske i socijalne svrhe i ceremonije. Arheološki nalazi tragova ljudi prisutni su na zidnim freskama još od prapovijesnog vremena kao npr. 9.000 godina stare špilje Bhimbetke u Indiji i egipatski grobovi. U njima su prikazane ljudske figure od 3300. godine prije Krista. Ples zajedno s ritmom glazbe i oslikavanjem ljudskih oblika nastao je kao snaga u grupiranju ljudi u borbene svrhe i na taj ih je način bacao u trans i davao ljudima snagu za preživljavanje. Osim preživljavanja ples je imao i funkciju obrednog liječenja. Takav način koristi se i dan-danas u nekim kulturama kao što su kulture iz brazilskih prašuma i kod ljudi

koji žive u pustinji Kalahari. Također ples je imao važnu ulogu u davanju moralne podrške ratniku, a i u mitovima za bolji odnos između bogova i ljudi. Ples i ritual bili su važna komponenta u ljudskom postojanju kroz povijest, ali se istraživalo sve do početka 20. stoljeća kada su određeni psihološki pravci počeli razmatrati plesne komponente. Osim plesa, glazba je imala veliki doprinos u izvođenju rituala.

Etnolozi Brown i Voglsten (2006) govore da je emocionalna iskustva u glazbi posebno teško opisati osim kroz filozofska i psihološka objašnjenja. Glazba je imala veliki utjecaj na ljude kroz povijest te je pridonijela u ljudskom preživljavanju i reproduktivnom uspjehu. Glazba je u davninama omogućavala ritualizaciju u komunikaciji sa životinjama i ritualnu (kulturnu) uporabu glazbenog ponašanja u ljudskim obredima ili ceremonijama. I u ritualu i u ritualizaciji stilizirani (tj. formalizirani, ritmički ponovljeni, pretjerani i razrađeni) zvukovi i pokreti važno su sredstvo za oblikovanje sudionika.

Iain Morley (2008), profesor na Oxfordu, paleontolog i arheolog govori o ritualu i glazbi kao zakonu koji treba svijetu radi opstanka. Religiozno doživljavanje sustava glazbe i rituala omogućuju etičko, moralno i zakonsko obrazloženje i razumijevanje svijeta, ljudi, njihovih bolesti i smrtnosti. Glazba za psihologiju, znanost, zakon i medicinu je kao okvir koji im omogućuje da se mogu posvetiti i uklopiti u svakodnevni život. Glazba je kroz stoljeća pa sve do danas bila uključena u sve aktivnosti. Ako idemo dublje u razmatranje, glazbene, spiritualne i religiozne aktivnosti, dolazimo do zaključka da imaju mnogo toga zajedničkog. Međusobno su prijateljski nastrojene i potaknute od strane individualaca, ali su ujedno i visoko komunalne, socijalne i integrativne aktivnosti. Sve imaju moć i potencijal potaknuti snažne emocionalne odgovore i na taj način participirati kroz individualistički pristup na privatnoj, socijalnoj, komunikativnoj i osobnoj razini. Na taj način glazbena i religiozna ponašanja mogu biti istinska, duboka i snažno osobna te istodobno stvoriti zajedništvo kroz zajedničko iskustvo. Još jedna značajna osobina koju glazba i obred imaju je zajednička poteškoća u njihovom definiranju - čije su ontologije toliko brojne koliko i brojnost kultura u svijetu. Neke kulture nemaju poznatu riječ koja bi definirala glazbu samu za sebe, ali imaju riječi za muzičke aktivnosti i instrumente različitih vrsta. Takav način prepoznavanja glazbe i ritual koji nema veze s glazbom, nego s njezinim aktivnostima u većini slučajeva nije prihvaćen u zapadnim zemljama. Ipak, postoje određene kombinacije osobina obrednih i glazbenih aktivnosti koje nam omogućuju prepoznavanje, čak i ako im je teško nametnuti parametre. Međutim nije jednostavno objasniti da glazbene i obredne aktivnosti imaju mnogo zajedničkih crta. Ono što postaje jasno nakon ispitivanja ontologije glazbe u drugim kulturama učestalost je kojom su pojmovi glazbe neodvojivi od rituala i religije.

Razmatrajući različite načine na koji glazba ima ulogu u drugim kulturama, Morley (2008) prividno odabire ilustrirati tu raznolikost primjerima glazbenih uloga u vjerskoj praksi. Pod epistemologijom glazbe mislimo na njezinu sposobnost da bude dio kulture u cjelini i na taj način stekne značenje u odnosu na druge aktivnosti. Ispitujući glazbu međukulturalno, prepoznajemo da se vjersko značenje glazbe ocrta na mnogo načina. Glazba može poslužiti kao sredstvo oblikovanja božanskog zvuka; može razgraničiti vrijeme tako da ritual ima više smisla tijekom njegova izvođenja; glazba može pružiti jedan od mnogih ukrasa koji vjersku praksu čine privlačnijom. Gledajući na ritual, glazba je više nego samo pokretač obreda i religije, a u mnogim slučajevima konceptualno je neodvojiva od njih.

Nakon ovog kratkog povijesnog pregleda rituala, glazbe i plesa, dolazimo do pojma šamanizma koji je usko povezan s pojmovima prapovijesti i plesa. Šamanizam je oblik vjerovanja ili oblik religioznosti koji ima magijsku pozadinu. Šamani su kroz povijest bili prisutni širom svijeta, a osobito u sjevernoj i srednjoj Aziji, Sibiru, Grenlandu i Sjevernoj Americi. Njegovi nositelji osobe su koje se nazivaju šamani i prema vjerovanju mogu doći u doticaj s duhovima i raznim silama. Oni djeluju kao posrednici između svijeta duhova i ljudi. Šamani su najčešće iz šamanskih obitelji i rijetko nalaze ljude izvan svoga obiteljskog kruga. U mladosti prolaze kroz zadatke da dokažu svoju vrijednost na način da padnu u dugotrajnu i tešku bolest i imaju vizije tijekom nje kako bi se preporodili kroz susrete i znanja umrlih šamana koji bi im prenosili tajne, znanja i vještine. Kada završe inicijaciju osposobljeni su raditi obrede i baviti se magijom i nadnaravnim silama. Šamanski obredi za šamana su fizički kaotični i bolni jer se tijekom korištenja mračnih i zlih sila suočavaju s opasnostima. Šamanov zadatak je da koristi zle sile i pridobije njihovu naklonost kako bi mogao pomagati ljudima. Kako bi uklonili zle posljedice, šamani koriste različite čini koje odbijaju zlo: odijevanje u upadljivu i ukrašenu odjeću, često s ušivenim stvarima koji puštaju zvukove i stvaraju veliku buku. Tada kroz ples, narkotike i verbalne razgovore padaju u trans i ekstazu kako bi pokrenuli iscjeljivanje, proricali, gatali i otkrivali kozmičke i općeljudske tajne. Zapravo, šamanizam je oblik magije koja zle čini iskorištava i mijenja njihovu ulogu. Gledano sa strane diplomskog rada, „Ex machina“ objekt je koji imitira oružje koje kroz preobrazbu dobiva moć iscjeljenja, a svoje demone čisti kroz glazbu i svjetlost koju pušta (disko kugla, led svjetla).

Ključan dio za razumijevanje simbolike šamanizma i šamanske kozmologije Mikić (2015) objašnjava da postoji veliko drvo svijeta („axis mundi“) koje simbolički predstavlja Nebo, Zemlju i Podzemlje. Krošnja predstavlja nebo, deblo predstavlja zemlju, a korijenje

podzemlje. Drvo svijeta često se spominje i kao drvo života koje raste u nekoj vrsti raja. Nadalje kaže da je šamanizam nastao prema jakutskoj legendi u „zlatnom pupku zemlje“ gdje raste drvo s osam grana. Na mjestu gdje je stvoren prvi čovjek živi čovječanstvo, a njegova majka predstavlja deblo koje polovično izgleda kao čovjek/deblo. Ljudi obitavaju na zemlji u središtu, a šaman je onaj koji poznaje tajne uspinjanja na drvo i silaska u donji svijet. Uzmemo li u obzir funkciju i položaj šamana naspram ljudi dolazimo do zaključka da su performans i šamanizam usko povezani u radu „Ex machina“.

Šuvaković (2016:451) piše kako je performans vrsta umjetnosti koja može biti režirani ili neregirani događaj. Zasnovan je kao umjetnički rad koji umjetnik ili izvođači izvode pred publikom. Pojam performans ima dva značenja: s jedne strane označava složene, unaprijed pripremljene događaje pred muzejskom, galerijskom ili slučajnom publikom, a s druge strane se primjenjuje retrospektivno, kao povijesna oznaka za umjetničke eksperimente, primjerice događaji kao što su futuristički festivali, dadaistički kabare, nadrealističke seanse ili rituali, happening neodade, body art i mnogi drugi. U Hrvatskoj enciklopediji Leksikografskog zavoda Miroslava Krleže (2020) performans se kao umjetnička forma pojavljuje početkom dvadesetoga stoljeća u futurizmu, dadaizmu i nadrealizmu zbog njihove sklonosti prema slučaju, fragmentaciji, kolažu, simultanosti i iznenađenju pa se ta umjetnička praksa dalje širila i nadograđivala. Praksa je prihvaćena od škole Bauhaus i prvo se počela rapidno širiti od Züricha do Moskve, a zatim Sankt-Peterburga, Londona i New Yorka, posebice nakon emigracije europskih umjetnika 1930-ih u Sjedinjenim Američkim Državama gdje će se iz performansa razviti „happening“. Performans od tada počinje biti institucionalno priznat, uvršten u festivale i znanstvena posredovanja pa sve do kazališta i muzeja i mnogih drugih.

Jovanović (2016) piše da povijest performansa možemo gledati kroz jasan i točan trag preobrazbe predmeta u događaj. Sam umjetnički pravac kao performans bio je prihvaćen tek 70-ih godina 20. stoljeća za vrijeme konceptualne umjetnosti kada je njezin izričaj bio na vrhuncu. Njegova izvedba se prikazivala kroz razne demonstracije. Performans je postao važan medij za izražavanje svojih ideja koji je ostavio veliki pečat na umjetnost. Moć i važnost bili su glavni dio performansa i oni su se suprotstavljali tradicionalnom načinu prikazivanja umjetnosti. Performans je bio ključan ubrzivač za razvitak umjetnosti 20. stoljeća. Jovanović smatra da se umjetnici toga vremena nisu koristili performansom kako bi

pridobili pažnju, nego su gledali na njega kao otkrivanje novih formalnih i konceptualnih ideja na kojima se temeljilo likovno stvaralaštvo. Performans je bio medij koji je pokazivao stanje u državi. U vrijeme kada su bile krize, umjetnici su pronalazili spas u performansu na način da su ga koristili kao sredstvo za rušenje i suprotstavljanje sustavu i okretanje u novom smjeru. Umjetnost performansa od futurizma do danas nastajala je kao pokret koji je govorio o neslaganju, aktualnim stanjima i životnoj svakodnevnici. Kako je performans napredovao počeo je egzistirati kao način na koji se prilazi i uznemirava javnost, s ciljem propitivanja svijesti i različitih teza unutar kulture i umjetnosti. Javnost je bila privučena performansom i njegovom pokretačkom energijom vlastite želje. Ljudi su željeli promatrati njihove osebujne rituale koji su reformistički djelovali na svijest. Performans je svojim postojanjem srušio stereotipe umjetnosti, s jedne strane, i društva, s druge strane, i na taj način se infiltrirao u društvo. Jovanović (2016) kaže da ako gledamo samu srž performansa u 20. stoljeću možemo sa sigurnošću reći da je to razdoblje liberalnog i otvorenog medija s bezbroj varijacija, čiji umjetnici nisu bili ograničeni formom, već su iznosili svoje ideje izravno u javnost. Potvrđeno je da su se umjetnici priklonili performansu kako bi napustili okvire medija kao što su kiparstvo i slikarstvo i oslobodili se muzejskih i galerijskih sustava. Performans je bio provokativan pravac koji se suprotstavljao kulturnoj ili političkoj sceni kako bi promijenio svijest i ideju o umjetnosti.

4. ŠAMANIZAM I PERFORMANS U KONTEKSTU RADA „EX MACHINA“

Važni segmenti koje šaman koristi su ritam, zvukovi, stvaranje glazbe i pokret. Šaman/performer u ovom slučaju bila bi osoba koja rješava određeni problem, liječi ljude i prenosi znanja kroz glazbu, ritam i pokret. Mikić (2015) spominje da šamani tijekom obreda i rituala svojim moćima ulaze u takozvanu fazu halucinacija koja je nastajala zbog različitih supstanci koje su koristili, a i zbog plesa koji je ključan dio ovoga diplomskog rada. Uloga glazbe i plesa kao pokretača ulaska u promijenjeno stanje svijesti može se također pratiti u pisanim izvorima i kroz arheološke nalaze. U većini slučajeva ljudi su ulazili u trans zbog ponavljanja određenih ritmova, tonova i riječi što nakon izvjesnog vremena izaziva promijenjeno stanje svijesti. Ponekad se može govoriti o šamanizmu kao kombinaciji plesa, pjesme i konzumacije psiho-aktivnih supstanci. Mikić (2015) piše da je šamanizam energetski ples vođen snagom i energijom šamanskog bubnja. Bubnjajući, pjevajući i plešući šaman priziva energije koje će prisutni moći prizvati da uđu u njihov život i na taj način učiniti život povezan s duhom i zdravljem. Prisutni tada osjećaju prisutnost šamanskih pjesama koje prodiru u njih. Plesovi su bili slobodni i spontani, bez određenih koraka, te su bili vođeni od strane bubnjeva i njihove duše. Kroz sam ples čovjek se povezuje sa sobom i prirodom. Kroz ples ljudi ulaze u trans, a neki dobivaju i odgovore povezane s njihovim životnim pitanjima, koji će im pomoći povećati svoje osobne moći i količinu veselja i radosti u životu.

5. TERAPEUTSKA ULOGA POKRETA I PLESA

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

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

S biološkog, fizičkog i psihološkog gledišta čovjek je u središtu istraživanja i poučavanja. Poznavanje anatomije, fiziologije i biologije sastavni je dio obrazovanja plesnih/umjetničkih pedagoga i koreografa. Tko god da se bavi plesom s gledišta umjetnosti smatra tijelo kao

instrumentom, a pokret sredstvom estetskog izražavanja. Kroz ples i umjetnost aktiviramo naših pet osjetila i mnogo više. Maletić (1983:20) u svojoj knjizi piše da su otkrivena još tri osjetila za pokret, ravnotežu i položaj koji podupiru umjetnički odgoj i obrazovanje te razvijaju osjete na poseban način. Na taj način se želi postići što intenzivnija suradnja osjeta s intelektom i emocijama u svrhu estetskog vrednovanja i podignuti ples na novu razinu gdje pokret nije samo pokret, nego izoštravanje slušnih, vidnih i taktilnih osjeta u svrhu izvođenja što savršenije izvedbe, prepuštanja i povezivanja samog duha, tijela i glazbe sa svojom dušom. Na taj način se također želi upotpuniti doživljaj glazbe i likovnih umjetnosti. Tako se u plesu razvijanje osjeta za pokret usmjerava prema potpunom shvaćanju i doživljaju pokreta kao umjetnosti. Spoj duhovnog i fizičkog u plesu teško se definira riječima dok se s lakoćom i jasnoćom može taj spoj prikazati i osjetiti u izvedbi. Svi plesovi iskazuju emocije, ali ako gledamo kroz povijest ples koji je bio esencija shvaćanja muzike i osjeta bio je balet. Stoga, želim napomenuti jedan dio koji je napisala Mandukić (1990:13) u vezi s plesnim koncertom Isidore Duncan i pokazati kako je ples djelovao na osobu koja nije vjerovala da ples ima čudotvorna i ljekovita svojstva. Sam ples ne razumiju svi ljudi i ponekad je ples pod velikim kritikama i predrasudama jer ljudi ne žele vidjeti pravim očima. Tako je i veliki poeta i kritičar Antun Gustav Matoš 1903. godine u Parizu skeptično gledao na koncert Isidore Duncan i zapisao da se muzika ne može simbolizirati rukama i nogama. Poslije koncerta on je bio oduševljen njezinim koracima i pokretom. Govorio je da „ona pleše dušom“, „ona spiritualizira ples“, „ona igra muziku“, „njen pokušaj je nešto novo i veliko“, „To je renesansa plesa!“ Ples i glazba neizbježni su dijelovi našega života koji u nama aktiviraju pozitivne emocije i katarzu. Baš iz tog razloga želim potaknuti ljude u svom performansu na pozitivu, pročišćenje negativnih misli i oslobođenje od njih.

Majetić (1983:21) govori kako su ljudi još iz davnina zapažali da ples može pokrenuti dvije stvari: uzbuditi i potaknuti čovjekove emocije ili ih smiriti. Ples ima ljekovite funkcije koje se jasno i najbolje vide kod narodnih i društvenih plesova. Euforija kroz ples, glazbu i ritam dovode ljude do takvih razina da se može poistovjetiti s ekstazama. Ako je ples dinamičan, nastupa umor i smirenje. Međutim smirenje se može postići i plesom mirnih pokreta u monotonom ritmu, osobito ako je glazba mirna i blaga. Stare kulture znale su moć plesa i glazbe pa su na taj način mogle kontrolirati raspoloženja mase ljudi. Kao što glazba i ples utječu na ljude kroz zabavna događanja, izlaske „van“ i mnoštvo drugih zabavnih aktivnosti, ples ujedno ima i ljekovitu svrhu u suvremenoj psihoterapiji. Kao što kod zdravih ljudi ples utječe na njih kao lijek, tako i u terapiji. Takva terapija naziva se terapijom plesom koji

pomoću plesa i glazbe dolaze do novih spoznaja i samoiscjeljenja. Psihoterapija u plesu može pomoći svakom čovjeku na način da potakne, smiri, razveseli i probudi razne osjećaje. Ples i glazba univerzalni su lijekovi za održavanje duševnog i fizičkog stanja.

6. RAD „EX MACHINA“ U KONTEKSTU SUVREMENE UMJETNOSTI

Inspiracija za sam naziv rada „Ex machina“ došla je iz pjesme „Yellow Claw“ - Shotgun ft. Rochelle koja me potaknula da napravim „razorno“ oružje koje je povezano s glazbom. Glazba je u sinergiji s vizualnim medijima, jedan od glavnih motiva i pokretača mog stvaralaštva.

Nadahnuće za cjelokupno promišljanje i realizaciju „Ex machine“ pronašao sam u radovima Vlaste Delimar, Marine Abramović, Zimouna i Johna Cagea.

Vlastu Delimar, Martek (2000) u svom članku spominje kao autoricu brojnih performansa i ciklusa različitih fotografija, ambijenata i instalacija, čija je intencija bila istaknuti ulicu i javnost kao scenu. Sama Delimar govori: „Svetost motivacije oduvijek me fascinirala. Dakle, motivacija mi je ova - intrigantna umjetnost će dobiti intrigantan tekst. Ova jednadžba je pogled na svijet. Neka bude esej“. Martek (2000) piše kako je umjetnica Vlasta Delimar djelovala od početka sedamdesetih godina kroz direktan pojam javnog i nagog. Ima moćan i jak pristup prema javnosti i zna kako prenijeti poruku. To se vidi u jednom od njezinih performansa „Šetnja Lady Godive“ gdje umjetnica u potpunosti naga jaše na konju po gradu. Inspirirala me svojom hrabrošću i provokativnošću. Tako i ja želim napraviti provokaciju kroz degradaciju oružja. Želio bih napomenuti jedan citat iz članka Vlaste Delimar u vezi s grafitom na kojem piše: „Ma što radili budite hrabri kao umjetnici“. Performansi i djelovanje Vlaste Delimar potaknuli su me da i ja počnem djelovati u tom smjeru. Želim drastično i snažno utjecati na ljude i pokazati im svoj pogled na svijet. Htio bih na njih emocionalno utjecati, razveseliti ih svojim performansom te ih motivirati da plešu i uživaju u glazbi. Vlasta je unatoč predrasudama i otporu svoje sredine napravila performans koji će se pamtili. Osim hrabrosti da se javno naga eksponira, imala je i konkretnu priču iza svog rada. Konj i jahač predstavljaju moć i rat te se najčešće povezuju s muškom osobom. Vlasta koristi sebe kao ženu i konja na poseban, drugačiji, provokativan i metaforički način gdje se naga žena i konj

referiraju, između ostalog, na povijesni događaj iz 11. stoljeća. Tako i ja želim svoju mržnju i globalni strah prema oružju transformirati ovim radom.

Jednako važan utjecaj na mene i moj rad ostavio je i umjetnički opus Marine Abramović. Koščak (2014) piše da je Marina najpoznatija živa umjetnica sedamdesetih godina na području performansa u svijetu. Još ju i zovu „baka performansa“. Započela je svoje umjetničke izričaje u Zagrebu i Beogradu, a kasnije se preselila u Amsterdam. Svoju teoriju performansa propituje različitim brojnim inovacijama i idejama. Od samog početka Marina se bavila istraživanjem ljudskoga tijela i njegovih sposobnosti i mogućnosti. Gledajući Performanse Marine Abramović došao sam do spoznaje što želim poručiti i napraviti u svojem radu. Koščak (2014) spominje kako je pokretač Marininog performansa bila „ritualizacija svakodnevnog pokreta kroz koju postiže emocionalnu i duhovnu transformaciju uma te manifestira jedinstvo stanja uma“. Osvrćući se na njezin „moto“ shvatio sam da želim utjecati na ljude na način da ih potaknem na pokret i njihovu duhovnu transformaciju kroz glazbu i ples. Koščak (2014) navodi temelje Marininih performansa: ona želi svojim činom izazvati i potaknuti ljude da demonstriraju individualnu ili kolektivnu agresiju i ispitati fizičku i psihičku izdržljivost tijela. Radovi i promišljanja Marine Abramović doveli su me do samopropitivanja: što osobno želim poručiti svojim performansom, želim li probuditi i izbaciti agresiju iz ljudi, na koji način potičem fizičku i psihičku izdržljivost tijela i mnoga druga pitanja. Kroz taj proces shvatio sam da želim izazvati kod ljudi gađenje u odnosu na nasilje i oružje te potaknuti ih na razmišljanje i osvještavanje u vezi s tim. Bez obzira na to što netko vrši nasilje, to ne znači da mi moramo biti oni koji to toleriraju ili podupiru, nego se trebamo tome suprotstaviti.

Zimoun, švicarski umjetnik i glazbenik ostavio je također značajan utjecaj na moj rad. Na njegovoj službenoj internetskoj stranici piše kako se bavio istraživanjem zvuka, instrumenata i stvaranjem kompozicija u obliku vizualne umjetnosti. Njegov veliki uzor bio je John Cage koji ga je potaknuo da otkrije nove načine interpretacije glazbe, zvuka i vizualne umjetnosti. Uporabom industrijskih predmeta i pronađenih materijala, Zimounov rad preispituje mjesto

koje tehnologija zauzima u svakodnevnom životu. Ujedno koristi zastarjelu tehnologiju kako bi potaknuo nostalgiju.

Radom „Ex machina“ propitujem ulogu oružja u današnjem svijetu i prezentiram je kao zastarjelu tehnologiju. Njegovi i moji radovi imaju jednu bitnu zajedničku stavku, a to je da upućuju na kaotičnost suvremenog društva. Zimounove zvučne skulpture i arhitektonske intervencije kombiniraju vizualne, zvučne i prostorne elemente, što je još jedna od sličnosti između naših radova. On koristi jednostavne mehaničke sustave za transformiranje i aktiviranje prostora. Raspoređujući industrijski proizvedene dijelove prema naizgled jednostavnim pravilima, stvara zatvorene sustave koji razvijaju vlastito ponašanje i pravila slična umjetnim bićima. U prikazu jednostavnih i funkcionalnih materijala, njegova djela govore o napetosti uzrokovane modernizmom i kaotičnim načinom življenja.

Počevši sredinom 1930-ih, John Cage, skladatelj, bio je pionir umjetnosti čiji je ansambl udaraljki imao cilj naglašavati instrumente i aktivnost samih instrumenata u popularnoj glazbi. Takva vrsta glazbe već je tada bila kanonizirana kao jazz. Djela poput „Kvarteta“ (1935.), „Trio“ (1936.), tri „Konstrukcije“ (1933.-41.), „Glazba dnevne sobe“ (1940.), drugog i trećeg „Imaginarnog krajolika“ i „Credo u SAD „(1942.) i „Amores“ (1943.) bili su među prvima te vrste na zapadu. Te skladbe potaknule su me za izbor glazbe kao medija koji se koristi u diplomskom radu. Johna Cagea privlačila je sasvim drugačija glazba. Koristio je udaraljke kao glavni instrument, a plesače kao prateći. Pronašao sam sličnost s radom Johna Cagea i to se najbolje vidi u sljedećem citatu: „Mislio sam da nikada ne bih mogao skladati društveno važnu glazbu. Samo kad bih mogao izmisliti nešto novo, tada bih bio koristan društvu.“ Ovim citatom želio sam pokazati da stara funkcija oružja može biti zamijenjena s nečim „novim“.

7. TEHNIČKI OPIS RADA

Za konstrukciju rada korišteni su šperploča, blažujke i iverice, letve, različiti metalni profili, izolacijske cijevi, čavli, šrafovi, lajsne, mašina za proizvodnju dima, disko rasvjeta, svjetlosni laseri i led svjetla. „Ex machina“ napravljena je od šperploča blažujke debljine osamnaest milimetara koje su izrezane na određene dimenzije i povezane u pravokutnike. Tri kubusa različitih dimenzija tvore konstrukciju rada. Cijela konstrukcija leži na postamentu koji se može okretati za 360 stupnjeva.

Nakon izrade konstrukcije fokusirao sam se na ugradnju multimedijalnih elemenata. Srednji kubus otvoren je sa stražnje strane u svrhu ubacivanja zvučnika. Sa suprotne je strane rupa u kojoj se nalazi mašina za dim. U gornjem kubusu nalazi se najreprezentativniji dio rada, a to je sam „top“. Sastoji se od šest izolacijskih cijevi koje su povezane kružno izrezanom ivericom s rupama kroz koje su cijevi provučene. Središnji dio topa napravljen je od prozirne plastične ploče tako da svjetlo može prodirati kroz njega.

Rasvjeta je važan element rada. Gornji dio konstrukcije sadrži led svjetla, disko kuglu, lasere i mašinu za dim koja ima ugrađena dodatna led svjetla. Svjetlo se aktivira na zvuk iz zvučnika, točnije zvučnik aktivira mašinu za dim koja projicira plavo led svjetlo u središnji dio topa. Na kraju topa nalaze se cijevi u kojima su led svjetla koja projiciraju plavu, žutu, crvenu i zelenu boju, a na središnjem dijelu nalazi se disko kugla i DJ laser koji se također aktiviraju na zvuk. Disko kugla sadrži dodatno blještavo svjetlo.

Površina rada napravljena je od crnih, sjajnih, samoljepivih tapeta. Lijepljene su tako da se djelomično preklapaju što rezultira teksturom koja dinamizira i povezuje cijelu površinu rada.

Na konstrukciji se nalaze ručke koje tijekom performansa koristim za upravljanje pokretima topa, odnosno usmjeravanjem glazbe i rasvjete.

8. ZAKLJUČAK

Živimo u vremenu kada su jedinstvo i pacifizam čovječanstvu potrebniji nego ikada. Globalna umreženost i dostupnost informacija ukazuje na svakodnevno nasilje koje izvire iz svake društvene pore i doprinosi razvoju straha i još većeg nasilja. Truju nas mržnja, ratovi, sukobi, razaranja, ubojstva, krađe i terorizam te dovode do života u strahu i nezadovoljstvu. Kako bih se tome suprotstavio, odlučio sam klasični alat i simbol nasilja - oružje prikazati i koristiti na jedan drugačiji način.

Rad „Ex machina“ objekt je koji kroz elemente interaktivnosti, multimedije i performansa propituje alternativu u odnosu na društvo sukoba. Svojim izgledom imitira kombinaciju dvaju izrazito razornih vatrenih oružja: Gatlingove strojnice i M134. Ukazuje na potrebu prevladavanja oružanih sukoba transformacijom razorne snage oružja u pozitivnu ekstazu kroz glazbu i pokret. Premda „Ex machina“ vizualno nalikuje oružju, njegova uloga nije potaknuti strah, nego degradirati i ismijavati oružje. Iz tog razloga stroj ne puca metke, nego projicira svjetlost, pušta glazbu i potiče ljude na ples i radost.

Svojim diplomskim radom želim pokušati utjecati na posjetitelje i njihov pogled na nasilje te ih potaknuti na drugačije načine rješavanja sukoba, primjerice kroz terapeutsku ulogu glazbe i pokreta.

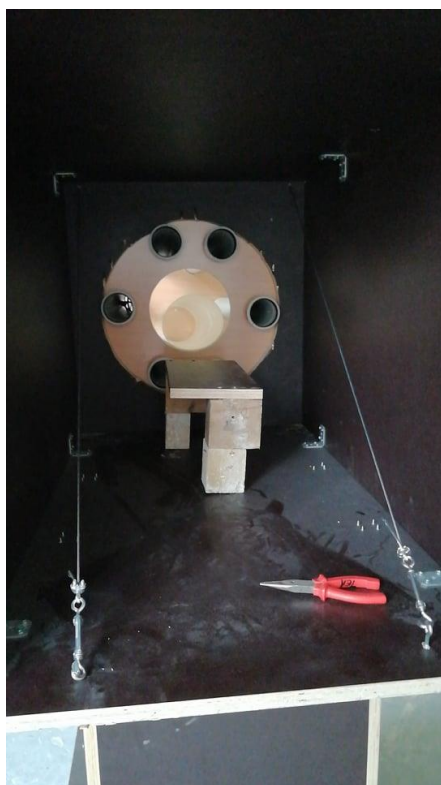
9. REPRODUKCIJE



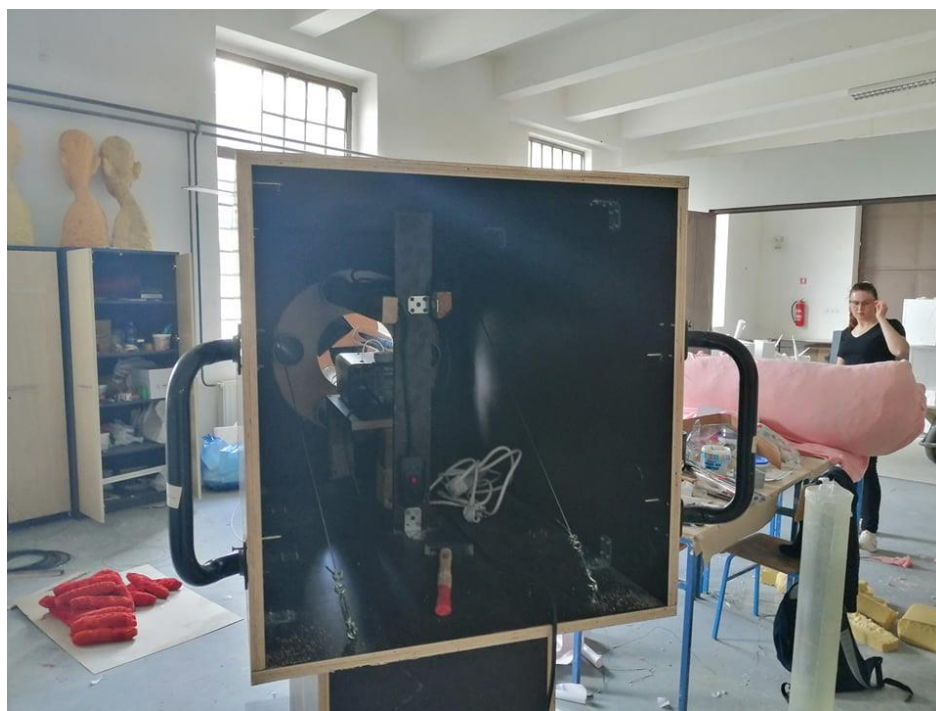
Slika 1. Skelet „Ex machine“, Ivan Kopp, drvo



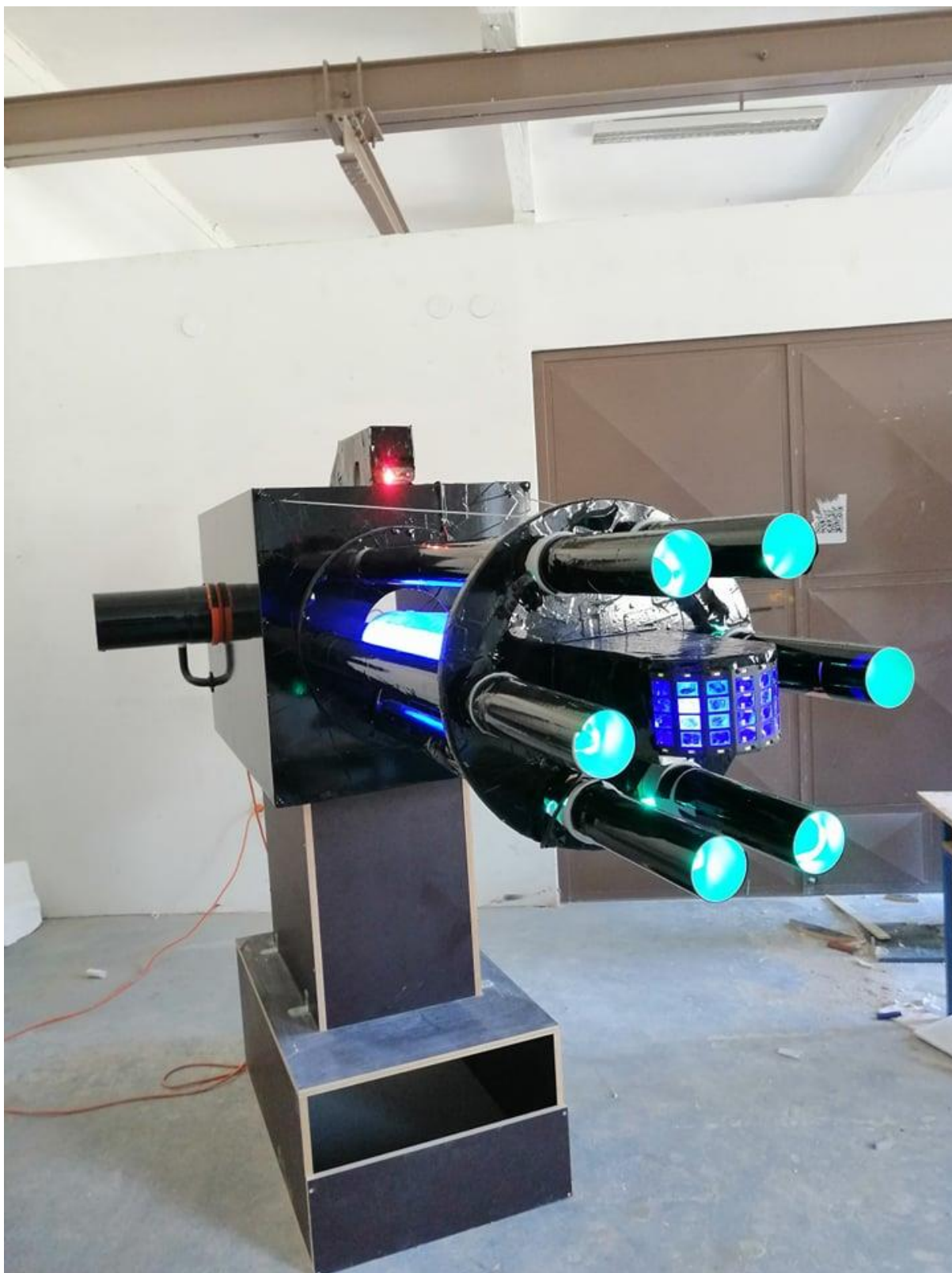
Slika 2. Skelet i top, Ivan Kopp, drvo, plastika, led svjetla, disko kugla



Slika 3. Unutrašnjost „Ex machine“, Ivan Kopp, drvo, lajsne



Slika 4. Unutrašnjost izvana s ručkama, Ivan Kopp, drvo, željezo



Slika 5. Top i tapete, Ivan Kopp, plastika, crne tapete i drvo



Slika 6. „Ex machina“ u završnoj fazi, Ivan Kopp



Slika 7. Pogled srijeda na rad „Ex machina“, Ivan Kopp



Slika 8. Plavi pogled sprijeda na rad „Ex machina“, Ivan Kopp



Slika 9. Bočni pogled na rad „Ex machina“, Ivan Kopp



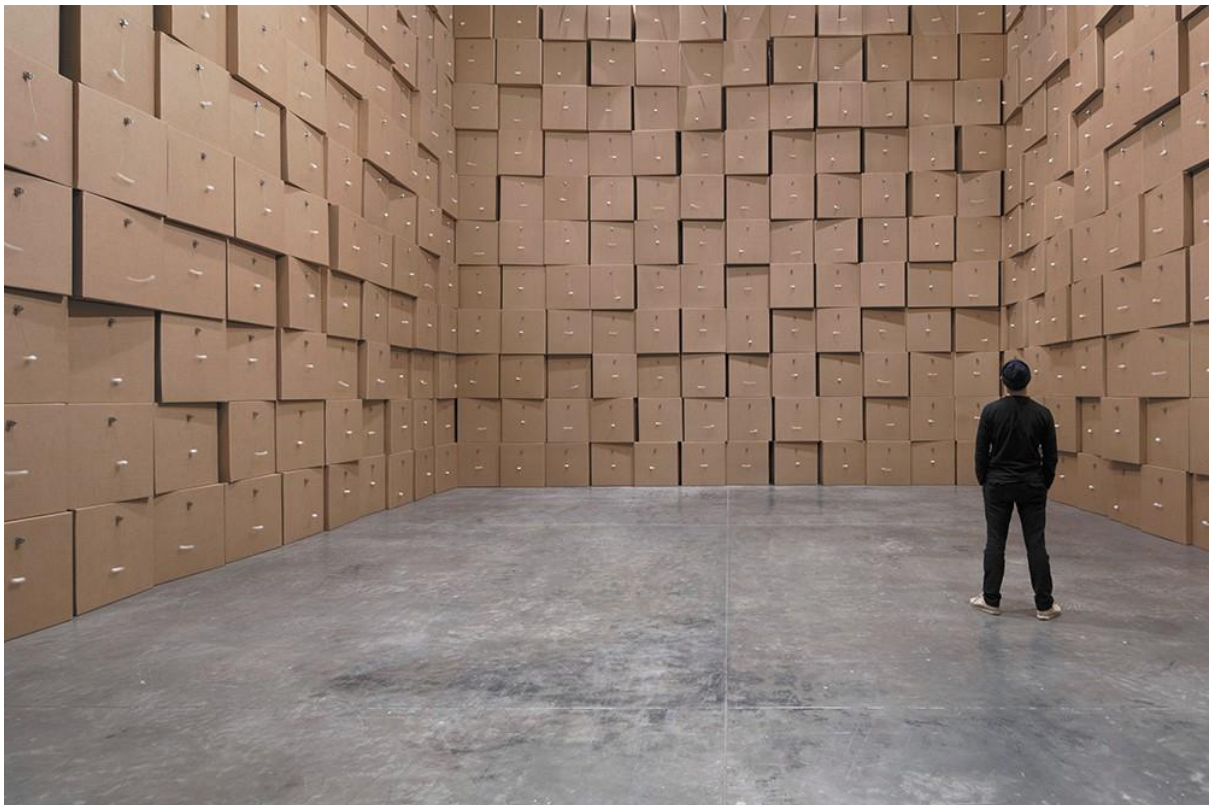
Slika 10. Šetnja kao Lady, performans Vlaste Delimar



Slika 11. Marina Abramović, performans „Čistač“



Slika 12. Zimoun, prostorno - zvučna instalacija 1



Slika 13. Zimoun, prostorno - zvučna instalacija 2

10. POPIS LITERATURE

Hrvatska enciklopedija (2020). Deux Ex Machina. Mrežno izdaje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

Hrvatska enciklopedija (2020). Performans. Mrežno izdaje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

Hrvatska enciklopedija (2020). Ritual. Mrežno izdaje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

Hrvatska enciklopedija (2020). Šamanizam. Mrežno izdaje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

Šuvaković, M. (2005). Pojmovnik suvremene umjetnosti. 67. Izd. Zagreb: Nacionalna i sveučilišna knjižnica, str. 451.

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

Mandukić, S. (1990). Govor tela: Iskustvo modernog baleta. 1. Izd. Beograd : SFAIROS.

Košćak, D. (2014). Odnos umjetnika i publike na opusu primjera Marine Abramović. Diplomski rad. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu.

Zimoun, swiss sound artist (2020) Zimoun. Mrežno izdanje.

<https://peoplepill.com/people/zimoun/>

John Cage (2020). <https://www.pas.org/about/hall-of-fame/john-cage> (1.9)

Mikić, M. (2015). Šamani i šamanizam na starom istoku. Diplomski rad. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu.

Jovanović, K. (2016). Performans kao umjetnost-tijelo kao umjetnost, Vlasta Delimar. Zagreb: Sveučilište u Rijeci.

Morley, I. (2008). Ritual and music – parallels and practice, and the Palaeolithic. U: Renfrew, C., Morley, I., Becoming Human: Innovation in Prehistoric Material and Spiritual Culture. Cambridge : Cambridge University Press, str. 159-175.

Brown, S., Voglsten, U. (2016). Ritual and rizualization: Musical means of conveying and shaping emotion in humans and other animals. Oxford and New York: Berghahn Books, str. 31- 56.

Martek, V. (2002). Performans kao hrabrost i etička fikcija. Život umjetnosti : časopis za pitanja likovne kulture. Str. 36-43.

11. POPIS PRILOGA

Slika 1. Skelet Ex machine, Ivan Kopp, drvo

Slika 2. Skelet i top, Ivan Kopp, drvo, plastika, led svjetla, disko kugla

Slika 3. Unutrašnjost Ex machine, Ivan Kopp, drvo, lajsne

Slika 4. Unutrašnjost izvana s ručkama, Ivan Kopp, drvo, željezo

Slika 5. Top i tapete, Ivan Kopp, plastika, crne tapete i drvo

Slika 6. „Ex Machina“ u završnoj fazi, Ivan Kopp

Slika 7. Pogled sprijeda na rad „Ex machina“, Ivan Kopp

Slika 8. Plavi pogled sprijeda na rad „Ex machina“, Ivan Kopp

Slika 9. Bočni pogled na rad „Ex machina“, Ivan Kopp

Slika 10. Marina Abramović, performans „Čistač“

<https://www.dw.com/bs/marina-abramovi%C4%87-povratak-u-domovinu-kroz-zidove/a-50513149>

Slika 11. Šetnja kao Lady, performans Vlaste Delimar,

<http://www.klub-susacana.hr/revija/clanak.asp?Num=38-39&C=10>

Slika 12. Zimoun, prostorno - zvučna instalacija 1.

<https://sofiliumm.wordpress.com/2011/06/30/zimoun-the-magician-of-spatial-sound-installations/>

Slika 13. Zimoun, prostorno - zvučna instalacija 2

<https://www.inlander.com/spokane/zimoun-uses-simple-materials-to-create-complex-behavior-in-an-exhibit-at-the-u-of-i/Content?oid=17968588>