

Intermedijalnost u dubokom tisku

Križanović, Viktorija

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, The Academy of Arts Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Umjetnička akademija u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:134:843949>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-03**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
UMJETNIČKA AKADEMIJA U OSIJEKU
ODSJEK ZA LIKOVNU UMJETNOST
STUDIJ LIKOVNE KULTURE

VIKTORIJA KRIŽANOVIĆ

INTERMEDIJALNOST U DUBOKOM TISKU

DIPLOMSKI RAD

Mentor:

Izv. prof. art. Mario Čaušić

Osijek, 2017.

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. ALTERNATIVNI ZAPIS MJESTA – FIELD RECORDINGS.....	2
3. GRAFIČKA NOTACIJA – PARTITURE FOR THREE VOICES.....	6
3.1. VIZUALNI UTJECAJI - INSPIRACIJA	9
4. VOKALNI PERFORMANS	12
5. ZAKLJUČAK.....	14
6. LITERATURA	15
7. SAŽETAK	16

1. UVOD

Sve je počelo iz potrebe za neprerađenim, stvarnim, analognim zapisivanjem onoga što me geografski, vizualno, psihološki i auditivno okružuje. Tražila sam načine kako opisati specifično mjesto i upisati vlastiti odnos prema njemu ne modificirajući stvarno stanje. Kako određenom elementu žive prirode dati pravo izražavanja, pravo glasa, ozvučiti ga. Sebe postaviti kao subjekta koji glas prenosi putem umjetničkog medija.

Potom izabirem motiv polja jer ono mojom okolinom dominira, na sve prethodno navedene načine. Pitam se je li ono ravna linija statičnosti? Ili u sebi krije mnoštvo mogućnosti i života? Kako bih dobila cjeloviti zapis motivu neću pristupati isključivo koristeći se vizualnim sredstvima. Koncept rada ću tako podijeliti u dva dijela. Prvi se dio tiče alternativnog načina vizualnog zapisa mjesta - polja pomoću grafičkih tehnika. Ta izvođačka faza u širem smislu može se kategorizirati kao site specific izvedba jer pri radu u grafičkim tehnikama koristim materijale i procese koji se nalaze na mjestu radnje. Nasuprot site specific djelu koje nastaje i ostaje na jednom mjestu, u ovom slučaju nakon upisivanja svih dimenzija mjesta materijali za umjetničku produkciju bit će preseljeni u novi kontekst – no s neizbrisivom vezom s mjestom nastanka. Izvedba je dokumentirana fotografijom. Zatim, u drugome dijelu izvedeni grafizmi postaju znakovi za zvučne akcije tj. vokalnu izvedbu. U dijelu koji će se ticati napisane glazbene kompozicije objasnit ću zašto za izvođača izabirem ljudski glas. Nazivom i sadržajem diplomskog rada želim ukazati na mogućnosti korištenja umjetničke grafike i grafičkih tehnika dubokog tiska u svrhe koje ne izazivaju aktivnost isključivo osjeta vida. Intermedijalnost možemo objasniti kao isprepletanje pravila strukturiranja različitih medija, točnije intermedijalnost nastupa tek onda kada se u jednome mediju, upravo radi oživljavanja njegove specifičnosti, primjenjuju zakonitosti i pravila drugog medija. To će se dogoditi nakon što grafički znakovi koje sam izvela, budu interpretirani u kolaboraciji s glazbenom teoretičarkom kao oznake za zvučna iskustva u notnom sustavu.

Kao prvi produkt umjetničko-istraživačkog rada stoji edicija grafičkih listova u boji koji predstavljaju stvarno stanje na mjestu radnje pod nazivom Field recordings. Dvanaest otisaka aranžirano je u poliptih (200x200 cm). Jedina manipulacija bila je odabir boje i kombinacija ploča za otiskivanje. U slijedećoj fazi rada kao drugi produkt i prijelazni oblik od vizualnog

prema glazbenom djelu stoji otisak, grafička partitura – Partiture for three voices (125x117 cm). Treći produkt vokalni je performans, audio snimak, izveden prema grafičkoj notaciji.

2. ALTERNATIVNI ZAPIS MJESTA – FIELD RECORDINGS

Prvi dio umjetničko-istraživačkog rada uključivao je izvođenje grafičkih tehnika dubokog tiska in situ. Na polju, ravnici.

Način izvedbe dopušta djelovanje mjesta i vremena na grafičkim matricama, na tri načina. Prvi je jednokratni “utisak“ ploče u siječanjsku oštru zemlju, prilikom čega ostaje zapis u linijskim grafizmima. S tehničke strane prije utiska u zemlju ploča je premazana mekim voskom¹ koji pritiskom o bilo koju površinu biva uklonjen s ploče nakon čega će nezaštićena područja biti izložena procesu jetkanja – kemijskog oštećivanja ploče. Zatim, na drugu ploču postavljam kompoziciju od nađenih materijala i elemenata kako bih uključila drugu dimenziju onoga što se nalazi djelomično u zemlji i raste iznad nje. Grančice, kamenje i listove prenosim na ploču rezervage tehnikom. Druga ploča u konačnici sadržava organske oblike u formi ploha koji sadržavaju svoja karakteristična kretanja. Treća dimenzija je atmosferska. Manipulacijom željezne i aluminijske ploče vizualno je upisan prazan prostor koji opisuje i ispunjava mjesto. Nevidljivo postaje materijalizirano. U siječnju 2017. godine ostavljam željeznu ploču na istom polju. Slijedećih nekoliko tjedana pratila sam pojavu kiše te na aluminijskoj ploči ostavljam kristale modre galice i soli kako bih potaknula reakciju s kišnim kapima koje su oštetile matricu u jedinstvenim formama.

Rezultat cijelog procesa jesu šest ploča (matrica) na kojima pomoću tri kemijska/fizikalna grafička procesa dvodimenzionalno upisujem motiv/fenomen polja. Prilikom otiskivanja edicije grafičkih listova izabirem kromatsku ljestvicu koja odgovara bojama prisutnima na mjestu radnje. Svaki otisak sadržava tri ploče koje manipuliram u različitim tehnikama otiskivanja. Upisani vizualni rječnik ostaje sirov. Nepromjenjen. Prije prethodno opisane izvedbe korpus grafičkog medija promatrala sam iz njegovih bazičnih postavki. Tražila sam načine kako izazvati akciju oštećenja materijala u kojoj ću stajati kao posrednik između žive prirode i nežive stvari – grafičke ploče. Cjelokupna izvedba, iako tehnički u velikoj mjeri nastala izvan tradicionalnih grafičkih tehnika, prilikom otiskivanja vraća se u oblik vrlo tradicionalne forme grafičkog lista. Slijedi fotodokumentacija procesa.

¹ Meki vosak; vernis mou; soft-ground etching – grafička tehnika dubokog tiska.



Slika 1. Željezna matrica ostavljena na polju, siječanj 2017.



Slika 2. Utisak polja u grafičku ploču premazanu mekim voskom, siječanj 2017.



Slika 3. Aluminijska matrica ostavljena na kiši, veljača 2017.



Slika 4. Rezervaš kompozicija od nađenih elemenata, veljača 2017.

Vizualni prikaz u otiscima možemo interpretirati kao prostor negativa. Onaj koji ostaje skriven svakodnevnom pogledu. Dokumentacija rada uključivala je fotografiju i video snimak s pripadajućim zvukom. Zvuk s lokacije bit će prezentiran prilikom obrane diplomskog rada uz grafičku ediciju kao ekvivalent vizualnom.



Slika 5. Field recordings – dvanaest otisaka aranžiranih u poliptih

3. GRAFIČKA NOTACIJA – PARTITURE FOR THREE VOICES

U tekstu koji slijedi objasniti ću; na koji način nastaje glazbena kompozicija za tri vokala, otisak grafičke notacije “Partiture for three voices“ koji ju reprezentira te logiku nastalog sustava. U suradnji s glazbenicom Ksenijom Pešić (Umjetnička akademija u Osijeku) nastala je glazbena kompozicija.

Nakon završene grafičke edicije uslijedila je analiza dominantnih vizualnih kretnji u otiscima. Prisutni oblici u plohama kreću se od centra formata tijekom prema dolje te se u konačnici vraćaju na gotovo istu dužinu u odnosu na početak formata. Linijskim ucrtavanjem kompozicijskih osi apstraktnih oblika dobivam dominantnu kretnju koja podsjeća na stilizirani prikaz vala – krivulju (Slika 5.). Slična se kompozicija provlači kroz sve otiske. Zatim u razgovoru sa Ksenijom postavljamo nekoliko zadanih okvira za glazbenu kompoziciju koje strukturalno možemo korelirati s prethodno nastalim vizualnim kompozicijama. Složile smo se da će glazbena kompozicija biti minimalistička, repetitivna i bez teksta. Ksenija je zatim napisala glazbenu partituru za tri vokala, s dominantnom melodijom koja u svojim izmjenama tonova sadržava krivulju. Tri vokala odgovaraju trima fizikalnim/kemijskim procesima pomoću kojih je nastala grafička edicija.



Slika 5. Analiza prisutnih apstraktnih usmjerenja

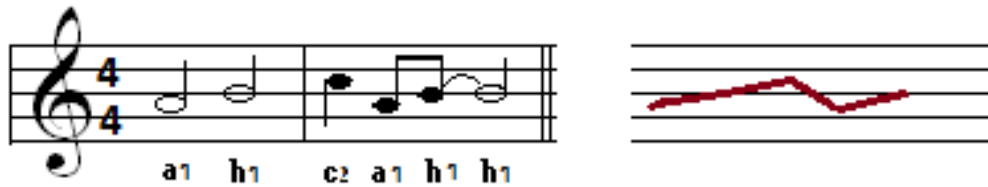
Nakon toga ponovno se vraćam grafičkim matricama, kako bih sada na temelju napisanog zvuka i vizualnog zapisa polja kreirala grafičku notaciju koja će postojati kao prijelazni medij. Upravo taj otisak u sebi nosi sustav koji povezuje zvuk sa sirovim nepromjenjenim stanjem polja. Posežem za matricama s početka procesa i režem ih u formate koji podsjećaju na tradicionalnu partituru te podsvjesno potiču gledatelja na čitanje vizualnog sadržaja s lijeva na desno. Primjerice kada je format ekstremno pravokutan sadržaji koji su unutar dobivaju vremensku dimenziju – potencirano je trajanje.

Nastaje grafička notacija – otisak “Partiture for three voices“ (120 x 140 cm) koji sadržava 24 matrice, svaka matrica vrijedi za 2 takta, što znači da glazbena kompozicija ukupno ima 48 taktova. Linije predstavljaju tri glasa, a distance među njima intervale između tonova. Vokalni raspon kreće se od tona **a** do **e2**, koje se uz pomoć transparentnog notnog crtovlja može identificirati. Slika 6. prikazuje transparentnu foliju sa sedam linija, koje znače raspon u kojem se glazbena kompozicija kreće. Točnije kada je vokal u tonu a, od početka matrice do tona dužina je 4 cm. Zatim kada vokal kreće u ton h, dužina bi se povećala na 4,5 cm. Kada bi se mjenjala visina tona, u toj visini (npr. tona h) bih pronašla dominantnu točku u otisku koju je zemlja utisnula, zatim bih povukla liniju koja bi spajala prethodni ton i prethodnu točku sa slijedećima. Prema tome visine tonova (u odnosu na početak matrice) spajam u dominantnim točkama koje nađem u tim visinama i dobivam jedinstveni “pattern“ koji u vizualnom označava ujedno zvuk triju vokala i zemlju.



Slika 6. Transparentna folija s linijama za identifikaciju tonova

Prethodno spomenuta dominantna melodija koja u svojim izmjenama tonova sadržava krivulju prisutnu u gafičkoj ediciji glasi a – h – c – a – h (Slika 6.). Prva tri tona kreću se visinski dijagonalno, zatim se vraćaju u ton a koji bilježi pad, vizualni i auditivni. Melodija završava u tonu h koji se nalazi u središtu.



Slika 6. Melodija u notnom sustavu i grafičkom prikazu - strukturalna korelacija

Unutar apstraktnih previranja nastaje logični sustav znakova koji dobivaju mogućnost interpretacije u zvuku. Postavim li pitanje koliko je ovakav način rada legitiman, lingvisti će napomenuti problem reverzibilnosti. Ako riječ prevodimo na jedan jezik, povratak prevedene riječi natrag na prvi jezik trebao bi se dogoditi bez značajnih gubitaka. Točnije ako se prijevodi događaju između sustava koji zastupaju različita osjetila dolazi li do gubitka informacije i nemogućnosti komunikacije? Sasvim je sigurno da znak vizualnog jezika nikada ne može biti jednoznačno preveden u drugi sustav. No, ako dublje uđemo u analizu jezika otkrivamo da niti unutar lingvističkog prevođenja ekvivalentnost nije uvijek zadovoljen uvjet. Riječ je kulturološki uvjetovana, mjenja kontekst, oblik i značenje. Prema tome prijevod nije samo prijelaz između dvaju jezika, već i između dvije kulture, svjetonazora i dva sustava.

„Prevoditi, dakle znači razumjeti unutarnji sustav nekog jezika i strukturu nekog teksta danog u tom jeziku, i stvoriti dvojnika tekstualnog sustava koji, s izvjesnom diskrecijom, može kod čitatelja proizvesti slične učinke [...].“ (Eco, 2006, str. 16)²

Kreirajući grafičku notaciju dotaknula sam se problema prijevoda iz jednog sustava u drugi. Eksperimentom donosim zaključak koliko se interpretacijom širi i mjenja kontekst, a preveden subjekt dobiva novo, prošireno značenje. Namjera nije ipak bila kreirati dvojnika već dati vizualnom jeziku ekstenziju u drugom mediju.

² Eco, U. (2006), Otprilike isto, iskustva prevođenja, Algoritam, Zagreb, str. 16.

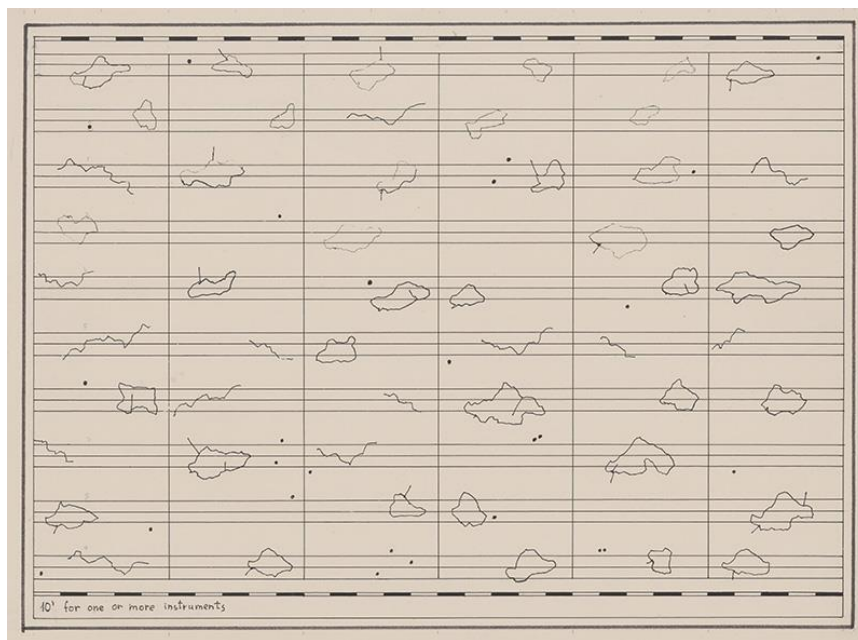


Slika 7. Partiture for three voices – grafička notacija

3.1. VIZUALNI UTJECAJI - INSPIRACIJA

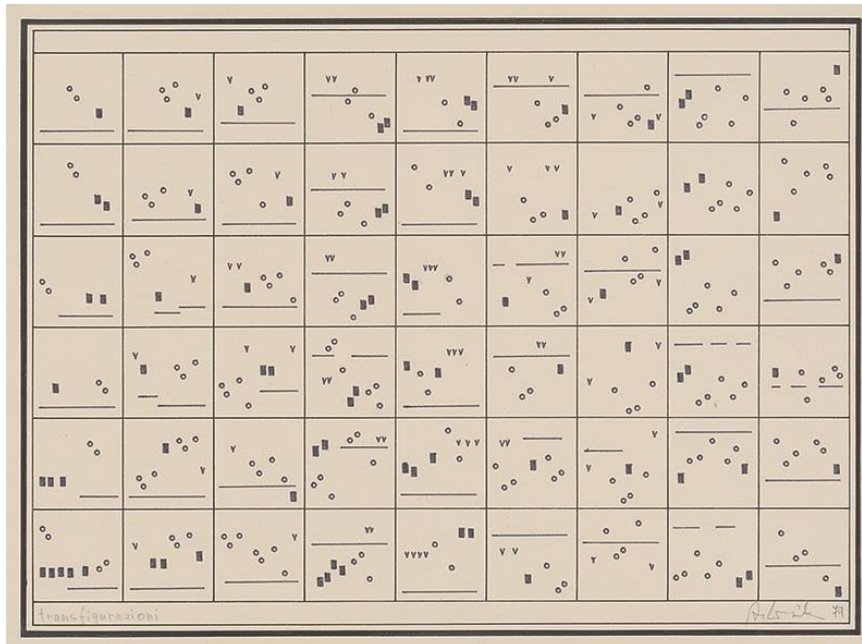
Nakon formiranja ideje i problematike kojom ću se baviti krenula sam u istraživanje umjetnika koji su se doticali sličnih korelacija. Sasvim spontano, na moju radost, tijekom studijskog boravka u Bratislavi nailazim na golemu retrospektivnu izložbu umjetnika koji je cjeloživotni rad i djelovanje posvetio upravo istraživanju na relaciji zvuk – znak – glazba. Izložba je otvorena 23. ožujka u prostorima Slovačke Nacionalne Galerije pod nazivom – “Adamčiak, ZAČNI!” (Adamčiak, KRENI!). Riječ je o Slovačkom umjetniku Milanu

Adamčiaku - eksperimentalnom umjetniku, skladatelju i muzikologu, zaslužnom za dolazak i izložbu Johna Cagea u ranije spomenutoj galeriji. Još kao student počeo je raditi u Institutu za Povijest Umjetnosti, Slovačke Akademije Znanosti, gdje će ostati do 1991. koncentrirajući se na proučavanje semiotike te veza između glazbene i likovne umjetnosti. Ostajem zapanjena nad vizualnom, tipografskom kvalitetom izloženih crteža, skica, notacija umjetnika koji primarno dolazi iz područja glazbene umjetnosti. Gotovo pedeset godina kontinuirano je radio na glazbenim grafičkim listovima³. Stvorio je preko stotinjak partitura uz pripadajuće skice, crteže i bilješke. U njegovoj praksi bile su to prve intermedijalne konceptualne instrukcije za akustične događaje i glazbene akcije. Adamčiak je shvatio ograničenja tradicionalnih notnih shema te načine označavanja vlastitih akcija koje su često nadilazile samu produkciju zvuka. Standardni i tradicionalni notacijski sustav s glazbenim parametrima (visina tona, mjera, tempo, ritam, melodija, harmonija, dinamika) postaje prepreka kako je prijeko potrebno označiti druge kvalitete akcije koji proizvode zvuk (proces produkcije zvuka, gesta, akcija, prostor, svjetlost, boja, pokret).



Slika 8. M. Adamčiak - 10' za jedan ili više instrumenata, 1979.

³ Tzv. glazbena grafika - Termin se odnosi na intervencije likovnih umjetnika unutar tradicionalnih glazbenih partitura ili na vizualne radove koji pretpostavljaju realizaciju u zvuku, manifestirajući se gledatelju bez mehanizama za dekodiranje grafema. No prije akustičnog izvođenja takvih radova, potrebno je dati instrukcije za dekodiranje istih. Također, za projekte koji su se kretali između disciplina glazbe, plesa, filma i likovne umjetnosti pisane su intermedijalne partiture.



Slika 9. M. Adamčiak – Trasfigurazioni, 1979.

FOGLIO 7° di
REQUIEM
 MILAN
 ADAMČIAK

CORO PRIMO
 SOPRANI E TENORI
 ALTI E BASSI

CORO SECONDO
 SOPRANI E TENORI
 ALTI E BASSI

et lux perpetua luceat eis

reguiem
 aeternam
 dona
 nobis
 domine

et lux perpetua luceat eis

The image is a page of a musical score for a Requiem, titled "FOGLIO 7° di REQUIEM" by Milan Adamčiak. It features musical notation for two choirs: "CORO PRIMO" (Soprano and Tenor, Alto and Bass) and "CORO SECONDO" (Soprano and Tenor, Alto and Bass). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "largo", "presto", and "poco". There are also tempo markings like "unisono con Tom-Toms", "unisono con Timpani", "unisono con Bonghi", and "unisono con Campani". A large, stylized graphic element is present in the center, consisting of a series of horizontal lines with dots above them, resembling a waveform or a series of notes. At the bottom, there is a section for "et lux perpetua luceat eis" with musical notation for voices and instruments. On the right side, there is a box containing the Latin text "reguiem aeternam dona nobis domine" with the word "altissimo" written below it.

Slika 10. M. Adamčiak - Foglio 7o di Requiem, 1969.

U galerijskom prostoru uz određene grafičke partiture bili su izloženi uređaji za reprodukciju pripadajuće glazbe sa slušalicama. U ranijim godinama pri izvedbi sudjeluje i sam autor, dok se danas susrećemo s postojanjem orkestra koji su svoj glazbeni rad usmjerili dekodiranju, interpretaciji te izvođenju grafičkih partitura Adamčiaka (Agon Orchestra⁴). Iznimno je zanimljiva izjava umjetnika kako ne utječe na to hoće li se dekodiranje dogoditi u imaginaciji publike ili u stvarnosti. Govori kako ne treba tradicionalne izvođače kako bi potvrdio izvođački karakter svojih crteža koji predstavljaju vizualizaciju glazbe. Upravo prethodna izjava otvorila mi je pogled u svjesnost o mogućnostima umjetničke kreacije koja u svojoj prirodi, različitoj od znanstvenog formalizma, ne smije biti ograničena zatvorenim sustavom koji limitira izričaj. Ranije spomenute greške u prijevodu prisutne su i bit će, mišljenja sam da s njima počinje svijest o raznolikosti, kontekstu, aktualnosti i mogućnost rasprave o istom.

4. VOKALNI PERFORMANS

Ponovit ću prethodno spomenute idejne postavke koje određujem i prosljeđujem kolegici glazbenici prije pisanja kompozicije za tri vokala. Kompozicija će biti minimalistička, repetitivna i bez teksta. Minimalistička kako bih na što pročišćeniji način ukazala na prostorna usmjerenja intervala glasova u grafičkom listu – *Partiture for three voices*. Također u odnosu na kontekst motiva polja koji je prevođen, učinak prividne pasivnosti intenzivnije proizvodi minimalni broj izmjena u melodiji. Repetitivna je jer grafička edicija kao i sam stvarni motiv sadržava mnoštvo vizualnih ponavljanja. Obzirom da je cijeli koncept rada podređen posuđivanju glasa onome koji glasa nema – postavljam si pitanje kakav glas polje želi imati? Univerzalan, nevidljivo razumljiv i monumentalan? Potaknuta prethodnim razmišljanjima izbacujem sastavnice ljudske specifičnosti – jezik i tekst. Priča je tako u mogućnosti izbjeći kulturološke barijere, a da pri tome govori o specifičnom mjestu.

U odnosu prema nastaloj glazbenoj kompoziciji, načinu izvođenja i atmosferi koju određenim sastavnicama postizemo postoji utjecaj i inspiracija iz svijeta glazbe. Riječ je o Američkoj umjetnici Meredith Monk koja od 1960ih djeluje na multidisciplinarnim područjima koja uključuju glazbu, teatar, performans, ples i film. Često nazivana arheologom ljudskog glasa i

⁴ Češki avangardni orkestar. Osnovan 1983. od strane glazbenika Petr Kofroňa, Miroslava Pudlák a i Martina Smolke kao “Agon Ensemble”.

Poveznica ispod sadržava izvedbu gore navedenog orkestra.

<https://www.youtube.com/watch?v=0Jp9N72-SKU>

kreaticom “extended vocal technique“ (produžene vokalne tehnike) istražuje i gura granice mogućnosti izražavanja putem glasa.

„Meredith Monk is a kind of archeologist of the human voice and body. And the woman we meet is also an archeologist of the mind and spirit, with a longtime Buddhist practice. Through music as through meditation, she pushes the boundaries of what we can do without words — reaching to places in human experience where words can get in the way.“⁵ (Meredith Monk je na neki način arheolog ljudskog glasa i tijela. Žena koju upoznajemo je također arheolog uma i duha, s dugoročnom budističkom praksom. Kroz glazbu, kao i meditaciju, gura granice onoga što možemo učiniti bez riječi – dopire do mjesta u ljudskom iskustvu gdje riječi mogu biti prepreka.)

Utjecaj se očituje ponajprije u napuštanju teksta i pokušaju izražavanja onoga što rječima biva ograničeno.

⁵ American Public Media, (2013) Archaeologist of the Human Voice. [Excerpt from “Gotham Lullaby” from Dolmen Music].

Dostupno na: <https://onbeing.org/programs/meredith-monk-archaeologist-of-the-human-voice/> [10. travnja 2017.]

5. ZAKLJUČAK

„Intersemiotičkim prijevodima iz jednog područja u drugo moguće je sačuvati izražajnu dominantu koja čini suštinu pojedinog umjetničkog djela.“ (Huzjak, 2015:1)⁶

Unutar cjelokupnog rada mogu izdvojiti nekoliko istovrijednih ideja koje paralelno djeluju iz različitih smjerova stvarajući tako djelo koje možemo višeslojno iščitavati. Upisivanjem trodimenzionalnog mjesta u grafičku ploču zahvaćam prostor negativa koji biva preveden u dvodimenzionalni sustav, zatim interpretacijom znaka nadilazi materiju i postaje nematerijalan u zvuku. Grafički medij tada postaje sredstvo koje omogućuje prijenos informacija s jedne na drugu razinu poimanja svijeta. Uz navedeno grafički medij, u drugoj fazi koja se odnosi na grafičku notaciju – Partiture for three voices, postoji kao prijelazni oblik između vizualnog i glazbenog dijela jer sadržava sustav koji omogućuje realizaciju zvuku. Zatim, korelirajući strukture dviju različitih disciplina otvara se, u razradi već spomenut, problem translacije ili prevođenja. Prevođenje se događalo isključivo analognim putem, bez uređaja za transponiranje putem digitalnih kodova, tako je i zvuk reproduciran analognim ljudskim instrumentom. S tematske strane u konačnici sve navedeno u službi je posuđivanja glasa komadu zemlje. Motiv polja sadržava geografsku, kulturalnu, sociološku i psihološku komponentu te ako biva ozvučen otvara aktualna pitanja o vrlo osobnom odnosu prema mjestu i vremenu u kojem živimo.

Za kraj ostavljam otvorenu raspravu na relaciji djelo – opažatelj. Kada posjetitelj biva suočen sa znakom i zvukom istovremeno slijedi nekoliko pitanja perceptivnog karaktera. Može li određena vizualna struktura pobuditi osjetljivost za vremenska i prostorna usmjerenja zvuka? Za svojstva koja interdisciplinarno nepobudena ne bi nikada za većinu postojala.

Na opažatelju ostaje dati vlastiti sud o odstupanju i podudarnosti zvuka i znaka u pristupu istom motivu - polja. Realizacija je bila svojevrsni eksperiment, počevši od suradnje između disciplina do samog učinka koji će biti poznat tek u interakciji s opažateljem.

⁶ Huzjak, M. (2010), Transmutacija, intersemiotičko prevođenje i strukturalna korelacija, Umjetnički odgoj i obrazovanje u školskom kurikulumu, Split: Sveučilište u Splitu Filozofski fakultet i Hrvatski pedagoško književni zbor Ogranak Split, str. 55 – 66.

6. LITERATURA

Slovak National Gallery, *Adamčiak BEGIN!*, SNG, Bratislava, 2017.

Huzjak, Miroslav, *Transmutacija, intersemiotičko prevođenje i strukturalna korelacija*, Umjetnički odgoj i obrazovanje u školskom kurikulu, Split: Sveučilište u Splitu Filozofski fakultet i Hrvatski pedagoško književni zbor Ogranak Split, 2010.

Eco, Umberto, *Otprilike isto, iskustva prevođenja*, Algoritam, Zagreb, 2006.

Shaw-Miller, Simon, *Visible Deeds of Music: Art and Music from Wagner to Cage*, Yale University Press, 2004.

7. SAŽETAK

Praktični dio diplomskog rada konceptualno je podijeljen u tri dijela: sastoji se od dvanaest grafičkih otisaka *Field recordings* na formatu 200 x 200 cm, pripadajuće grafičke notacije za tri vokala - *Partiture for three voices* formata 120 x 140 cm i audio snimka izvedbe prema grafičkoj notaciji.

Na relacijama mjesto – znak – zvuk polje biva ozvučeno, dan mu je glas.

Prva faza rada, kada nastaje grafička edicija *Field recordings*, uključivala je izvođenje grafičkih tehnika *in situ* na ravnici koja ostaje upisana u dvodimenzionalnu materiju pomoću tri fizikalno/kemijska procesa. Uslijedila je analiza dobivenog vizualnog prikaza u kolaboraciji sa glazbenicom Ksenijom Pešić koja klasičnom notacijom piše kompoziciju za tri glasa temeljenu na upisanim grafizmima. Kako bih na strukturalnoj i tematskoj razini povezala grafičke otiske i napisanu notaciju, matrice iz prve faze režem i otiskujem u formi grafičke notacije s dodanim oznakama za tri glasa. Tada grafički list dobiva intermedijalni karakter čiji sastavni dijelovi ukazuju na zvučne akcije izvan njegovih dimenzija. Treća faza rada uključuje izvođenje glazbene kompozicije za tri glasa prema grafičkoj notaciji te audio zapis. Prilikom translacije znakova iz jednog sustava u drugi dotičem se problema ekvivalentnosti. U radu se povezuju tri dimenzije: slike kao vizualnog elementa, zvuka kao interpretacije i čovjeka kao posrednika između navedenog. Započinjem razgovor jednog kontinuiranog događanja između žive (prirode) i nežive (grafičkih ploča) stvari, što je rezultiralo otiscima koji bivaju ozvučeni – putem ljudskog glasa.

KLJUČNE RIJEČI:

INTERMEDIJALNOST, KORELACIJA, IN SITU, TRANSLACIJA, KOLABORACIJA

INTERMEDIALITY, CORRELATION, IN SITU, TRANSLATION, COLABORATION