

# AUDIO- VIZUALNA ANALOGIJA U NASTAVI LIKOVNE UMJETNOSTI

---

**Matoušek, Ivona**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2018**

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

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:880396>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-12-23**



*Repository / Repozitorij:*

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



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU,  
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU,  
ODSJEK ZA LIKOVNU UMJETNOST  
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ LIKOVNA KULTURA

IVONA MATOUŠEK

AUDIO- VIZUALNA ANALOGIJA U NASTAVI LIKOVNE  
UMJETNOSTI

DIPLOMSKI RAD

Mentor: Lana Skender pred.

Osijek, 2018.

## Sadržaj:

<b>1. Uvod.....</b>	<b>3</b>
<b>2. Filozofsko određenje umjetnosti.....</b>	<b>4</b>
<b>3. Percepcija i opažaj oblika boje.....</b>	<b>7</b>
<b>4. Poticanje kreativnosti vizualno-glazbenom analogijom.....</b>	<b>9</b>
4.1 Kako utjecati na likovnu kreativnost.....	9
4.2 Nastavnik u ulozi mentora.....	11
<b>5. Karakteristike audio-vizualne analogije.....</b>	<b>12</b>
5.1 Fizikalna svojstva i strukturalne veze .....	12
5.2 Sinestezija.....	16
<b>6. Radionica-metode i vježbe.....</b>	<b>18</b>
6.1 Vježba 1.....	18
6.2 Vježba2.....	18
6.3 Vježba 3.....	19
<b>7. Zaključak.....</b>	<b>20</b>
<b>8. Sažetak .....</b>	<b>21</b>
<b>9. Literatura .....</b>	<b>22</b>
<b>10. Prilozi.....</b>	<b>23</b>

## 1. Uvod

Umjetnost je prema svemu kompleksan termin, a umjetnost koju poznajemo danas, prolazila je kroz povijest mnoge etape kako bi iznjedrila sve vrijednosti koje danas poznajemo, no i dalje nailazi na mnogo odbijanja i nerazumijevanja od strane promatrača. Promatrajući ljude na umjetničkim izložbama i njihove reakcije na apstraktna i suvremena djela, kao umjetnici i likovni pedagozi moramo se zapitati zašto ljudi i dalje negativno reagiraju na nj? Mnogi ljudi smatraju apstraktnu i suvremenu umjetnost „smiješnom“ te ju vežu uz mnoge pogrdne konotacije i pridjeve, iako je njena postojanost i borba za umjetničkim priznavanjem već davno prihvaćena. Povijest umjetnosti nam ukazuje kako su začetnici apstraktne umjetnosti stvorili nove sintagme i paradigme u likovnom jeziku te kako je za shvaćanje apstraktnog umjetničkog djela potrebno određeno znanje i vještine, drugim riječima promatračevo oko mora biti uvježbano.

Kako bismo mogli govoriti o umjetnosti i njenom razvoju kroz povijest, prvo moramo pokušati terminološki odrediti što to znači umjetnost, što je umjetničko djelo, kako razlikovati umjetnost od kiča, te koje bi to vrijednosti neko umjetničko djelo trebalo imati? To su nadasve teška i kompleksna pitanja s kojima se bore mnogi umjetnici, kustosi, povjesničari umjetnosti, likovni kritičari i dr. Na ta i mnoga druga pitanja pokušat ću odgovoriti u svom diplomskom radu i obrazložiti na koji način smo u mogućnosti, kao likovni pedagozi, utjecati na „obrazovanu publiku“ te poticati doslovni opažaj kod učenika, koristeći se suvremenim metodama te međupredmetnom povezanošću tj. audio-vizualnom korelacijom. Jedan od glavnih razloga odbojnosti kod apstrakcije je nerazumijevanje i nepoznavanje likovnog jezika. Što nas dovodi do toga da razmislimo kako negdje u našem obrazovnom sustavu radimo grešku.

Polazeći od toga, primjenom alternativnih metoda te audio- vizualnom analogijom i različitim praktičnim vježbama u metodici povijesti umjetnosti, utvrdit ćemo kako je međupredmetna korelacija poželjna te da se ustaljeni modeli održavanja nastave moraju promijeniti ukoliko želimo da učenici shvate i umiju iščitati umjetničke vrijednosti nekog djela. U traženju svih ovih odgovora proučiti ćemo rad i slikarstvo nekolicine avangardnih i modernističkih umjetnika koji su uočili i primjenjivali audio-vizualnu analogiju te shvaćali umjetnost kao univerzalni jezik kako bi izrazili svoje unutarnje emocionalno stanje i mišljenje.

## 2. Filozofsko određenje umjetnosti

Ono što filozofija kao disciplina pokušava, jest pronaći i proučiti opća, apstraktna i ultimativna pitanja o ljudskoj egzistenciji, o bitku, biću, stvarnosti, umu, znanju, istini, moralu i vrijednostima (A. Anzenbacher, 1992). Njezin cilj je dobiti uvid u temeljna pitanja te polimorfnim perspektivizmom pokušava zahvatiti što veću mjeru cjeline. Filozof je osoba koja propituje sve, sumnja u sve (u čemu nalikuje sofistu<sup>1</sup>), ali ne da bi se rugao ljudima, već kako bi pronašao pravu istinu. Ono što veže filozofiju, umjetnost, znanost i religiju jest zajednička osobina da shvaćaju kako ova vidljiva stvarnost (ono što vidimo, percipiramo), nije i konačna ili prava, umska realnost (ono što se pojmi, razumijeva). One stoje nasuprot običnom, zdravom razumu, iza vidljivog prate nevidljivi uzrok i bit. Ono što umjetnost i filozofija imaju zajedničko jest da, umjetnost oslobađa filozofiju kad je u pitanju svijet nadosjetilnoga, dok filozofija oslobađa umjetnost od njezine zatvorenosti u oblasti osjetilnog. (A. Anzenbacher, 1992) Ukoliko filozofski razmislimo o umjetnosti, što u prijevodu znači da si moramo postaviti temeljna pitanja: Što je to umjetnost? Što je umjetničko djelo? Treba li umjetnost biti lijepa? Kako procijeniti estetsku vrijednost nekog umjetničkog djela? Kakav je odnos između autora, procesa rada, djela, produkcije i publike? Ima li umjetnost funkciju i jeli ona etička, spozajna, politička ili odgojna? ...

Prema nekakvoj općoj definiciji umjetnost je posebna ljudska djelatnost čije se značenje očitava u složenom komunikacijskom procesu između umjetnika, umjetničkog djela i promatrača. (I. Parašić, 2008.) Kroz brojna povijesna razdoblja, umjetnosti su bila pridavana različita značenja, ovisno o vremenu i kulturološkoj sredini, no početkom modernog doba često joj pridodajemo sljedeće osobine: umjetnost ima neovisnu i slobodnu poziciju u društvu, nema društveno propisanu svrhu, nju određuju umjetnikove ideje slobode, imaginacije, otkrića, individualnosti, pobune, ljepote, istine, pravde, eksperimenta... te svaka umjetnost posjeduje autonomni i visoko razvijeni jezik kojim prenosi svoju transcendentnu ideju tj. koncept u materijalni (opipljivi) svijet.

---

<sup>1</sup> **Sofist, član** filozofske škole staro-grčke kulture u 5. i 4. stoljeću pr. Kr., u središte proučavanja stavlja čovjeka i antropološke filozofske probleme

„No, da bismo razumjeli samu umjetnost i njezinu bit, potreban je širi kontekst shvaćanja umjetnosti, njezine povijesti i sadašnjosti, različitih stilova koji su nastajali kako jedan za drugim, tako i paralelno (pogotovo u suvremenoj umjetnosti), i to zbog različitih razloga, a često kao pokušaj izlaganja, propitkivanja, kao provokacija, kao kritika zbivanja na umjetničkoj i društvenoj sceni.“ ( D.Pečnjak, D..Bartulin, 2013: 377)

Ukoliko gledamo na umjetnost kao sredstvo komunikacije koje nas svakodnevno okružuje, dovodi nas do slijedećeg pitanja: Što je umjetničko djelo i kako procijeniti vrijednost nekog umjetničkog djela? Naime mnogi ljudi će reći da je umjetničko djelo ono djelo, koje se njima najviše sviđa tj. da umjetničko djelo treba biti lijepo ( pod tim se zapravo misli dopadljivo i što sličnije realnom materijalnom svijetu). No ukoliko proučimo povijest umjetnosti malo bolje moramo se složiti da je uloga umjetničkog djela puno veća nego li puka dopadljivost i ljepota ( pogotovo jer je ljepota u oku promatrača). Pitanje umjetnosti i umjetničkog djela potiče mnoge rasprave i neslaganja kod ljudi koji ju proučavaju, pogotovo kod nekih ljudi koji ne shvaćaju i podcjenjuju sam razvoj koji je doveo do suvremene umjetnosti. Iako je apstraktna umjetnost prisutna već više od 100 godina, mnogi ljudi govore kako je to za njih „ nešto što može i malo dijete“ , no takve i slične opaske zapravo proizlaze iz neznanja i straha prema promjenama.

Djelo možemo činiti govornom i pisanom riječju, zvukom, nizom tonova, bojom, plastičnim volumenom, crtama, plohama, pokretom itd. Umjetničko djelo djeluje na razum, osjećaje i imaginaciju, oplemenjujući čovjeka i ljudsku kulturu, ili bi bar tako trebalo biti. U sociologiji na umjetnost se gleda kao na jednu od kulturnih univerzalija koja je prisutna u svim segmentima društvenog života, svim kulturama i civilizacijama. Cjelokupno društvo još od špiljskih crteža pa sve do danas obuhvaćeno je velom umjetnosti. ( D.Pečnjak, D..Bartulin, 2013) Ona je kroz povijest imala različite funkcije, što je dovelo do razvijanja mnogobrojnih stilova koje danas poznajemo, razvojem novih ideja nastale su brojne umjetničke prakse i načini izvođenja, među kojima je i apstraktna umjetnost.

Vasilij Kandinsky, jedan od vodećih apstraktnih slikara 20.-og stoljeća, za definiciju umjetničkog djela rekao je sljedeće: „ Umjetničko djelo se sastoji iz dva elementa, unutrašnjeg i vanjskog. Unutrašnji je emocija u duši umjetnika; ova emocija ima sposobnost da izazove slične emocije u promatraču. Na dušu budući da je vezana za tijelo, utječe se

posredstvom čula- ono što osjećamo-osjetimo. Emocije se uzbude i uznemire onim što se osjetilima primi. Tako je to što se primi osjetilima most, to jest fizička veza između nematerijalnog (a to je umjetnikova emocija) i materijalnog (a to je ono što rezultira u umjetničkom djelu). I opet ono što je primljeno osjetilima jeste most od materijalnog (umjetnik i njegovo djelo) ka nematerijalnom (emociji u duši promatrača). Redosljed je ovaj: emocija (u umjetniku) , ono što je primljeno osjetilima, emocija ( u promatraču). Te dvije emocije će biti slične i ekvivalentne prema stupnju uspješnosti umjetničkog djela. U tom pogledu, slika se po ničemu ne razlikuje od pjesme; svaka od njih je priopćavanje...“ (H. Read, 1967:171)

Ovakvu definiciju umjetničkog djela donio je uspoređujući nesvjesno u slikarstvu, kiparstvu i glazbi. Također je smatrao da je glazba prva umjetnost jer je sama po sebi najapstraktnija umjetnost te je na temelju gore navedene definicije, dokazao da oblik i boja same po sebi sadrže elemente jezika dovoljnog da izrazi emociju. Kandinski nam u svom djelu „O duhovnom u umjetnosti“ objašnjava da sve vanjsko bezuvjetno u sebi krije unutarnje, pa tako i oblik i boja imaju unutarnji sadržaj. Unutarnja nužnost ne poznaje ljepotu tj. tradicionalni koncept lijepog. (W. Worringer, 1999) Naime definicija umjetnosti i umjetničkog djela nije striktno određena i svaki pojedinac treba pronaći u sebi odgovor na ova velika pitanja. Svako djelo koje je kroz povijest umjetnosti prihvaćeno kao umjetničko djelo, određeno je vremenom, prostorom i kulturološkim dostignućima.

### 3. Percepcija i opažaj oblika i boje

Čovjek percipira stvarnost pomoću svojih osjetila ( vid, sluh, njuh, dodir, okus), ali njima samo prima podražaje koji se u obliku električnih impulsa šalju u mozak, koji pak onda traži o kojemu se pojmu radi tj. naš mozak traži odgovarajući znak. Ukoliko naš mozak ne prepoznaje znak, primjeniti će mu drugi, najbliži znak. Na taj način naš mozak vara, stoga nastaju mentalne varke-iluzije. Ovakvo shvaćanje mentalnog procesa koristili su umjetnici Op-arta<sup>2</sup>. Bili su svjesni kako međusobi odnos boja i oblika utječe na naš mozak. V. Vasarely prilog (1) ( M. Huzjak, 2005)

J. Gibson je još više povezoao sliku, pojam i riječ ( znak). Prema njemu razlikujemo dvije vrste opažaja: shematski i doslovni. ( Damjanov, 1991) Što to znači i zašto nam je to važno? Shematski opažaj je prepoznavanje funkcije koju opažena pojava ima, npr. izjava „Ovo je krevet“ u stvari znači „ovo je nešto na čemu mogu boraviti u položaju koji odgovara pojmu ležanja“. S druge strane doslovi opažaj je orjentiran na oblik i detalje. Stvar je u vizualnom jeziku, doslovnim opažajem zapažamo udubine, izbočine, obrisi, tekstura, boje... Dakle shematskim opažajem mozak traži opće značenje pojma, dok doslovnim opažajem shvaća kako se radi o specifičnom i određenom pojmu. Vizualni jezik nije nešto s čime se čovjek rađa, već ga čovjek mora naučiti. U svojoj studiji „ Vizualno mišljenje, Jedinstvo slike i pojma“, Rudolf Arnheim navodi kako je vizualno opažanje spoznajna aktivnost te objašnjava kako je umjetničko djelovanje zapravo, forma umovanja u kojoj su opažanje i mišljenje neodvojivo povezani. ( R. Arnheim, 1985.) Dakle da bismo mogli reći nešto o nekom umjetničkom djelu, prvo moramo poznavati vizualni jezik, dobro pogledati (doslovnim opažajem) tj. analizirati vizualne znakove koje nam slika šalje. To je vrlo bitan mentalni proces koji se treba poticati u nastavi. Vježbanjem doslovnog opažaja onoga što nas okružuje, uči djecu da više doživljavaju i obraćaju pažnju na ono što se nalazi i događa u njihovoj neposrednoj okolini, te da shvate na koji način okolina utječe na njih i kako se zbog toga osjećaju. Pri promatranju apstraktne umjetnosti od velike važnosti je da učenik osvijesti elemente boje i oblika koje neko djelo sadrži. Komunikacija između učenika i umjetničkog djela započinje doslovnim opažajem.

Kao nastavnicima ovaj proces i način percipiranja vrlo je bitan, kako bi učenik mogao biti u mogućnosti komunicirati s djelima likovne umjetnosti. Pri vježbanju doslovnog opažaja nastavnik bi trebao usmjeravati učenike pitanjima na željeni vizualni znak, te bi bilo poželjno

---

<sup>2</sup> Op art- eng. za „Optička umjetnost“, umjetnički pravac nastao 50-ih i početkom 60-ih godina 20.st.



animacijom prikazati kompozicijska načela koja su na prikazanoj reprodukciji. Korištenjem animacije zaokupit ćemo učenikovu pažnju i učiti ih vizualni jezik s razumijevanjem. Zašto baš animacijom kao metodom? Naime korištenjem suvremenih metoda kao što je animacija, približavamo se mlađoj generaciji koja je navikla na animirani vizualni sadržaj s kojim svakodnevno dolazi u dodir. Na taj način učenje im neće biti strano i odbojno već ćemo poticati znatiželju i razumijevanje u nastavnom procesu.

## **4.Poticanje kreativnosti vizualno-glazbenom analogijom**

Današnji nastavni proces često je pretrpan sadržajem kojega plan i program zahtjeva, a nastavnici uvijek u žurbi kako bi učenike poučili tom sadržaju. No u svojoj žurbi, nastavnici često gube iz vida da nastavni proces treba biti kreativan i zanimljiv. Nastavnici koji se koriste frontalnim oblikom rada te suhoparnim iznošenjem činjenica, mogu primjetiti kao u takvom ozračju učenici prebrzo gube koncentraciju i nisu zainteresirani za bilo kakvi oblik suradnje i učenja. U slijedećim poglavljima pokušati ću objasniti što je to kreativnost i zašto nam je u nastavnom procesu potrebna, te koja je uloga nastavnika u tom kreativnom procesu.

### **4.1 Kako utjecati na likovnu kreativnost**

U današnjim medijima i kulturi često se susrećemo sa pojmom kreativnost. Ako razmislimo o onome što percipiramo unutar naše životne okoline, u zadnje vrijeme mogli smo naići na naslove poput: Razvijajmo kreativnost, Budi kreativan, Otkrij svoju kreativnu stranu, Kako biti kreativan? ... No što je to kreativnost, zašto nam je toliko bitna u nastavi i može li se na nju utjecati?

Definicija kreativnost je danas mnogo, samo u psihološkoj literaturi moguće je pronaći više od 60 različitih definicija. Riječ kreativnost potječe od latinske riječi *creatus*, što u doslovnom prijevodu znači „koji je narastao“. Termin „kreativnost“ i sam koncept formirao se kroz povijest na različite načine ovisno o zajednicama i društvu. Kreativnost se često pripisivala kognitivnim procesima, čudu, društvenoj okolini te osobnim crtama i slučajnosti, također je povezivana sa genijima, mentalnim poremećajima i humorom. Neki tvrde da je to osobina s kojom se netko rodi, dok drugi smatraju kako se ona može naučiti. Od 18. stoljeća i doba prosvjetiteljstva, koncept kreativnosti počeo se sve više koristiti u teoriji umjetnosti te je često povezan sa konceptom mašte. ([www. Enciklopedija.hr](http://www.Enciklopedija.hr) )

Još nedavno smatralo se da je stvaralaštvo proces kojime samo neki izuzetni pojedinci stvaraju djela visoke vrijednosti. No to shvaćanje se napušta jer se na kreativnost počinje gledati kao na oči ljudski potencijal. Što bi za likovne pedagoge značilo da ukoliko gledamo na kreativnost kao opći potencijal, tada nam je važno za praksu vizualnog-likovnog odgoja i obrazovanja otvoriti mnoga pitanja o prirodi dječje likovne kreativnosti. U knjizi Vizualno-likovni odgoj i obrazovanje, postavlja se zanimljivo pitanje koje je od osnovne važnosti, a to

je pitanje kontinuiteta kreativnosti tj ako gledamo na kreativnost odrasla stvaratelja kao rezultat razvoja njegova djetinjeg stvaralaštva. Možemo li tada isto gledati na dječji kreativni proces i proces odraslog stvaratelja, jesu li ta dva kreativna procesa u osnovi ista, te možemo li produkte mjeriti istim mjerilima? Slikar i metodičar Bogomil Karlavaris pod pojam kreativnost obuhvaća splet obilježja intelekta i osobnosti, motivacije i emotivnosti te druge faktore koji u svojoj usmjerenosti i koncentraciji predstavljaju osnovu stvaralaštva. Kreativnost je prema njemu također i sposobnost povezivanja dosad nepovezanih informacija te pronalaženje novih rješenja. ( Grgurić, Jakubin, 1996)

Kreativno stvaranje je proces koji obuhvaća otvorenost duha, želju za promjenom, prijemošćivošću za okolni svijet, maštu, inventivnost, originalnost, smisao za bitno, kritičnost...

„ E . Fromm naglašava da je korijen kreativnog rada u sposobnosti čuđenja koju posjeduju djeca i obilno je koriste u igri. Kerschsteiner kaže da emocije svojim intenzitetom označavaju početak kreativnog rada“ ( Grgurić -Jakubin, 1996 : 79 ).

Prema tome nekakva današnja opća definicija kreativnosti jest da je ona mentalni proces koji uključuje stvaranje novih ideja, nova rješenja problema, stvaranje novih pojmova , ili poveznica između već postojećih ideja ili pojmova. Svakodnevno i alterativno mišljenje o pojmu kreativnost jest, stvaranje nečega novoga.

Kako bismo poticali kreativnost u nastavi potrebno je nastavni proces isplanirati tako da bude zanimljiv i primjeren, dinamičan, a sadržaj i primjeri koje koristimo blizak učenicima. J.P. Guilford smatrao je kreativnost rezultatom divergentnog mišljenja. Divergentno mišljenje potičemo redefinicijom tj. novom upotrebom likovnih sadržaja, tako da mijenjamo ritam, veličinu, strukturu, teksturu i dr. , fluentnošću tj. raspolagajem mnoštva ideja, originalnošću kako bi se otkrile potpuno nove ideje, razrađivanjem originalne ideje u detalje (elaboracija), te napuštanjem uhodanih putova (fleksibilnost). Načela kojih se trebamo držati u izvođenju kreativnog nastavnog procesa su sljedeće: 1) primjerenost sadržaja i metode, 2) aktivni odnos prema okolini, 3) primjena stečenih iskustava u toku likovnih aktivnosti, 4) igra kao metoda i stav, 5) sloboda od uzora, 6) prožimanje intrinzičnog i ekstrinzičnog cilja, 7) individualizacija. (Grgurić, Jakubin, 1996) U ovom diplomskom radu najviše sam se koristila igrom kao metodom i stavom. Igra je prije svega dobrovoljan i slobodan čin. Igranjem izlazimo iz sfere života u privremenu sferu djelatnosti s nekom vlastitom težnjom. Ona se izvodi unutar

određenih granica vremena i prostora. Sadrži elemente napetosti te je ispunjena ritmom i redom.

## 4.2 Nastavnik u ulozi mentora

Tradicionalana nastava često je usmjerena na plan i program, a nastavnici u pokušaju realizacije koriste zastarjele metode i načine rada. To dovodi do općeg nezadovoljstva među učenicima i nastavnicima. Naime nastavnik treba održavati nastavni proces koji će omogućiti učenicima razvoj kreativnog mišljenja, a ne „bubanje“ činjenica i sadržaja. Prema tome kao budući nastavnik i likovni pedagog moram se više usmjeriti prema učenicima i njihovim potrebama. Učenici tijekom frontalnog (kod nas najzastupljenijeg) izlaganja gube interes i koncentraciju, stoga je važno staviti naglasak na druge oblike ( individualan rad, rad u paru, grupni rad) izvođenja nastave. Nastavni proces treba biti usmjeren na učenika i njegove potrebe, treba biti dinamičan i zanimljiv, čime su svi sudionici aktivno uključeni. Kako bih održala takav nastavni proces morala sam osmisliti dinamičnu artikulaciju sata. Držala sam se sljedeće sheme kreativnog procesa ( L. Bognar, 2012 : 6 ) Kako bih nastavni sadržaj bio zanimljiviji osmislila sam vježbe i metode koje prate navedenu shemu.



## 5. Karaktersitike audio-vizualne analogije

### 5.1 Fizikalna svojstva i strukturalne veze

Čovjek percipira stvarnost pomoću svojih osjetila ( vid, sluh, njuh, dodir, okus), ali njima samo prima podražaje koji se u obliku električnih impulsa šalju u mozak, koji pak onda traži o kojemu se pojmu radi tj. naš mozak traži odgovarajući znak. Što bi značilo da gledamo okom, a vidimo mozgom. (M. Huzjak, 2010 ) Dakle čovjek je perceptivno biće. Kao što smo već spomenuli, glazba kao prva umjetnost prema Kandinskom, direktno utječe na čovjekovu dušu, baš kao što to čine oblik i boja u likovnim umjetnostima. Dakle obje imaju sposobnost da utječu na čovjekovu bit i psihološko stanje. Ukoliko razmislimo na trenutak poput fizičara, uočiti ćemo fizikalne srodnosti zvuka i boje.

Što je zvuk? „Zvuk je promjena tlaka koja se širi elastičnim medijem. Medij može biti npr. zrak ili voda, a unutar medija titraju njegove molekule. U plinovima i tekućinama valovi zvuka si isključivo longitudinalni (šire se pravolinijski, usmjeru gibanja čestica medija), dok u čvrstim tijelima valovi mogu biti transverzalni, (čestice medija mogu titrati i okomito na pravac širenja vala).“

( M. Huzjak, 2010:3) Zvučni valovi imaju svoju brzinu titraja koja se naziva frekvencija. Ona određuje visinu zvuka. Ljudsko uho može registrirati frekvencije između 16 Hz i 20 000 Hz, dok mnoge životinje čuju neke ultrazvukove. Sve frekvencije ispod 16 Hz nazivamo infrazvukovima, a iznad 20 000 Hz ultrazvukovima. Zvučni val određen je i drugom veličinom, a to je valna duljina, o njoj ovisi glasnoća zvuka. Titranje medija je uvijek obostrano. To znači da ne titra samo zrak već svi materijali koji su s njim u doticaju. Uz osnovni ton pojavljuje se još čitav niz drugih, tiših tonova, koji mu daju karakterističnu boju i punoću. Ti dodatni tiši tonovi nazivaju se alikvotama ili harmonicima, a one su ono što se u glazbi naziva bojom zvuka. Zvuk nepravilnih alikvota naziva se šum, a pravilnih alikvota, ton. Sada pogledajmo od strane fizike što je to boja. I boja je opaženi val, no daleko veće frekvencije. Opaženi spektar počinje s 300, a prestaje na oko 800 bilijuna Herza. Fizika nam zapravo govori da su boja i zvuk u osnovi samo isječci iz bogatog svijeta elektromagnetskih valova. Srodnost vidimo i u nazivima. Spektar započinje crvenim, prvom bojom koju možemo opaziti, a završava ljubičastom. Nama nevidljivu boju, boju prije crvene nazivamo infracrvenom, a iznad ljubičaste, ultraljubičastom. Sve boje nalaze se u sunčevoj svjetlosti, a zbrojene daju bijelu boju. To je otkrio Isaac Newton još u 17. stoljeću, lomom svjetlosti kroz trostranu prizmu. Analogno tome, akustičari zbroj svih čujnih tonova nazivaju bijelim šumom. To je

pojava koju čujemo npr. kraj vodopada ili između radio stanica. Odabirom nižih frekvencija bijelog šuma govorimo o ružičastom šumu, a viših frekvencija o plavom šumu. ( M. Huzjak, 2010)

Strukturalne veze između glazbene i likovne umjetnosti vidimo u u elementima njihova jezika; boja, ritam, kompozicija, harmonija. Te elemente potrebno je osvijestiti prilikom gledanja ili slušanja umjetničkog djela.

Naravno analogija između zvuka i slike nije ostala ne opažena među umjetnicima, stoga se stvorio jedan uzajamni intepretacijski krug gdje su kompozitori skladali inspirirani izložbom umjetnika, a zatim umjetnik slikao inspiriran glazbenom kompozicijom. ( Musorgski je 1874. skladao kompoziciju „Slike s izložbe” potaknut retrospektivom arhitekta Victora Hartmanna. Glazbenim jezikom opisao je hodnik kojim prolaze gledatelji „Promenda” i deset izloženih slika. Vasilij Kandinski je 1928. naslikao apstraktne slike prema glazbenim motivima Musorgskog). Češki slikar František Kupka došao je do apstraktne kompozicije 1910., uspostavljanjem analogija između glazbene i likovne slikarske kompozicije. Prilog (2). No prvim apstraktnim slikama smatraju se djela Vasilija Kandinskog, nastale između 1910. i 1914. Prilog (3,4,5)

U djelu „ O duhovnom u umjetnosti“, Kandinsky govori ponajprije o potrazi za novim viđenjem unutarnje ljepote. Unutarnja ljepota postignuta je određenim pogledima na materijalne oblike. Kandinski navodi kako su tu unutarnju ljepotu prepoznali modernistički slikari Cezanne, Matisse i Picasso. Cezanne je „imao moć“ da mrtvu prirodu pretvori u oduhovljeno biće tj. u njegovim radovima vidimo kako specifičnim bojama i ritmom mrtva priroda postaje nutarnje živa. Utiskujući kolorit u formu dolazi do apstraktnih, harmonijskih, gotovo matematičkih formula. Matisse u svojim slikama pokušava doseći „ božansko“ pomoću boje i oblika, a polazište mu je najčešće čovjek. Težište stavlja na boju, a njegova djela proizašla iz unutarnje nužnosti, najčešće su potaknuta impresionističkim izvanjskim podražajem. Izvanjskoj ljepoti nije podlijegao ni Picasso. Vođen prisilom samoizražavanja u svojim djelima pokušava doseći konstruktivnost uz pomoć brojčanih odnosa. Pogled u unutarnje postiže komadanjem pojedinih dijelova na slici. Za razliku od Matissea Picasso u svojim djelima najviše koristi oblik kao izražajno sredstvo. ( W. Worringer, 160) U djelima navedenih modernističkih umjetnika te djelima prethodnog stilskog razdoblja impresionizma (C. Manet, G. Seurat ...) započinju prvi koraci ka apstraktnoj umjetnosti. Svaki umjetnik pomno se obraća materijalu s kojim radi. Ispituje ga te važe njegovu unutarnju „duhovnu“

vrijednost s vrijednošću elemenata potrebnih za stvaranje njihove umjetnosti. Glazba ima moć da u nama budi osjećaje i stvara nutarnji svijet. Svaki likovni umjetnik koji je došao do te spoznaje pokušava pronaći ista sredstva u svojoj umjetnosti. Iz ovakvog načina razmišljanja proizlazi traganje slikarstva za ritmom, matematičkom apstraktnom konstrukcijom, dinamiziranjem boje itd. Boja koja je element i glazbe i likovnih umjetnosti ima moć da utječe na čovjekovo psihičko stanje. „Svjetlije boje više i jače privlače oko, još svjetlije, toplije, još više i još jače: cinober privlači i nadražuje poput plamena, koji ljudi uvijek žudno gledaju. Jarko limunsko žuto nakon duljeg vremena oku zadaje bol, kao uhu visok zvuk trublje. Oko postaje nemirno, ne podnosi dugo gledanje i traži dubinu i mir plavom i zelenom. Ali na razvijenijem stupnju iz ovog elementa djelovanja proizlazi i dublji učinak što potresa dušu.“ (W.Worringer 1999:163)

Psihičko djelovanje boje izaziva duševnu vibraciju. Nakon fizičkog podražaja boja svoju fizičku snagu koristi kao put do drugog- psihičkog djelovanja. Proučavajući oblik i boju Kandinski je došao do zaključka da „oštre“ boje u svojim svojstvima zvuče još jače u oštrom obliku, npr. žuti trokut, dok je plava psihološki dublja u okruglim oblicima. Osim Kandinskog značajna su istraživanja i Johannes Ittena koji u svom djelu „The Art of Color“ iznosi teoriju o izražajnosti boje. Navodi sedam mogućih kontrasta boje koje umjetnik svjesno odabire i implementira u svoj rad kao važno izražajno sredstvo: a) kontrast boje prema boji, b) kontrast svjetlo – tamno, c) kontrast toplo – hladno, d) komplementarni kontrast, e) simultani (istodobni) kontrast, f) kontrast kvalitete, g) kontrast kvantitete. U poglavlju o ekspresivnosti boje objašnjava i ispituje psihičke i emocionalne vrijednosti boje. Objašnjava nam kako kako plava boja mora i dalekih planina koja nas u prirodi očarava, u interijeru ima drugačiju vrijednost, djeluje nam bolesno, beživotno i zastrašujuće. Plavo osvjetljuje na koži djeluje nam bolesno i morbidno. Gledajući iz perspektive materijalnog svijeta plava boja nam djeluje pasivno, no iz duhovne perspektive plava je aktivna boja a crvena pasivna. Plava boja je uvijek hladna, poput zime. Kao i svaka boja, ukoliko uz nju stavimo drugu, njen se učinak mijenja. Pa ako plavu stavimo unutar žutog kvadrata, ona će izgledati još tamnije i dublje te će izgubiti svoj sjaj. Ukoliko izjednačimo svjetlinu plave sa žutom, stvorit ćemo hlado isijavanje. Uz crnu, plava izražava svoju čistu snagu, dok uz svjetliju ljubičastu plava gubi svoj intenzitet i one se izjednačavaju. Uz tamno smeđu koja sama po sebi djeluje mrtvo, plava svojim isijavanjem pojačava i oživljava susjednu boju. Žuta je najživlja i najekspanzivnija od svih boja. Čim ju pomiješamo sa sivom ili ljubičastom, ona gubi svoj intenzitet. Svoj raspon širi od bijele do zaustavne crvene, djeluje snažno i predstavlja svjetlo i materiju. Zlatno- žuta

sugerira visoku sublimaciju tvari pomoću snage svjetla, neopipljivog je zračenja kojemu fali prozirnost, no ima svoju težinu kao čista vibracija. Ukoliku uz žutu stavimo tamne tonove ona na nas djeluje veselo i živahno. Žuta na bijeloj djeluje tamnije, bijela joj vjeruje te se podčinjava žutoj. Na svjetlo ružičastoj zbog simutanog kontrasta pojavljuje se zelenkasto-žučkasta, te je njena snaga podčinjena. Uz narančastu djeluje čišće i stvara svjetliju narančastu, te zrače poput jutarnjeg sunca. Žuta na zelenoj zrači prema van i širi se, te zasjenjuje zelenu. Na crvenoj ima ekstremni učinak i snagu, no u kombinaciji sa crveno-ljubičastom gubi svoju jačinu te postaje bolesna, smečkasta i nevažna. Uz plavu se širi i zrači, ali je poput uljeza. Kraj crne postiže svoju najveću svjetlinu i agresivni sjaj, djeluje oštro i apstraktno. Crvena uz narančastu djeluje toplo, ona posjeduje unutarnju toplinu, crveno narančasto osvjetljenje predstavlja organsku funkciju, ekspresivnost boje pojačava se u grozničavu, ratobornu strast. Vezana uz asocijacije planeta Mars, crvena je često povezana s ratom i demonima, te ju vidimo u znakovima revolucija. Zelena je primarna boja, nastaje miješanjem plave i žute. Ona je boja povrća i bilja zbog klorofila. Zrači smirenošću, zadovoljstvom i nadom. Ukoliko je jarka zelena pomiješana sa sivom, rezultira osjećajem tuge i raspada. Ako se zelena kreće prema žutoj budi u nama osjećaj mladosti, proljetne snage prirode, no ukoliko se zelena kreće prema plavoj, njena duhovna komponenta je povećana. Mangan plava predstavlja najbogatiju nijansu plavo-zelene. Ova ledeno plava predstavlja hladni pol u svijetu boja. Zelena ima veliki opseg modulacije varijacijom kontrasta te posjeduje puno različitih ekspresivnih vrijednosti. Narančasta je isto primarna boja nastala miješanjem žute i crvene. Nalazi se u fokusu maksimalnog zračenja. Posjeduje toplu aktivnu energiju. Svečano narančasta postaje ponosan vanjski izričaj. Uz bijelu gubi svoju jačinu, a uz miješanje sa crnom, pretvara se u jadnu potamjelu smeđu. Ukoliko tu smeđu posvijetlimo, ona preuzima bež tonove i djeluje toplo i intimno. Ljubičasta spoj crvene i plave je ekstremna boja, suprotna žutoj svjesnosti, predstavlja nesvjesno i misteriozno. Boja pobožnosti. Ukoliko ju posvijetlimo djeluje delikatno i ljupko, općinjava nas. Ljubičasta može predstavljati kaos, smrt i veličanje. U plavo-ljubičastim tonovima predstavlja samoću i predanost, dok u crveno-ljubičastim tonovima ljubav i duhovnu dominaciju. ( J. Itten, 1973.)

Naime Paul Klee je također uvidio ekspresivnost koju boja posjeduje. U svojim radovima koristio je boju kao izražajno sredstvo te razne oblike i piktoralne znakove poput strelica. Razvojem apstrakcije dolazi do slikarstva bojanog polja, a glavni predstavnik je Mark Rothko. U svojim radovima, koristi se predimenzioniranim formatom obojenim u lazurnim namazima, sloj na sloj. Na taj način ostvaruje ritam unutar obojanog formata te naglašava



psihološki učinak boje tj. u promatraču budi željene emocije. Dok se Rothko u svom opusu oslanja na boju, Pollock razvija akciono slikarstvo te u svojim radovima gestualnim pokretima nanosi boju koja u svom ritmičkom kretanju i ispreplitanju budi u promatraču razne asocijacije. Pollock je slikao tehnikom „drippinga“ naglašavajući ritam linijom „plešući oko slike kako bi joj bio bliže, tj. kako bi bio dio nje. Danas u djelima suvremen umjetnosti, stoljeće nakon „otkrića“ apstrakcije, u suvremenim medijalnim radovima Billa Viole, možemo vidjeti ostvarenje apstraktnih i modernističkih težnji. Tehnološki razvoj unutar stoljeća kulminirao je pojavom novih medija u svijetu umjetnosti, a time i novim mogućnostima izražavanja pri stvaranju umjetničkog djela. Bill Viola u svojim medijalnim radovima, spajanjem zvuka i slike odvodi promatrača u unutarnji svijet, gdje on isčitava mnoga filozofska pitanja o čovjekovom biću. Radove izlaže u crnim prostorijama u kojima se ispred promatrača na velikom formatu projicira video. Tamna prostorija ima karakteristiku da pobudi psihički učinak uvlačenja, na taj način promatrač kao da je usisan u umjetnikov svijet iz kojega proizlazi video upućujući pitanje o čovjekovoj postojanosti, svjesnosti, prolaznošću vremena... (<https://www.guggenheim.org/artwork/artist/bill-viola> )

## 5.2 Sinestezijska

Naime postoje ljudi koji vide glazbu ili okuse boju. U njihovom mozgu dolazi do ispreplitanja i krivo poslanih informacija, pa tako na određene podražaje jednog osjetila, njihov mozak dobija krivu informaciju i stimulira drugo osjetilo. Primjerice slušanjem glazbe stimulira se vizualna slika ili određena boja ima svoj okus. Ovakvo ispreplitanje osjetila naziva se sinestezijska. Sinestezijska ili „ujedinjenje osjetila“ se odnosi na fenomen kojega proživljavaju određene osobe, sinestete. (<http://www.enciklopedija.hr> ) Prema neuroznanstveniku i profesoru Richardu Cytowicu, ugrubo četiri posto populacije nosi sinestezijski gen, koji nije uvijek izražen. Prema doktoru Nicolasu Rothenu i prema njegovim dokumentacijama najčešći su tipovi, glazba-boja (stvari koje čuju prevedene su u različite tonove boja), i grafem- boja ( spaja slova i tekst sa odgovarajućim bojama). Sinestezijska nije jednostavna asocijacija pojmova kao npr. crvena boja koja je povezana s pojmom srca. Sinestete izjavljuju da boje vide jednako realistično kao i prave boje.. Malo se zna o tome kako se razvija sinestezijska. Predpostavka je da se sinestezijska razvija tijekom djetinjstva kada se djeca intenzivno angažiraju s apstraktnim konceptima po prvi put. Neurološka sinestezijska je

izvor inspiracije za umjetnike, skladatelje, pjesnike, romanse i digitalne umjetnike. Vladimir Nabokov eksplicitno piše o sinesteziji u nekoliko romana. Wassily Kandinsky (sinestet) i Piet Mondrian (ne sinestet) obojica su eksperimentirali s slikovno-glazbenim asocijacijama na svojim slikama. Alexander Scriabin je skladao glazbu u boji koja je namjerno izmišljena i koja se temelji na krugu petina, dok je Olivier Messiaen izumio novu metodu sastava (načina ograničene transpozicije), posebno kako bi pružio dvosmjerno sinesteziju zvučne boje. Na primjer, crvene stijene Canyon Bryce prikazane su u njegovoj simfoniji *Des canyons aux étoiles ...* ("Od kanjona do zvijezda"). Novi umjetnički pokreti kao što su književni simbolizam, nefigurativna umjetnost i vizualna glazba iskoristili su eksperimente s sinestetskom percepcijom i pridonijeli javnoj svijesti o sinestetskim i višesenzornim načinima opažanja. Suvremeni umjetnici s sinestezijom, kao što su Carol Steen i Marcia Smilack (fotograf koji čeka dok ne dobije sinestetsku reakciju od onoga što vidi, a zatim fotografira), upotrebljavaju svoju sinesteziju kako bi stvorili umjetničko djelo. David Hockney percipira glazbu kao boju, oblik i konfiguraciju te koristi ove percepcije pri slikanju setova opernih scena (iako ne pri stvaranju drugih umjetničkih djela). Kandinsky kombinira četiri osjetila: boja, sluh, dodir i miris. Nabokov je dugo u svojoj autobiografiji opisao svoju sinesteziju u grapheme-boja, *Speak, Memory*, i prikazao ga u nekim svojim likovima. Pokraj Messiaena, čije su tri vrste složenih boja izričito izražene u glazbenim akordnim strukturama koje je izumio, drugi skladatelji koji su prijavili sinesteziju su Duke Ellington, Rimsky-Korsakov i Jean Sibelius. Michael Torke suvremeni je primjer sinestezijskog skladatelja. Dok fizičar Richard Feynman opisuje svoje obojene jednadžbe u svojoj autobiografiji, Što vas briga što drugi ljudi misle? (<https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fnhum.2014.00129/full> )

Dakle moguće je vidjeti glazbu, no ne svakome. Umjetnici koji imaju sinesteziju mogu, dapače vrlo često kreću od u realizaciju svojih radova u kojima im sinestezija pomaže te ih kreativno inspirira. Dakako da bi bilo lakše sinesteti preneti glazbu u likovno djelo jer vidi boje, no i dalje je prisutna vremenska komponenta koja je potrebna da bi se glazbeno djelo čulo, a zatim transponiralo likovnim elementima. To znači da bi i sinesteta morao pamtit i kojim redoslijedom i jačinom je vidio boju.

## **6. Radionica – metode i vježbe**

Izvođenjem radionice od 1h i 30 min pokušala sam učenicima prvog razreda srednje škole približiti apstraktna djela kroz audio-vizualnu analogiju u likovnim umjetnostima. Radionicu sam započela tako što sam učenike zamolila da na papir ispred sebe napišu što je za njih umjetnost te što bi trebala prikazivati. Kako ne bih stvorila negativnu reakciju na ovaj zadatak, uputila sam ih da je to pitanje na koje oni daju odgovor sebi, te da ih ne ćemo čitati, ali da odgovor sprema za kraj sata. Na ovakav pristup učenici su reagirali sa znatiželjom, pisanjem po papiru dali su mi do znanja da prihvaćaju moju igru te da me puštaju da ih vodim kroz današnju temu. Zatim sam pomoću prezentacije najavila temu : Audio-vizualna analogija, te objasnila pojmove u naslovu. Uz kratku prezentaciju i reprodukcije objasnila sam fizikalne i strukturalne veze između dva medija. Nakon čega sam izvela vježbu 1.

### **6.1. Vježba 1**

Prije vježbe ponavljam što je linija i kako ih dijelimo prema karakteru, toku i značenju. Demonstriram na ploči, pomalo dramatično kako bi ih nasmijala i opustila..Vježba 1: koristeći se linijama pokušaj vizualizirati tonove. Dajemo im tri primjera koja su različitog trajanja i visine. Gestualnim znakom tražimo odgovarajući znak na odslušani ton. Karakter linije uspoređujemo sa karakterom zvuka i uviđamo kako za reske i kratke tonove koriste kratak i oštru liniju, za duboke odjeke koriste valovite linije koje se šire, a za nerazumljive šumove i buku jakim pritiskom crtaju kružne nepravilne linije koje se preklapaju i čine „škrabotinu“. Primjer (a,b,c,)

### **6.2 Vježba 2**

Nakon što su učenici čuli tonove i šumove te uvidjeli analogiju između svog gestualnog linijskog znaka i odslušanog tona ili šuma, u vježbi dva zadatak je bio na odslušani ton izraziti se bojom. Kroz ovakvo igranje tonovima i šumovima, učenici povezuju određene zvukove sa određenom bojom. Pa tako za duboke tonove kontrabasa ili violončela izabiru plavu ili ljubičastu boju, za reske tonove trube žutu, narančastu i ružičastu, a za tonove flaute zelenu,svjetlo plavu. Prilikom ove vježbe osvještavaju psihološki utjecaj boje. Za hladnije i

dublje osjećaje koriste plave i ljubičaste tonove, a za toplije i vedre žutu, narančastu, ružičastu, te za mistične i sjetne svjetlo plavu, zelenu, sivu. Što se poklapa sa teorijom o ekspresiji boje prof. Lampo Leonga<sup>3</sup>. ( Primjer d,e,f). Nakon izvođenja vježbe 2, postavila sam im pitanje što misle o apstraktnoj umjetnosti i može li se glazba naslikati?, na što je velika većina učenika reagirala pozitivno, dok je kod odraslih ljudi situacija obrnuta. Na prezentaciji im pokazujem umjetnike koji su bili vodeći u apstraktnoj umjetnosti te su se koristili linijom i bojom na sličan način. Kandinsky Kompozicija 6 i 7, te Pollock No. 16 (prilog 4,5,6), Mark Rothko (prilog 7), Paul Klee (prilog 8). Uz vizualne reprodukcije zbog bolje analize i rekonstrukcije pokazujem im video sadržaj o navedenim umjetnicima koji govore više o njihovom načinu rada.<sup>4</sup> Pogledali smo i nekoliko instalacijskih radova suvremenog umjetnika Billa Viole (prilog 9) te radove sinestete Melisse Mccracken.<sup>5</sup>

### 6.3 Vježba 3

U vježbi tri zatražila sam od njih da si sami izaberu medij s kojime će raditi, te da dva odslušana primjera pokušaju iz nevizualnog prenjeti u vizualno, koristeći se bojom, linijom ili oblikom. Primjere sam im pustila dva puta, prvi kako bi se „upoznali“ s glazbenim djelom, drugi kako bi lakše transponirali osjećaje u likovna djela. Nakon treće vježbe prema odabiru boja i linija vidimo kako je prva skladba bila umirujućeg, nostalgичnog karaktera, a druga veselog. Naime prvi primjer bila je skladba Claude-a Debussya Claire de Lune ( Mjesečina)<sup>6</sup>, a drugi Antonio Vivaldi Proljeće<sup>7</sup>. Kroz ove metodičke vježbe učenici putem iskustvenog učenja dolaze do spoznaje i osvještavaju kako ove dvije umjetnosti ( glazbena i likovna umjetnost) direktno putem osjetila utječu na čovjekovo biće. Obje umjetnosti posjeduju elemente kojima je građena kompozicija, ali ih moramo osvijestiti.

---

<sup>3</sup> <http://faculty.missouri.edu/leongl/Courses/InstructionalMaterial/ColorTheory.pdf>

<sup>4</sup> <https://www.google.com/culturalinstitute/beta/exhibit/UgKCjKX9MXThlw>  
<https://www.youtube.com/watch?v=1U19VOF4qfs&t=318s>  
<https://www.youtube.com/watch?v=1v1mBepDIOW>

<sup>5</sup> <https://www.melissasmccracken.com/>

<sup>6</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=CvFH\\_6DNRCY](https://www.youtube.com/watch?v=CvFH_6DNRCY)

<sup>7</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=l-dYnttdgI0>

## 7. Zaključak

Ukoliko želimo obrazovnu publiku koja može razumjeti apstraktna i suvremena djela, potrebno je promijeniti nešto u obrazovnom sustavu. Poticanjem stvaralaštva u nastavnom procesu potičemo učeničku kreativnost. Držim da je vrlo važno poticati učenike na stvaralaštvo koristeći pri tome maštu. Nastavni bi proces trebao omogućiti učenicima kreativno stvaranje pri učenju i svladavanju novih sadržaja. Aktivno sudjelovanje učenika u nastavnom procesu potiče njihovu kreativnost. Školski bi sustav učenicima trebao omogućiti takav način stvaranja i učenja. Nastavnici trebaju stvoriti povoljne uvjete za suradničko učenje prožeto stvaralaštvom učenika, potičući pri tome učenike na razvijanje divergentnog mišljenja, stvaranje novih analognih i međupretetnih veza. Analiziranjem rukopisa i otkrivanjem procesa nastanka umjetničkog djela, učenik vježba doslovni opažaj koji mu je potreban kako bi mogao komunicirati s djelima likovne umjetnosti. Apstraktna umjetnost neukom čovjeku teška je i neshvatljiva, no ukoliko osoba nauči likovni jezik, ona mu pruža cijeli novi svijet umjetnosti ispunjen unutarnjim zakonitostima, ritmom i bojom. Za nastanak apstraktnog likovnog djela potrebno je saznanje o slaganju kompozicije, čime se postiže ritam, te psihološki učinak boje. Ukoliko je nastavni proces zanimljivo i dinamično osmišljen te sadrži elemente igre, a nastavnik u ulozi mentora, učenici će se osloboditi i biti aktivni, te će puno brže usvojiti sadržaj. Izvođenjem praktičnih vježbi na temelju audio- vizualne analogije te osvještavanjem likovnih elemenata, pomažemo učenicima da usvoje likovne elemente i nevidljiva pravila koja utječu na psihološko stanje prilikom analiziranja likovnog ili glazbenog sadržaja.

**Ključne riječi:** audio-vizualna analogija, apstrakcija, doslovni opažaj, sinestezija, likovni elementi, kreativnost

## **8. Sažetak**

Ovaj diplomski rad, potaknut brojnim negodovanjima na apstraktna umjetnička djela, bavi se istraživanjem audio- vizualne analogije kao interdisciplinarnog mosta u nastavi likovne umjetnosti. Istraživajući o tome kako je nastala apstraktna umjetnost i uvidjevši kakvu je ulogu pri tome imala glazba, dolazimo do zaključka kako je prilikom objašnjavanja osnovnih likovnih elemenata poželjna međupredmetna korelacija. U suradnji s učenicima prvog razreda srednje škole, proučavajući audio-vizualne analogiju u fizikalnim svojstvima i strukturalnim vezama, navodimo mozak da osvještava doslovni opažaj i osnovne likovne elemente te njihovo međusobno djelovanje. Poznavanje elemenata vizualno- likovnog govora potrebnih za shvaćanje apstraktnog umjetničkog djela su: boja, ritam, linija, oblik, kompozicija. Kako bismo učinili nastavni proces zanimljivim i kreativnim te kako bi učenici bolje usvojili likovni govor, osmislila sam nekoliko medotičkih vježbi. Vježbe se zasnivaju na analogiji između odslušanog zvuka i načina na koji ga transponiramo u vizualno. Vježba 1 izvodi se kako bi učenici shvatili važnost linije kao izražajnog sredstva, vježba 2 kako bi prepoznali psihološki učinak boje, vježba 3 objedinjuje zadatke prvih dviju vježbi te se izvodi kako bi učenici stvorili vlastite apstraktne kompozicije. Dobivenim rezultatima uviđamo kako određeni tonovi,boje i ritam igraju važnu ulogu u našem percipiranju okoline. Nakon vježbi, učenici analizirajući vlastita djela i djela poznatih apstraktnih pionira, otkrivaju unutarnje zakonitosti (poput ritma, psihološkog učinka boje...) koje djeluju u apstraktnim kompozicijama. Nakon radionice, učenici će biti u mogućnosti komunicirati s likovnim djelima, prepoznavati likovne elemente liniju,boju, ritam,oblik unutar neke kompozicije, razvijati kreativno mišljenje, te razvijati pozitivan stav prema likovnim djelima i suradničkom učenju.

## 9. Literatura

- Anzenbacher, Arno (1992.). *Uvod u filozofiju*. Školska knjiga, Zagreb.
- Arnheim, Rudolf, ( 1985.) .*Vizualno mišljenje, Jedinstvo slike i pojma*. Univerzitet umetnosti u Beogradu
- Bognar, Ladislav, (2012.).Kreativnost u nastavi. *Napredak: časopis za pedagogijsku teoriju i praksu*, Vol. 153 No.1
- Bognar L., Matijević M., (2002) . *Didaktika*. Školska knjiga, Zagreb - Krausse, Anna C. (1995). *The story of Painting from renaissance to the present*, Koneman
- Damjanov, Jadranka ( 1991.) .*Vizualni jezik i likovna umjetnost*. Školska knjiga, Zagreb,
- Damjanov, Jadranka, (2008.). *Likovna umjetnost 2*. Školska Knjiga Zagreb
- Friedenthal, Richard, (1963.).*Istorija umetnosti kroz pisma velikih stvaralaca od Blakea do Polocka*. Jugoslavia, Beograd
- Grgurić N., Jakubin M. , (1996) .*Vizualno-likovni odgoj i obrazovanje*. Zagreb Educa - Pečnjak Davor, Bartulin Dragica, (2013.) .*Definicije umjetnosti i formalizam*. Bogoslovska smotra, Vol.83 No.2, str. 375 – 390.
- Huzjak, Miroslav,( 2010.).Strukturalne veze glazbe i slike- boja zvuk. *Glas i glazbeni instrument u odgoju i obrazovanju*,Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Huzjak,Miroslav, (2011) .Osjećaji razum i umjetničko djelo. Zbornik radova: „ Umjetničko djelo u likovnom odgoju i obrazovanju“ , Zagreb, 2011.
- Huzjak,Miroslav, (2005. ).Odgoj,misao i smisao: Pogled na odgoj kroz prizmu teorije umjetnosti. *Metodički ogledi: časopis za filozofiju odgoja* 12, Zagreb
- Itten, Johanes (1973.).*The art of color*, Van Nostrand reinhold company, New York
- Kandinski, Vasilij (2007.).*Revolucija u slikarstvu*.,Hajo Duchting, Taschen
- Paraščić, Ivan, (2008.). O institucijskoj teoriji umjetnosti. *Prolegomena: časopis za filozofiju*, Vol.7 No.2, str. 181 – 203
- Read ,Herbert, (1967.). *Istorija modernog slikarstva*. Jugoslavija, Beograd
- Šuvaković, Miško, (2005.). *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Horetzky Zagreb
- Worringer, Wilhelm, (1999.). *Duh apstrakcije*.Institut za povijest umjetnosti Zagreb

### Web:

<http://www.enciklopedija.hr>

<https://artsandculture.google.com/exhibit/UgKCjKX9MXThIw>

<https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fnhum.2014.00129/full>

<http://faculty.missouri.edu/leongl/Courses/InstructionalMaterial/ColorTheory.pdf>

<https://www.google.com/culturalinstitute/beta/exhibit/UgKCjKX9MXThIw>

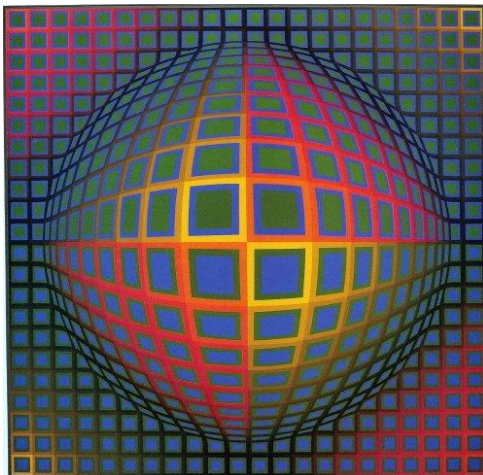
<https://www.youtube.com/watch?v=1U19VOF4qfs&t=318s>

<https://www.youtube.com/watch?v=1v1mBepDIOw>

<https://www.melissasmccracken.com/>

## 10. Prilozi

1) Viktor Vasarely, Vega- Nor 1969.

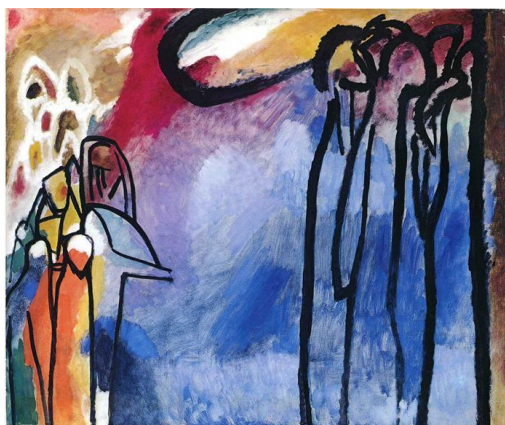


2) František Kupka, Kozmičko proljeće, 1913.





3) Vasilij Kandinski, improvizacija 19, 1911 4) Vasilij Kandinski, kompozicija 6, 1913.



3. VASILIJ KANDINSKI: *Improvizacija 19*, 1911. Munich, Städtische Galerie



5) Vasilij Kandinski, Kompozicija VII, 1913.



6) Jackson Pollock, No. 16, 1944



7) Mark Rothko, No. 5/ NO.22, 1950.



8) Paul Klee, Highway and byways, 1929



9) Bill Viola, Tristan's Ascension, 2005.



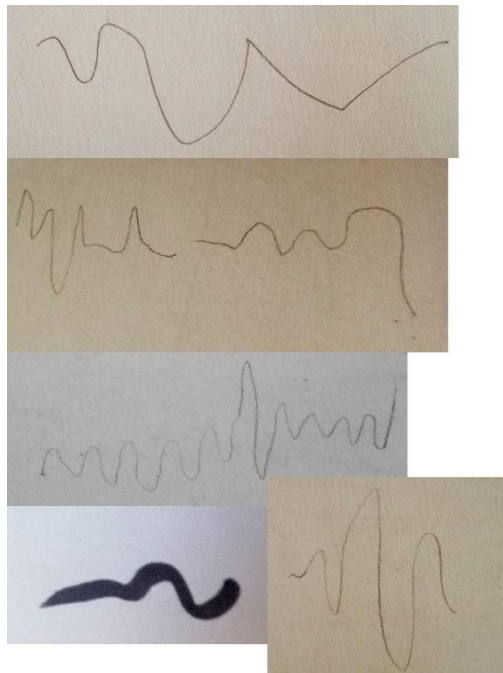


Primjeri:

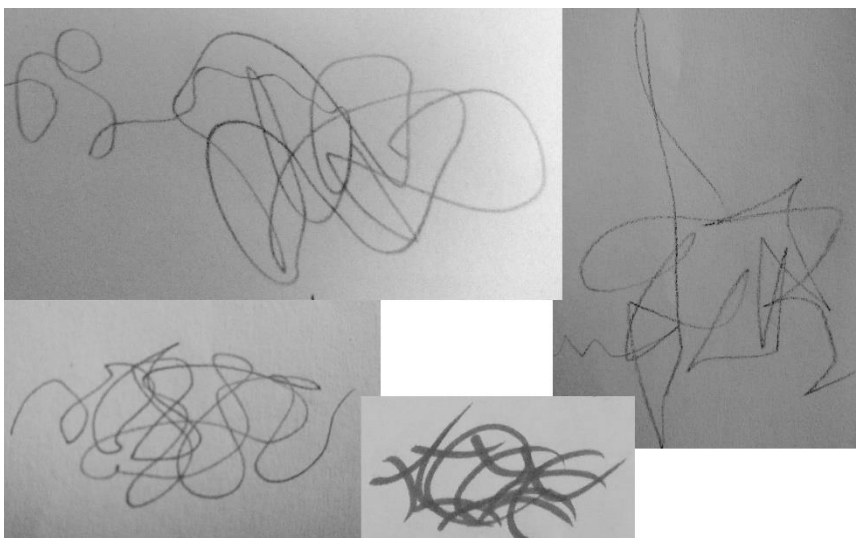
a)



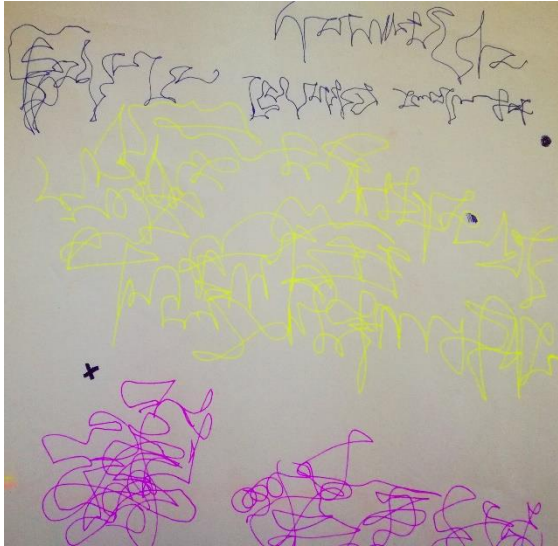
b)



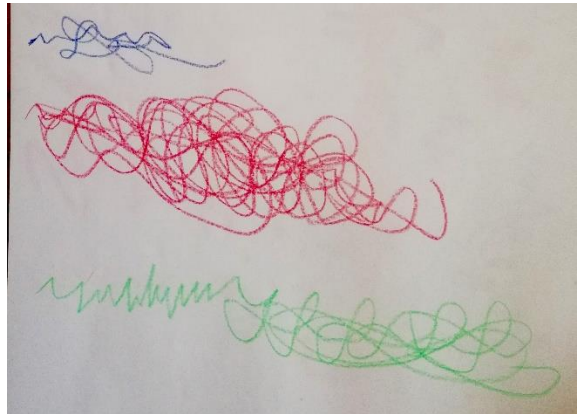
c)



d)



e)



f)

