

Distorzirana bit: estetska definicija umjetnosti i heavy metal

Brusić, Viktor

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:427579>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-05**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Viktor Brusić

**Distorzirana bit: estetska definicija umjetnosti i heavy metal
(ZAVRŠNI RAD)**

Rijeka, 2020.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za filozofiju

Viktor Brusić
Matični broj: 0009077167

Distorzirana bit: estetska definicija umjetnosti i heavy metal

(ZAVRŠNI RAD)

Preddiplomski studij: Filozofija/povijest

Mentorica: Doc. dr. sc. Iris Vidmar Jovanović

Rijeka, 2020.

Sadržaj

	Str.
1. Uvod.....	1
2. Esencijalizam i anti-esencijalizam.....	2
2.1. Odbijanje anti esencijalizma i afirmacija esencijalizma.....	2
3. Funkcionalizam.....	4
3.1. Beardsleyev funkcionalizam.....	4
3.2. Kritike funkcionalizma.....	5
4. Formalizam.....	7
4.1. Clive Bell i formalizam.....	7
4.2. Neoformalizam.....	9
5. Estetska definicija umjetnosti.....	10
5.1. Općenito o estetskoj definiciji umjetnosti.....	11
5.2. Estetska definicija bazirana na iskustvu.....	12
5.2.1. Emocije.....	13
5.2.2. Osjećaj uzvišenog.....	15
5.2.3. Neuroznanost o glazbi.....	17
5.3. Estetska definicija bazirana na formi.....	19
5.3.1. Estetska svojstva.....	21
5.3.2. Heavy metal.....	22
6. Kompatibilnost estetske forme i estetskog iskustva: Prolegomena za bilo koju buduću estetiku?.....	27
7. Zaključak.....	28
8. Literatura.....	29

1.Uvod

Sjećam se dana kada sam doživio posebno otkrivenje u svome životu, a to je bilo otkriće heavy metala. Kada sam poslušao pjesmu „The Game“ od Motorheada doživio sam jedno posebno iskustvo zbog kojeg sam se osjećao kao da sam veći od svijeta. Do dana današnjeg me iste ili slične heavy metal, death metal, power metal ili black metal pjesme „podizaju“ i pružaju to posebno iskustvo. Inspiriran heavy metalom, zaintrigirala me u filozofiji estetska definicija umjetnosti po kojoj je to posebno estetsko iskustvo bit umjetnosti te mi se čini kako je to stajalište vrlo plauzibilno.

Moj cilj u ovome završnom radu je dokazati da heavy metal sadrži značajnu formu koja ima mogućnost pružanja estetskog iskustva. Ovaj uvod tretiram kao prvo poglavlje. U drugome poglavlju ću predstaviti zašto prihvatiti esencijalizam i odbiti anti-esencijalizam u pitanju filozofije umjetnosti. U trećem poglavlju predstavljam što je to funkcionalizam i zašto je bitan dio ka putu za estetsku definiciju o umjetnosti. U četvrtom poglavlju ću predstaviti što je to formalizam i što Bell kaže o tome. Htio sam uvrstiti ovo stajalište jer postoji estetska definicija koja je bazirana na formi pa zbog toga smatram da bi ih bilo korisno proučiti. Glavno poglavlje je peto poglavlje u kojem pišem o estetskoj definiciji i najviše dokazivati svoju tezu. Ovo poglavlje ću podijeliti na dva dijela zbog toga što je jedna definicija bazirana na iskustvu dok je druga bazirana na formi. U prvom dijelu uz prvu definiciju ću predstaviti kako su emocije popraćene s glazbom jer bi mogle biti odraz ili posljedica estetskog iskustva, što je to osjećaj uzvišenog i što neuroznanost govori o našoj evoluciji i glazbi. U drugome dijelu uz drugu definiciju ću predstaviti što su to estetska svojstva te predstaviti koja su to estetska svojstva i kakva je estetska forma heavy metala i ostalih podžanrova koja omogućuju posebno estetsko iskustvo. U šestom poglavlju dajem svoje rješenje za estetsku definiciju umjetnosti te u sedmom poglavlju dajem svoj zaključak.

Glazba je umjetnost izražena u tonovima ili zvukom.¹ Estetika² je termin koji se koristi kao pridjev ili modificirane imenice koje označuju određeno mentalno iskustvo između umjetničkog djela i publike.³ Heavy metal je glazbeni žanr koji se primarno razvio iz rock and rolla koji se inače naziva ekstremnim žanrom zbog distorziranosti, brzine sviranja, glasnoće i korištenjem ekstremnih vokalnih tehnika.

¹ Prek, S.; Završki, J. 1981. *Teorija glazbe: Udžbenik za muzičke škole*. Zagreb. Školska knjiga, str.7

² Estetika podrazumijeva više od ovoga(Carroll, str. 156-158)

³ Carroll, N. 1999. *Philosophy of Art: A Contemporary Introduction*. London: Routledge, str.157

2. Esencijalizam

U ovome poglavlju pišem o temi za koju mislim da nam je prijeko potrebna za daljnji razvoj ovog završnog rada. Esencijalizam u filozofiji umjetnosti je pozicija koja nam tvrdi da umjetnost unatoč raznolikosti umjetničkih vrsta i umjetničkih predmeta, svi oni imaju neko zajedničko svojstvo. Pojasniti ću shemom kojom su pojašnjavali Sokratovci. Glazba je umjetnost, kiparstvo je umjetnost, slikarstvo je umjetnost. Dakle, te tri umjetničke discipline imaju neku zajedničku bit zbog kojih se smatraju umjetnostima. Zašto govoriti o esencijalizmu u ovome radu? Esencijalizam je značajan za ovaj rad zato što, kako ću pokazati u narednim poglavljima, estetska definicija umjetnosti je esencijalistička pozicija po svojoj naravi. Posvetiti ću ovo poglavlje raspravi o tome što je anti-esencijalizam oslanjajući se na teoriju Weitza i predstaviti protuargumente koji pobijaju anti-esencijalizam.

2.1. Odbijanje anti-esencijalizma i afirmacija esencijalizma

Morris Weitz je tvrdio 1956. da stalni neuspjeh umjetnika i estetičara da definiraju umjetnost nije slučajnost i da umjetnost nije podložna definiciji.⁴ Weitz također smatra da bilo koja definicija umjetnosti neuspješna i da ne postoje nužni i dovoljni razlozi da nešto bude umjetničko djelo:

Weitz tvrdi ne samo da prošli pokušaji definiranja umjetnosti su neuspješni, nego i da je bilo koji pokušaj esencijalističke definicije umjetnosti osuđen na propast jer umjetnost nema bit- nijedno svojstvo nije ni nužno ni dovoljno da nešto bude umjetničko djelo. Ako „pogledamo i vidimo“, kaže, opazit ćemo da ne postoji zajedničko svojstvo svim i samo umjetničkim djelima.⁵

Njegov drugi argument se dotiče uvjeta artefaktualnosti i je li to uopće nužan uvjet da nešto bude umjetničko djelo:

No on također smatra da nešto može postati umjetničko djelo bez toga da se pretvori u artefakt. Dio drveta (driftwood) se može maknuti s plaže i postati umjetničko djelo (bez procesa artefaktualizacije) postavivši ga unutar umjetničke galerije. On zaključuje: ni

⁴ Davies, S. 1991. *Definitions of Art*. New York: Cornell University Press, str.4-5

⁵ Davies, 1991.

artefaktualnost nije nužan uvjet da nešto postane umjetničkim djelom; dakle ne postoji nužan uvjet da nešto postane umjetničko djelo.⁶

Po ovim argumentima možemo uočiti kako Weitz smatra da umjetnost nema esenciju. Vjerujem kako bi većini ljudi ovi argumenti intuitivno bili pogrešni. Ja ću nastojati sada predstaviti protuargumente Weitzovom anti-esencijalizmu koji mi pomažu da odbijemo njegovo stajalište.

Prvi problem kojeg sam uočio s Weitzovim stajalištem je sljedeća. Ako umjetnost nema nikakvu bit koju je čini onime što je, onda ne bismo mogli razlikovati umjetnost od ne-umjetnosti. Duchamp je pretvorio pisoar koji se ne razlikuje od drugih pisoara u umjetničko djelo, a da nije drugim pisoarima promijenio status ne-umjetničkim djelima. Ako su dva pisoara slična (i ako su slična u uzročnoj povijesti tvornice koja ih je proizvela), kako bi sličnost mogla objasniti da je jedan pisoar umjetničko djelo dok drugo nije?⁷ Čini mi se kako je ovaj argument plauzibilan, ako umjetnost nema neku bit, kako bismo mogli onda razlikovati umjetnička djela od ne-umjetničkih djela te kako jedan pisoar može biti umjetničko djelo dok drugo njemu sličnome nije?

Drugi problem Weitzova stajališta je njegovo smatranje da bi esencijalistička definicija umjetnosti uništila kreativnost.⁸ Davies daje odličan kontraargument na primjeru šaha: „Ne igram šah ako ne igram po pravilima koja postavljaju granice same igre, i da mogu kreativno igrati, inovativni, radikalni šah samo unutar okvira tih pravila.“⁹ Dakle, pravila, ograničenja ili esencijalistička definicija neće ograničiti kreativnost.

Zadnji problem Weitzovog stajališta je taj da on smatra da pošto umjetnosti nemaju intrinzično opazive sličnosti, onda umjetnosti nemaju zajedničku bit¹⁰, no je li to plauzibilno? Maurice Mandelbaum, po Daviesu, ima najjači argument protiv Weitzove pozicije:

Mandelbaum ukazuje da bi također ili čak plauzibilnije bilo zaključiti da esencijalna svojstva za umjetnost su neopažljiva svojstva, kao što su relacijska svojstva između vrste predmeta, običaja, i ljudi. Weitz ne može naći esencijalno svojstvo jer ga traži na krivome mjestu.¹¹

⁶ Davies, 1991.

⁷ Davies, 1991.

⁸ Davies, 1991.

⁹ Davies, 1991.

¹⁰ Davies, 1991.

¹¹ Davies, 1991.

Zaključujem kako ovi kontraargumenti uspješno pobijaju anti-esencijalizam u filozofiji umjetnosti. Mora postojati nešto što čini umjetnost umjetnošću kako bismo mogli razlikovati umjetnost od ne-umjetnosti. Dakle, odbacivanje anti-esencijalizma implicira afirmiranje esencijalizma. Sada kada smo afirmirali esencijalizam, polazišna točka će biti ono što je i Mandelbaum primijetio, a to je „ono što sva umjetnička djela imaju je određena funkcija“.¹² Time rečeno, tema koju ću obraditi u sljedećem poglavlju je funkcionalizam.

3. Funkcionalizam

Funkcionalizam, u filozofiji umjetnosti, je stajalište koje nam kaže da umjetnost, time i umjetnička djela, vrše određenu funkciju.¹³

Netko bi se mogao zapitati zašto baš funkcionalizam kao polazišna točka nakon esencijalizma. S obzirom na to da sam afirmirao esencijalizam u prošleme poglavlju, bit umjetnosti bi mogla biti ta da vrši određenu funkciju. Ovo je druga uporišna točka zbog toga što je estetska definicija umjetnosti funkcionalistička teorija. Stoga, analizirati ću kroz ovo poglavlje Beardsleyev funkcionalizam jer je usko vezan za estetsko iskustvo, predstaviti protuargument protiv Beardsleyevog funkcionalizma te pobiti taj protuargument.

3.1. Beardsleyev funkcionalizam

Za Beardsleya, umjetničko djelo je izvor koji je namijenjen da bude sposoban priuštiti estetsko iskustvo sa znatnim estetskim obilježjem.¹⁴ Dakle, po njemu je određeni x umjetničko djelo ako je sposobno izazvati estetsko iskustvo. Time rečeno, po njemu bi umjetnost trebala izazvati to posebno estetsko iskustvo. Beardsley nadalje napominje da je estetsko iskustvo vrijedno jer njegova vrijednost proizlazi iz toga što daje vrijedne posljedice kao što su olakšavanje napetosti, razvijanje mašte, pomoć kod mentalnog zdravlja, razvijanje razumijevanja i pružanje ideala za ljudski život.¹⁵ Slijedeći njegovu definiciju, možemo

¹² Davies, 1991.

¹³ Carroll, 1999.

¹⁴ Davies, 1991.

¹⁵ Davies, 1991.

zaključiti da se oni x-ovi koji ne mogu izazvati estetsko iskustvo ne mogu klasificirati kao umjetničko djelo. Njegova definicija je pomoć u razlikovanju umjetnosti od ne-umjetnosti.

Dodatno, Beardsley objašnjava razliku između estetskih i uporabnih predmeta. On kaže da se estetski predmeti razlikuju od... direktno upotrebnih predmeta u tome da je njihova izravna funkcija pružiti posebnu vrstu iskustva u kojoj se može uživati po sebi.¹⁶ Ono što smatram bitno za napomenuti je djelovanje subjekta i njegove spoznaje estetskoga iskustva. Čini mi se kako je bitno napomenuti da mora postojati netko s kognitivnim kapacitetom kako bi mogao doživjeti estetsko iskustvo. Davies dodatno pojašnjava vezu estetskog iskustva i zadovoljstva:

Zadovoljstvo koje pruža umjetnost prati upotrebu intelekta. To jest, zadovoljstvo se ne javlja samo uslijed postignutog razumijevanja nego i s određenim zanimanjem za to da umjetničko djelo bude cijenjeno.¹⁷

Pitanja doživljaja, emocija i spoznaje umjetničkih djela dotaknut ću se u kasnijem poglavlju o estetskoj definiciji koja je vezana za iskustvo. Sada ću se okrenuti ka kritici funkcionalizma te ju pobiti.

3.2 Kritike funkcionalizma

Kritiku koju ću predstaviti je Dantov argument. Nju sam odabrao zbog toga što ta kritika dovodi u pitanje da su estetska svojstva intrinzična umjetničkim djelima:

Na estetska svojstva nekog djela se utječe tako da im se dao status umjetničkoga djela. To jest, estetska svojstva ovise o kategorizaciji predmeta u kojoj su oprimjereni kao umjetnost ili ne-umjetnost. Djelo može imati neka estetska svojstva prije nego što je dobilo status umjetničkoga djela, no kako je postiglo status umjetničkoga djela, posljedica toga je da je djelo dobilo mnogo drugih estetskih svojstava.¹⁸

Pojasniti ću primjer kojeg sam naveo. Davies kroz Dantov argument hoće reći da umjetničko djelo tek kada je dobilo status umjetničkoga djela dobiva posebna estetska svojstva. Davies uzima za primjer Duchampovu *Fontanu* kao primjer da ono ima estetska svojstva koja drugi pisoari nemaju kao što su referiranje na povijest i tehnike skulpture te ta svojstva dijeli s

¹⁶ Davies, 1991.

¹⁷ Davies, 1991.

¹⁸ Davies, 1991.

mramornim kipovima. Dakle, tek kada je *Fontana* dobila status umjetničkoga djela dobila je i posebna estetska svojstva.

Nakon što sam izložio kritiku i objašnjenje kritike, sada ću izložiti dva protuargumenta koja pobijaju Dantov argument.

Beardsley je izložio najoštrij protuargument:

Mnogo predmeta koji su izloženi danas pod imenom avangarde evidentno postižu sami komentare o nekoj vrsti umjetnosti, ali ti predmeti mogu i ne moraju biti umjetnička djela. Klasificirati ih kao umjetnička djela samo zato što postižu komentare na umjetnost bi bilo klasificirati mnogo glupih i ponekad nerazumljivih časopisnih članaka i novinskih recenzija, i gdje je prednost toga? Klasificirati ih kao umjetnička djela samo zato što su izložena je, za mene, intelektualno beskičmeno,...Klasificirati ih kao umjetnička djela samo zato što ih se naziva umjetnošću sa strane onih koji se nazivaju umjetnicima zato što rade stvari koje nazivaju umjetnošću je ne klasificirati uopće, nego misliti u krugovima. Razlika između predmeta koji spadaju od onih koji ne spadaju u domenu umjetničkih aktivnosti je zbog razloga njihove povezanosti s estetičkim interesom kojeg je bitno očuvati, i nijedna druga riječ od „umjetnosti“ nije bolja da to obilježi.¹⁹

Još jedan autor koji je ima ovakvu intuiciju jest Tilghman.²⁰ Čini mi se kako ovi protuargumenti uspješno pobijaju Daviesovo stajalište koje je razvijao argumentom Arthura Danta. Meni samome je vrlo neintuitivno da umjetničko dobiva estetska svojstva tek nakon što je dobilo status umjetničkoga djela. Doista mi se čini kako bi umjetničko djelo trebalo već imati određena estetska svojstva kako bi se moglo klasificirati kao umjetničko djelo. Ja sam smatram kako mogu ovdje upasti u zamku da je to npr. kulturološki relativno te da je možda ovo jedna vrsta Eutifronove dileme. Je li x umjetničko djelo jer ima posebna estetska svojstva ili x ima posebna estetska svojstva jer je umjetničko djelo? Vjerujem kako je ispravni odgovor taj da je x umjetničko djelo jer ima posebna estetska svojstva. Predstaviti ću jedan svoj primjer kako bih obrazložio svoj odgovor. Album „Tapping the Vein“ njemačkoga thrash metal benda Sodom može preko brzih gitarskih riffova, glasnoće, brzih ritmova, određene distorzije električnih gitara, solo dionica i vokalne tehnike Toma Angelripperera pružiti slušatelju posebno estetsko iskustvo. Takvi albumi i pjesme imaju kapacitet olakšavanja napetosti i pomaže kod mentalnog zdravlja. Iako zvuči paradoksalno, ekstremno brze i glasne

¹⁹ Davies, 1991.

²⁰ Davies, 1991.

pjesme mogu razvedriti i nadahnuti osobu²¹. Heavy metal čini Beardsleyevu teoriju plauzibilnom. Dakle, heavy metal pjesme imaju određena estetska svojstva koja imaju sposobnost pružiti estetsko iskustvo. Nadalje, iz primjera možemo zaključiti da pjesme ne dobivaju estetska svojstva tek kada im je dan status umjetničkoga djela što znači da Sodomove pjesme imaju estetska svojstva intrinzično. Po Beardsleyju, „Tapping the Vein“ je umjetničko djelo jer može pružiti estetsko iskustvo. U sljedećem poglavlju ću predstaviti formalizam i neoformalizam. To poglavlje tretiram kao prijelaz ka estetskoj definiciji.

4. Formalizam

Svrha ovog poglavlja jest da nam omogući prijelaz ka estetskoj definiciji jer smatram da formalizam pruža polazište za jednu od tema kojom ćemo se baviti kasnije, a to je estetska definicija koja se koncentrira na sadržaj. Budući da je moja glavna teza dokazati da heavy metal ima posebnu estetsku formu kojom može pružiti posebno estetsko iskustvo publici, u ovome poglavlju ću izložiti stajalište formalizma, izložiti Clive Bellov formalizam na kojeg ću se referirati u poglavlju o estetskoj definiciji koncentrirano na sadržaj te ću dati uvid u neoformalizam te kroz primjere prikazati zašto su i forma i sadržaj bitni za estetsko iskustvo.

4.1. Clive Bell i formalizam

Bell smatra da je ono što određuje je li slika umjetnost ili ne je posjedovanje značajne forme te kaže kako se značajna forma, u slikarstvu, sastoji od rasporeda linija, boja, oblika, opsega, vektora i opsega koju imaju sva umjetnička djela kroz prošlost, sadašnjost i budućnost.²² Što se tiče glazbe, Carroll smatra kako nije kontroverzno opisivati glazbu, kako on kaže, pod pojmovima vremenske igre zvukovnih formi te kako je slušanje ponavljajućih tema, varijacija i sekvencioniranje auditivnih struktura podloga za cijenjenje glazbe.²³

Dakle, po Clive Bellu, x je umjetničko djelo ako posjeduje značajnu formu. Po Carrollu, formalizam se prirodno može proširiti na ostale umjetnost kao što je glazba. Ako se može proširiti i na glazbu onda bi i heavy metal mogao imati značajnu formu.

Sada ću izložiti argument koji s pravom daje formalizmu kandidaturu za esencijalističku

²¹ Vlastito iskustvo

²² Carroll, 1999.

²³ Carroll, 1999.

definiciju umjetnosti. Ovaj argument također pobija i reprezentacionalističku i ekspresivističku teoriju umjetnosti:

1. Ako i samo ako je x svojstvo svih umjetničkih djela, onda je x plauzibilni kandidat da bude esencijalno svojstvo umjetnosti.
2. Ili je reprezentacija ili izražaj ili forma svojstvo svih umjetničkih djela.
3. Reprezentacija nije svojstvo.
4. Izražaj nije svojstvo svih umjetničkih djela.
5. Dakle, forma je svojstvo svih umjetničkih djela.
6. Dakle, forma je mogući kandidat da bude esencijalno svojstvo svih umjetničkih djela.²⁴

Ovo je definitivno logički jak argument, no peta premisa nije plauzibilna. Sve što postoji ima nekakvu formu, stoga sve što ima formu bi bilo umjetničko djelo. Budući da peta premisa nije plauzibilna, sam Carroll je primijetio da formalist treba ići Bellovim putem i reći: „x je umjetnost, ako i samo ako posjeduje značajnu formu.“²⁵

Nadalje, valjalo bi definirati što bi to bila točno „značajna forma“. Što je značajna forma umjetničkih djela? Koja je razlika između umjetničkih formi i ne-umjetničkih formi? Primjer slikarstva kojeg sam prije naveo je ta da komponente kao što su boja, linije, oblik i opseg daju značajnu formu nekoj slici. Zašto je njihova forma značajna? Čini se kako bi formalist mogao odgovoriti u smjeru funkcionalizma. Carroll navodi još jedan formalistički argument u kojem je uveden funkcionalizam:

1. Samo ako je x primarna funkcija koja je jedinstvena umjetnosti, onda je x dovoljan uvjet za umjetnost.
2. Primarna funkcija jedinstvena umjetnosti je ili reprezentacija, izražaj ili predstavljanje značajne forme zbog nje same.
3. Reprezentacija nije primarna funkcija jedinstvena umjetnosti.
4. Izražaj nije primarna funkcija jedinstvena umjetnosti.
5. Dakle, primarna funkcija jedinstvena umjetnosti je predstavljanje značajne forme zbog nje same

²⁴ Carroll, 1999.

²⁵ Carroll, 1999.

6. Dakle, predstavljanje značajne forme zbog nje same je dovoljan uvjet za umjetnost.²⁶

Da zaključim, „x je umjetničko djelo ako i samo ako je dizajnirano primarno da posjeduje značajnu formu.“²⁷ Ovdje sam htio pokazati da je Bellova teorija plauzibilna. Umjetničko djelo treba imati značajnu formu kako bi se razlikovalo od ne-umjetničkih predmeta. Zbog toga vjerujem kako je formalizam dobro polazište za estetsku definiciju te kako heavy metal ima značajnu formu. Primjere ću predstaviti u sljedećem poglavlju uz neoformalizam.

4.2 Neoformalizam

Htio sam uz formalizam ovaj dio posvetiti i neoformalizmu jer neoformalisti smatraju da je uz formu, kako bi se nešto moglo kvalificirati kao umjetničko djelo, mora imati i sadržaj te njihov argument glasi ovako: „x je umjetničko djelo ako i samo ako (1) x ima sadržaj (2) x ima formu i (3) forma i sadržaj x-a su zajedno povezani na odgovarajući način.“²⁸

Dva pojma koja zahtijevaju objašnjenje su „forma“ i „sadržaj“. Definiciju forme smo dali na početku ovoga poglavlja na primjeru slikarstva (linije, boje, opseg i ostale motivi su ono što čini formu slike), a sadržaj bi bio ono o čemu je slika. Pokušat ću dati glazbeni primjer budući da je heavy metal u fokusu ovoga rada. Recimo da postoji pjesma čija struktura čini sviranje trijade koja se sastoji od prime, male terce i kvinte (P-MT-K-MT-P...). Budući da je mala terca u primjeru, pjesma će imati mističniji i tamniji zvuk. Dodajmo to da je brzina pjesme 60 bpm-a te da se pjesma izvodi sa ksilofonom i dodani su joj efekti koji stvaraju određenu tenziju u pjesmi. Sve ovo što smo nabrojali bili bi aspekti koji čine formu te pjesme. Što bi onda bio sadržaj? Ubacimo stihove pjesme čija tema je strah djeteta od zvukova nevere. To bi bio sadržaj pjesme. Po neoformalizmu, ako su forma i sadržaj ove pjesme povezani, kako oni kažu, na odgovarajući način, onda bi ova pjesma mogla biti kandidat da bude umjetničko djelo.

Sada ću predstaviti zašto su i forma i sadržaj posebno bitni za heavy metal kroz svoj primjer. Uzeti ću za primjer pjesmu „Call from the Grave“ švedskoga black metal benda Bathory. Ta pjesma ima značajnu formu s obzirom na to da ima „mračne“ i „mistične“ gitarske riffove koji

²⁶ Carroll, 1999.

²⁷ Carroll, 1999.

²⁸ Carroll, 1999.

su vrlo distorzirani, određenu vokalnu tehniku kojom se koristi vokalist benda Tomas Forsberg, solo dionicu i određenu notaciju koja se ne može promijeniti. Sadržaj je također „mračan“ i „mističan“ i poklapa se s formom. Problem za neoformalizam je taj da ako je sadržaj nužan dio umjetničkoga djela, onda apsolutne pjesme, koje su po naravi instrumentalne, se ne mogu kvalificirati za umjetnička djela. Smatram kako je to pogrešno. Bathory je mogao samo napraviti instrumentalnu verziju te pjesme i po neoformalizmu to onda ne bi bilo umjetničko djelo. Čak i da maknemo sadržaj pjesme, smatram da bi se „Call from the Grave“ mogao kvalificirati za umjetničko djelo. Bez obzira na to, u heavy metalu, sadržaj pjesme je bitan dio jer se njome izražava što se želi reći, bilo da je religija ili politika. Tako da sadržaj pjesama se poklapa uz značajnu formu heavy metala.

Uz problem instrumentalnih i apsolutnih pjesama, neoformalizam ne daje kriterij određivanja odgovarajućeg načina povezivanja forme i sadržaja.²⁹ Heavy metal ima značajnu formu no ove dvije teorije ne tvrde ništa o estetskom iskustvu stoga u sljedećem poglavlju počinjem pisati o estetskoj definiciji za koju mislim da je najbliža za postizanje cilja ovoga rada.

5. Estetska definicija umjetnosti

Dosada sam u radu analizirao zašto odbiti anti-esencijalizam i prihvatiti esencijalizam te sam analizirao stajališta funkcionalizma, formalizma i neoformalizma koji su nas doveli do estetske definicije umjetnosti. Budući da mi je cilj dokazati da heavy metal ima značajnu formu koja ima kapacitet pobuditi estetsko iskustvo u slušatelju, smatram da će mi ova teorija najviše pomoći. Ovo poglavlje ću započeti tako što ću reći nešto općenito o estetskoj definiciji. S obzirom na to postoje dvije varijante ove teorije, prvi koji je baziran na iskustvu i drugi koji je baziran na sadržaju, tako ću tretirati i ovaj središnji dio. Podijeliti ću ga na dva dijela. Kada budem pisao o estetskoj definiciji koja se bazira na iskustvu, onda ću se referirati na emocije, psihologiju, neuroznanost, na to posebno „estetsko iskustvo“ te na osjećaj uzvišenog. Kada dođe red na estetsku definiciju koja se bazira na sadržaju, onda ću analizirati svojstva heavy metala po žanrovima.

²⁹ Carroll, 1999.

5.1. Općenito o estetskoj definiciji umjetnosti

Već smo s Beardsleyevim funkcionalizmom načeli temu o estetici u umjetnosti, no sada ću ići razraditi samu teoriju. Bell kaže da je „značajna forma je ono što ima sposobnost izazvati estetsko iskustvo ili, kako on kaže, estetsku emociju.“³⁰ Argument za estetsku definiciju ide ovako:

1. Publika koristi sva umjetnička djela kao izvore estetskog iskustva; to je razlog zašto publika traži umjetnička djela.
2. Stoga publika očekuje da umjetnička djela funkcioniraju kao izvori estetskog iskustva (to je razlog zašto traže umjetnička djela).
3. Ako su umjetnici zainteresirani imati publiku, onda umjetnici namjeravaju da njihova djela budu pogodna za ostvarenje očekivanja publike u traženju umjetničkih djela.
4. Umjetnici su zainteresirani za to da imaju publiku.
5. Stoga, umjetnici imaju namjeru da njihova djela budu pogodna za ostvarenje očekivanja publike u traženju umjetničkih djela.
6. Stoga, umjetnici imaju namjeru da njihova djela funkcioniraju kao izvori estetskog iskustva.³¹

Dakle, slijedeći ovaj argument, definicija nam kaže da „x je umjetničko djelo ako i samo ako (1) x je napravljen s namjerom da posjeduje određeni kapacitet, naime kapacitet koji ima mogućnost priuštiti estetsko iskustvo.“³²

Estetska definicija tvrdi da je bitno da su estetska namjera i mogućnost pružanja estetskog iskustva nužni uvjeti da nešto bude umjetničko djelo.³³ Npr., primarna funkcija neke pjesme može biti preispitivanje autoriteta, no mogućnost pružanja estetskog iskustva mora biti jedna od funkcija makar ne nužno primarna.

Prednosti ove teorije: možemo odrediti koja umjetnika djela su dobra, a koja nisu, daje nam odgovor zašto umjetnost ima vrijednost i daje dobru podlogu za kritiku.³⁴ U šestoj premisi

³⁰ Carroll, 1999.

³¹ Carroll, 1999.

³² Carroll, 1999.

³³ Carroll, 1999.

³⁴ Carroll, 1999.

možemo uočiti uvođenje određene funkcije što dokazuje da je estetska definicija funkcionalistička teorija. Po definiciji možemo zaključiti da je ova teorija esencijalistička pošto je bit umjetničkoga djela da posjeduje kapacitet koje omogućuje estetsko iskustvo. Htio bih se ovdje osvrnuti na bitne stavke kao što su kapacitet i omogućavanje estetskog iskustva. Dakle, i značajna forma je nužan dio da nešto bude umjetničko djelo te je omogućavanje estetskog iskustva bitno da nešto bude umjetničko djelo. S obzirom na to da mi je cilj dokazati da heavy metal posjeduje kapacitet kojim može priuštiti takvo iskustvo, ova teorija se najbolje poklapa s tim.

Prvo ću se osvrnuti na estetsko iskustvo, stoga sljedeći dio je estetska definicija umjetnosti bazirana na iskustvu.

5.2. Estetska definicija umjetnosti bazirana na iskustvu

U ovome dijelu glavnoga poglavlja ću prvo reći nešto općenito o prvoj verziji estetske definicije umjetnosti, a ta je ona koja je bazirana na estetskom iskustvu. To je jedna varijanta estetske definicije koja tvrdi da je bitno estetsko iskustvo. Prikazati ću stajalište ove teorije i ovo poglavlje ću posvetiti emocijama, neuroznanosti i psihologiji tako da produbim ovu raspravu. Razlog zašto se posvećujem tim temama je zbog toga što mislim da su povezani s estetskim iskustvom. Smatram da bi emocije mogle biti odraz estetskog iskustva, dok nam neuroznanost i psihologija mogu pomoći razjasniti zašto nam je estetsko iskustvo bitno u umjetnosti.

Ova teorija nam kaže da je estetsko iskustvo obilježeno s bezinteresnom i duševnom pažnjom i motrenjem bilo kojeg predmeta zbog njih samih.³⁵ Ovdje se pojavljuju termini „bezinteresnost“, „duševna pažnja“ i motrenje koje moramo pobliže pojasniti. Bezinteresnost je interes bez skrivenih motiva. Npr., na suđenjima, idealno bi bilo da suci su bezinteresni, to jest da nemaju skrivene motive priklanjanja jednoj stranci za vrijeme suđenja,³⁶ dok bi u isto vrijeme trebali imati posebni interes za otkrivanjem istine i zastupanjem pravde. Dakle, npr. slušamo određenu glazbu bezinteresno zbog nje same. Bezinteresno slušanje u estetici podrazumijeva da objekt slušanja ne ovisi o zadovoljenju želja i ne služi za ostvarenja

³⁵ Carroll, 1999.

³⁶ Carroll, 1999.

određenoga cilja.³⁷ Motivi za slušanje glazbe sigurno variraju od osobe do osobe, no za ovu teoriju bitno je da je pristup bezinteresan. Duševna pažnja obuhvaća stavljanje sebe samog „u ruke“ umjetničkoga djela³⁸, što bi značilo da ako neka pjesma, ponajprije heavy metal pjesma, pretpostavimo da smo na koncertu i da bubnjar počinje prijelazni dio svirati u četveročetvrtinskoj mjeri s 200 bpm-a (naravno uz cijeli ostali bend koji daje posebni ugođaj) te počnemo headbangat³⁹ kako se prepuštamo pjesmi i njegovom bubnjanju. To bi bila duševna pažnja. Posebno motrenje (ili kontemplacija) je aktivno i oštro promatranje svojstava i elemenata nekog umjetničkog djela.⁴⁰ Posebnim motrenjem i aktivnim promatranjem detalja neke pjesme može biti zadovoljavajuće za nas i može pružiti estetsko iskustvo.

Sada kada sve dijelove „imamo na stolu“, vrijeme je da rezimiramo dijelove u argument: „x je umjetničko djelo ako i samo ako je x namjerno napravljeno s kapacitetom da pruži bezinteresnu i duševnu pažnju i motrenje x-a zbog njega samog.“⁴¹

Ono što je bitno što se tiče estetskih svojstava o čemu će biti riječi kasnije je lijepo Carroll natuknuo: „Fizičarev opis svemira nije ovisan o ljudskoj psihologiji.“⁴² Dakle, naš subjektivni doživljaj ima udio u estetskom iskustvu što je bitno za ovu teoriju te zbog toga ću se okrenuti u ovome poglavlju emocijama, što neuroznanost i psihologija kažu o glazbi i osjećaju uzvišenoga.

5.2.1. Emocije

Posvećujem jedan dio ovoga poglavlja emocijama jer u mnogim situacijama glazba ima „moć“ pobuditi emocije u nama. Vjerujem kako je skoro pa svakoga od nas određena pjesma nekog određenog žanra pobudila određene emocije u nama. Stoga ću se u ovome dijelu poglavlja osvrnuti na povezanost emocije u glazbi jer mi se čini da bi emocije mogle biti odraz estetskog iskustva.

Prvi primjer kojeg ću navesti je onaj s Odisejem i Demodokom. Kada je poznati pjesnik zapjevao na banketu, Odisej je slušajući pjesmu zaplakao. Odisej ne plače samo zbog osobnih

³⁷ Gracyk, T.; Kania, A. 2011. *The Routledge Companion to Philosophy and Music*. Taylor and Francis e-Library, str. 330

³⁸ Carroll, 1999.

³⁹ Headbanganje je fizički čin trešenja glave gore i dolje

⁴⁰ Carroll, 1999.

⁴¹ Carroll, 1999.

⁴² Carroll, 1999.

razloga, nego da je to i „odgovor na umjetničku kreaciju- riječi i glazba povezani u pjesmi, vješto i senzitivno odsviran.“⁴³ Druga stvar koja je zanimljiva kod glazbe je pobuđivanja takozvanih trans stanja. Trans stanja bi se moglo nazvati stanjem u kojem je promijenjeno stanje svijesti prouzrokovano prekomjernom osjetilnom stimulacijom.⁴⁴ Ovdje bih htio staviti svoj vlastiti primjer trans stanja. Sjećam se kada sam u zamračenoj prostoriji slušao pjesmu od Nargarotha „Seven Tears Are Flowing To The River“ samo sam zastao u prostoriji i osjećao se božanstveno i uzvišeno, kao da sam u transu. ⁴⁵Iako je pjesma tužne naravi, na mene je imala nevjerovatno inspirirajući i nadahnjujući utjecaj. Kivy također kaže kako on osjeća ogromnu sreću kada sluša tužnu pjesmu koja je odlična, pritom misleći da sretne pjesme nužno ne pobuđuju sreću i da tužne pjesme nužno ne pobuđuju tugu.⁴⁶ Bicknell također navodi jedan odličan primjer koji opisuje kako glazba djeluje na svijest:

Sjećam se kako je glazba probila moju svijest do kraja. Kako sam postepeno izgubila dodir s tlom i osjetio ekstazu sa svim svojim osjetilima... Kada je ogromno pojačavanje kraja počelo, plakao sam. Sjećam se da mi je cijelo lice bilo mokro, i iskusio sam sreću koju, kako samo kasnije tek shvatio, bi se samo moglo usporediti s intenzivnom ljubavlju za drugom osobom.⁴⁷

Vjerujem kako svi navedeni i njima slični emocionalni opisi bi mogli biti i opis estetskog iskustva. Ovdje neću pisati o emotivizmu ili kognitivizmu budući da to nije dio teme, ali čini mi se kako ovi i opisi i emocionalne reakcije bi doista mogle biti odraz estetskog iskustva. Druga zanimljiva stvar oko glazbe su trnci i plač. Trnci su osjećaji koji su posljedica snažnog emocionalnog iskustva i po Goldsteinovom istraživanju iz 1980., glazba je najčešći stimulans koji izaziva trnce. ⁴⁸ Da se nadovežem sa svojim prijašnjim primjerom, Nargaroth je svojom pjesmom u meni također izazvao trnce.

Za kraj ovoga dijela poglavlja, osvrnuti ću se na familijarnost koja bi mogli biti povezani uz čovjekovo emocionalno reagiranje na glazbu. U zaključku jednoga provedenoga pokusa slušanja različite glazbe piše da je „familijarnost dopustila slušateljima pristup tematskom i strukturalnom razumijevanju glazbe, što su pokazali podjelom glazbenih djela u sekcije, njihovo prepoznavanje tematskih sličnosti, i ponekad, njihovo točno koncipiranje struktura

⁴³ Bicknell, J. 2009. *Why Music Moves Us*. London: Palgrave Macmillan, str.1

⁴⁴ Bicknell, 2009.

⁴⁵ Vlastito iskustvo

⁴⁶ Riess Jones, M.; Fay, R.R.; Popper A.N. 2010. *Music Perception*. New York: Springer, str.131

⁴⁷ Bicknell, 2009.

⁴⁸ Riess Jones; Fay; Popper, 2010.

velikih razmjera tih glazbenih djela.⁴⁹ Nastojat ću objasniti na koji način je familijarnost povezana s emocionalnim reakcijama. Jedna varijanta je faktor nostalgije, druga varijanta je ponavljanje određenih struktura u pjesmi i treća je povezanost slušatelja s određenim žanrom.

Faktor nostalgije je povezan s emocijama. Recimo da fan Metallice čuje pjesmu „Unforgiven“ od Metallice po prvi put nakon deset godina. Smatram da će fan zbog nostalgije osjećati ogromnu sreću zbog toga što opet čuje tu pjesmu. Heavy metal pjesme se skoro pa uvijek sastoje od ponavljajućih struktura i ponavljajućih riffova. Ponavljajuće strukture su povezane s familijarnošću pošto ista struktura slijedi cijelu pjesmu. Tako bi slušatelj mogao emocionalno reagirati na pjesmu „Hans Siste Vinter“ norveškog black metal benda čiji se glavni gitarski riff ponavlja kroz cijelu pjesmu. Kada kažem povezanost slušatelja s određenim žanrom mislim na slušateljev glazbeni ukus. Ako se slušatelju sviđa jedna Motorheadova pjesma, vrlo je vjerojatno da će mu se svidjeti i druga. Iz ovih primjera se može zaključiti kako je familijarnost povezana s emocijama, kako glazba, pa tako i heavy metal, imaju kapacitet izazvati emocionalnu reakciju.

Sada kada smo vidjeli koliko su emocije povezane s glazbom, i potencijalno s estetskim iskustvom, vrijeme je da se ukratko osvrnem na osjećaj uzvišenog.

5.2.2. Osjećaj uzvišenog

U prijašnjem poglavlju sam se osvrnuo na emocije, trans stanja i trnce koje glazba može izazvati u čovjeku te kako mogu biti odraz estetskog iskustva. Još jedan osjećaj ću predstaviti, a to je osjećaj uzvišenog. Prije sam naveo primjer iz svog vlastitog iskustva. Slušajući Nargaroth, možda bih mogao nazvati da je pjesma bila uzvišena, kao da je veća od svijeta, no osvrnuti ću se na teorije o uzvišenome Kanta, Longinusa i Burkea.

Kako su emocije povezane s glazbom i obrnuto (pa možda i s „božanstvenim“), dolazimo do osjećaja uzvišenosti. Riječ „uzvišeno“ ima dvije definicije: Prva je osjećaj nevjerojatnog strahopoštovanja izazvanog motrenjem nekog veličanstvenog, ogromnog i moćnog predmeta ili događaja, a druga je to da riječ „uzvišeno“ opisuje predmete ili događaje iz prirode (planine, velika nevremena i ogromne valove mora) ili predmete koje su napravili ljudi (

⁴⁹ King, A.; Prior, H.M. 2013. *Music and Familiarity: Listening, Musicology and Performance*. Farnham: Ashgate, str.8

ogromne zgrade, ruševine ili velika umjetnička djela).⁵⁰ Koja umjetnička djela bismo mogli nazvati uzvišenima? Kada bismo rekli da su uzvišena umjetnička djela ona koja izazivaju osjećaj uzvišenog, čini mi se da padamo u cirkularnost. Bismo li mogli određeno umjetničko djelo nazvati „uzvišenim“ ako imamo snažnu emocionalnu reakciju na to određeno djelo?

Retoričar Longinus iz antičke Grčke kaže da:

Uzvišenost se sastoji o određenoj gordosti i odličnosti jezika. Uzvišeni odlomci uvijek zadovoljavaju, i zadovoljavaju sve čitače. U čitanju ili slušanju uzvišenoga govora, osjećamo da su naše duše „uzdigle“, i moglo bi biti teško ili čak nemoguće okrenuti našu pažnju ka nečem drugome...⁵¹

Iako je primjer baziran na govoru, mogli bismo to primijeniti na glazbu da se uzvišenost sastoji u odličnosti forme određene pjesme čija forma ima nevjerojatno emocionalan utjecaj na čovjeka koji bi ju zbog toga mogao nazvati uzvišenim. Po Longinusu, uzvišena pjesma bi nas uzdigla i došla bi do našeg srca, što bi značilo da ima nevjerojatno jak utjecaj.

Longinusova teorija se savršeno poklapa s mojim doživljajem Nargarothove pjesme. Pjesma je imala određenu formu koja je na mene imala nevjerojatan emocionalan utjecaj.

Burke bazira osjećaj uzvišenoga u subjektivnosti. Burke kaže da je „učinkoviti uzrok ljepote i uzvišenosti; to jest, stanja uma koja uzrokuju promijene u tijelu, ili svojstva tijela koja uzrokuju promjenu u umu.“⁵² Dakle, osjećaj uzvišenog je u nama po Burkeu, određeni subjektivni doživljaj koji bi, po njemu, najvjerojatnije bio povezan s osjećajem terora, straha i opasnosti koje pružaju posebno zadovoljstvo, divljenje i zaprepašćenje.⁵³ Burkeova teorija se savršeno poklapa s heavy metal glazbom i s koncertnim nastupima kao što su nastupi Rammsteina, Iron Maidena ili Gorgorotha gdje se koriste vatra, obrnuti križevi i scene ratova koji bude osjećaj uzvišenoga.

Definicija uzvišenoga Immanuela Kanta bi se mogla usporediti s Burkeovom definicijom s obzirom na njihove dodirne točke. Kant kaže da osjećaj uzvišenog uključuje zadovoljstvo i u isto vrijeme nezadovoljstvo, kao da je to „vibracija“ između odbojnosti i privlačnosti koja je usmjerena na istu stvar.⁵⁴ Za Kanta postoje dvije vrste uzvišenosti. „Matematička“ uzvišenost je osjećaj koji je povezan s imaginacijom, ogromnim i moćnim predmetima i navođenjem razuma koji je sposoban shvatiti neograničenost (kao što je svemir naprimjer), dok je

⁵⁰ Bicknell, 2009.

⁵¹ Bicknell, 2009.

⁵² Bicknell, 2009.

⁵³ Bicknell, 2009.

⁵⁴ Gracyk; Kania, 2011.

„dinamička“ uzvišenost povezano s predmetima ili bićima koji su potencijalno opasni za nas (naprimjer polarni medvjed od petsto kilograma bi mogao po Kantu izazvati takvu vrstu osjećaja uzvišenosti).⁵⁵ Parret je 1998. predložio da je Kant imao mogućnost poslušati Mahlera ili Straussa da bi opisao njihovu glazbu kao uzvišenu pošto je moguća povezanost između emocija i uzvišenosti.⁵⁶ Ovo ću pokušati objasniti na sljedećem primjeru s kojim ću se osvrnuti na Kantovu „matematičku“ uzvišenost i mogućnost razuma da shvati neograničenost.

Kada bismo uzeli bilo koji glazbeni instrument vidjeli bismo da ima ograničeni broj polja, no teoretski ta polja idu u neograničenost ka višim i ka dubljim tonovima koji imaju drugačije frekvencije. Ako glazbenik odsvira npr. prirodnu A-mol od notu po notu, kao u klasičnim pjesmama, ali na svoj način da izazove nevjerojatne osjećaje u čovjeku, možda na taj način bi se mogao izazvati osjećaj uzvišenoga i razumske spoznaje neograničenosti. Možda bi ovaj odgovor mogao biti kompatibilan s Kantovim stajalištem. Smatram da bi takve pjesme mogli naći u neoklasičnom i simfoničnom metalu te bih za moguće primjere predložio pjesmu „Gethsemane“ benda Nightwish i pjesmu „Dies Irae“ benda Dark Moor.

Ovi primjeri pokazuju i teorije pokazuju da heavy metal ima kapacitet omogućiti slušatelju osjećaj uzvišenoga. U sljedećem poglavlju se okrećem neuroznanosti kako bih pokazao postoji li evolucijske teorije zbog kojih vrednujemo estetsko iskustvo.

5.2.3. Neuroznanost o glazbi

Obzirom da nas glazba potiče na emocionalne reakcije, trans stanja, na potencijalni osjećaj uzvišenoga te ultimativno na posebno estetsko iskustvo, mora postojati nekakvo uporište i objašnjenje zašto je to tako i upravo nam neuroznanost može pomoći u pružanju tog objašnjenja. Što nas je to navelo kao subjekte da glazba potiče tolike osjećaje u nama?

Stajalište koje ću ovdje predstaviti se zove „glazba kao evolucijski trag“.⁵⁷ Po tom stajalištu, glazba je uistinu prije imala vrijednosti za preživljavanje u prirodi, ali sada je to samo nusprodukt- kao što je slijepo crijevo imalo funkciju u ljudskom tijelu za preživljavanje tako je i glazba imala tu funkciju.⁵⁸ Nadalje, postoje osam objašnjenja koje spadaju pod jednu teoriju o glazbi koje ističu evolucijsko porijeklo glazbe: Prva je odabir partnera- navodno

⁵⁵ Gracyk; Kania, 2011.

⁵⁶ Gracyk; Kania, 2011.

⁵⁷ Peretz, I.; Zatorre, R.J. 2003. *The Cognitive Neuroscience of Music*. Oxford: Oxford University Press, str.60

⁵⁸ Peretz,; Zatorre, 2003.

moćnost pjevanja bi moglo implicirati da je individua dobroga zdravlja. Druga je društvena kohezija- teoretski glazba bi mogla pojačavati solidarnost neke grupe, poticati altruizam i pojačati učinkovitost kolektivnih akcija kao što su obrana od životinjskih predatora ili neprijateljskih klanova. Treća je pomaganje kod grupnog napora- naime glazba je mogla pomoći kod koordinacije grupe u nekome radu. Četvrta je perceptivni razvoj- slušanje glazbe je mogla biti vježba za slušanje da ljudi postanu perceptivniji. Peta je razvoj motoričkih vještina- pjevanje i stvaranje glazbe je mogla biti prilika za usavršavanje motoričkih vještina. Šesta je smanjenje konflikta- npr. razgovor za vrijeme kampiranja može prouzrokovati svađe i tučnjavu dok pjevanje bi moglo pružiti bezbrižniju i sigurniju društvenu aktivnost. Sedma je sigurni prolazak vremena- na isti način kako spavanje nekoj životinji omogućuje izbjegavanje nevolje, tako je mogla glazba pružiti benigni način prolaska vremena. Osmi i zadnja je međugeneracijska komunikacija- s obzirom na prisutnost narodnih pjesama i epova, glazba bi mogla imati porijeklo u mnemoničkom prijenosu korisnih informacija.⁵⁹

Htio bih se sada osvrnuti na to kako povezati ova objašnjenja s heavy metalom. Prvo objašnjenje je plauzibilno. Netko tko je razvio i usavršio ekstremne vokalne tehnike je privlačno, stoga je moguće da je to povezano s dobrim zdravljem. Drugo objašnjenje bismo mogli povezati sa zajednicom metalaca.⁶⁰ Individualci će se brže povezati zbog svojih sličnosti pa će se stoga dvoje metalaca prije povezati nego metalac i fan pop glazbe. Treće objašnjenje mogu povezati s primjerima iz prijašnjih poglavlja. Budući da heavy metal ima kapacitet „podizanja duše“, onda bi mogla „podići“ i jednu grupu metalaca kod grupnog napora- npr. fizičkoga rada. Za četvrto objašnjenje nisam siguran je li plauzibilno, no slušanje heavy metala bi moglo pomoći kod boljeg podnošenja glasnoće. Peto objašnjenje vrlo plauzibilno s obzirom da vježbanje sviranja gitare i bas gitare i učenje sviranja ritmova s bubnjem pomaže razviti motoričke vještine. Šesto objašnjenje je također plauzibilno. Heavy metal ima kapacitet smirivanja i pomaže kod mentalnog zdravlja, što tvrdim u poglavlju s funkcionalizmom. Ako pitate bilo kojeg metalca, reći će vam da je slušanje heavy metala uvijek dobro „trošenje“ vremena stoga je i sedmo objašnjenje plauzibilno. Osmo objašnjenje vjerujem da je plauzibilno budući da se kroz heavy metal pjesme mogu prenijeti korisne i poučne poruke slušatelju.

Zadnji dio ću posvetiti analizi hormona oksitocina i regulaciji raspoloženja. Smatra se da je hormon oksitocin povezan s glazbom. Naime, Freeman misli da se „oksitocin ispušta za

⁵⁹ Peretz; Zatorre, 2003.

⁶⁰ Fan heavy metala

vrijeme transa i za vrijeme slušanje glazbe.⁶¹ Oksitocin je prisutan kod ljudskog povezivanja, kod ekstaza i trauma, kod povezivanja majke s djetetom te je Freeman predložio da glazba prouzrokuje ispuštanje oksitocina ima važnu posljedicu kod npr. vršnjačkog povezivanja i društvenog identiteta.⁶² Slijedeći Freemanovu misao, oksitocin se ispušta i za vrijeme slušanja heavy metala. S obzirom na to da je oksitocin prisutan kod ljudskog povezivanja, oksitocin bi mogao biti prisutan kod povezivanja dvaju metalaca budući da imaju isti ukus u glazbu.

Što se tiče regulacije raspoloženja, u knjizi je navedeno da je Thayer sa svojim kolegama izveo brojne studije u kojima je pokazao da ljudi slušaju glazbu kako bi izbjegli loše raspoloženje, smanjili nervozu, tjeskobu i napetosti, stoga glazba stoji kao učinkovita metoda za regulaciju raspoloženja.⁶³ Thayerovi studiji pokazuju da je moja tvrdnja da heavy metal pomaže kod smirivanja i kod mentalnog zdravlja točna.

Smatram da sam pokazao kako estetsko iskustvo ima uporište u evoluciji i kako je heavy metal povezan s tim. Heavy metal očito pomaže kod regulacije raspoloženja, a oksitocin služi kao dokaz da heavy metal, i glazba općenito, ima sposobnost pružanja estetskog iskustva. Budući da sam dokazao da heavy metal ima sposobnost pružanja estetskog iskustva, vrijeme je da se osvrnem na estetsku definiciju baziranoj na formi kako bih pokazao kakva je značajna forma heavy metala koja ima kapacitet pružanja estetskog iskustva.

5.3. Estetska definicija umjetnosti bazirana na formi

Nakon analize estetske definicije bazirane na iskustvu, emocija pobuđene glazbom koje bi mogle biti odraz estetskog iskustva, osjećaj uzvišenog kojim bismo mogli opisati naše osjećaje i glazbu koja utječe tako na nas i što neuroznanost i ostale znanosti kažu o našoj povezanosti s glazbom, vrijeme je da se okrenem estetskoj definiciji koja je bazirana na formi. Glazba očito pobuđuje određene osjećaje i to estetsko iskustvo, ali što je to u glazbi da u nama pobuđuje sve te osjećaje i daje takvo iskustvo? U ovome poglavlju ću predstaviti estetsku definiciju baziranu na formi, pojasniti što su to estetska svojstva i konačno predstaviti heavy metal, podžanrove heavy metala i po tome analizirati čime može taj određeni žanr izazvati u nama to posebno estetsko iskustvo.

⁶¹ Peretz; Zatorre, 2003.

⁶² Peretz; Zatorre, 2003.

⁶³ Peretz; Zatorre, 2003.

Estetska definicija umjetnosti bazirana na formi je teorija kojom se tvrdi da je „estetsko iskustvo je iskustvo estetskih svojstava nekoga umjetničkoga djela.“⁶⁴ Carroll nadodaje da „estetska svojstva uključuju izražajna svojstva nekoga rada, svojstva dana svojom opažljivom pojavom (elegancija, lomljivost, monumentalnost), i svojim formalnim vezama.“⁶⁵ Po ovoj definiciji, tri svojstva (ili barem jedan od ta tri) koje djela moraju imati čine estetsko iskustvo, a to su jedinstvo, raznolikost i intenzivnost. Jedinstvo čine motivi i teme koje se ponavljaju u umjetničkome djelu, skraćeno, jedinstvom nazivamo sadržaj ili predmet našeg iskustva koji čini naše iskustvo estetskim. Intenzivnost ovisi o formi nekoga djela. Npr., neke pjesme će imati veću, a neke pjesme manju intenzivnost. Doom metal pjesme bismo mogli nazvati manje intenzivnima zbog vrlo sporog tempa, dok black metal pjesme su puno intenzivnije zbog ekstremno brzoga tempa, makar postoje ostala svojstva pjesama koje bi činile pjesmu intenzivnom, a ne samo tempo. Raznolikost dakako pomaže pridonijeti estetskom iskustvu- pjesma koja ima mnogo različitih, a odličnih riffova, povećanja i smanjivanja tempa, uhu ugodnih solo dionica i ostalih struktura.⁶⁶ Dakle, po ovom stajalištu, umjetničko djelo mora imati određenu formu, određeni sadržaj, nešto određeno u sebi kako bi moglo pružiti estetsko iskustvo.

Sa svim ovim svojstvima, definicija umjetnosti ovoga stajališta glasila bi ovako: „x je umjetničko djelo ako i samo ako je djelu namjera predstaviti jedinstva, raznolikosti i/ili intenzivnosti za razumijevanje.“⁶⁷ Dakle, po ovom stajalištu, umjetničko djelo mora imati određenu formu, određeni sadržaj, nešto određeno u sebi (popraćeno jedinstvom, raznolikošću i intenzivnošću) kako bi moglo pružiti estetsko iskustvo. Sada kad sam predstavio ovu vrstu estetske definicije, vrijeme je da se okrenem pojašnjavanju estetskih svojstava.

⁶⁴ Carroll, 1999.

⁶⁵ Carroll, 1999.

⁶⁶ Carroll, 1999.

⁶⁷ Carroll, 1999.

5.3.1. Estetska svojstva

Estetska svojstva su određene odlike nekog umjetničkog djela, odlike zbog kojih ih opisujemo određenim riječima. Što se tiče navođenja estetskih svojstava, Carroll piše:

Ponekad opažanje estetskih svojstava se miješa u razumijevanje umjetničkoga oblika kao što u nekim slučajevima tražimo strukture koje stvaraju tamnu, zamišljenu auru nekoj noveli. No estetsko iskustvo se također pojavljuje gdje jednostavno shvaćamo estetske osobine nekog djela, bez da tražimo neke strukture. Mogli bismo jednostavno primijetiti i uživati u dražesnosti plesačice.⁶⁸

Carroll nadalje nabroja opisne riječi kojima opisujemo estetska svojstva i kategorizira ih. Postoje emocionalna svojstva kao što su „mračan“, „melankoličan“ ili „sretan“, karakterna svojstva kao što su „odvažan“, „veličanstven“ ili „pompozan“, Gestalt svojstva kao što su „ujedinjen“, „uravnotežen“, ili „kaotičan“, svojstva „ukusa“ kao što su „kitnjast“, „vulgaran“, ili „drečav“ te svojstva koja su vezana za pobuđivanje određenih mentalnih stanja kao što su „uzvišen“, „lijep“, „komičan“ ili „neizvjestan“.⁶⁹

Ukratko ću za kraj predstaviti primjer na koji način bi metalac mogao opisati neku pjesmu koristeći riječi kojima opisuje estetska svojstva. Recimo da je Ivan po prvi put poslušao pjesmu „Heathen“ od Mastera, jednog death metal benda, i hoće pitati nekog metalca kako bi opisao tu pjesmu. Metalac bi vrlo vjerojatno ju opisao s riječima kao što su „brutalna“, „masni riffovi“, „ljuti vokali“. Kada je pjesma brutalna, to inače označuje da je pjesma odlična, masni riffovi bi bile gitarske dionice koje su spore, a vrlo intenzivne dok vokali koji su ljuti bi opisivalo vokalne tehnike i stil pjevanja vokalista tog benda. Nakon što sam pojasnio što su to estetska svojstva i dao kratki primjer estetskih svojstva u svijetu heavy metala, vrijeme je da analiziram kakve odlike i forme čine podžanrove heavy metala da imaju takva estetska svojstva zbog kojih mogu pobuditi estetsko iskustvo.

⁶⁸ Carroll, 1999.

⁶⁹ Carroll, 1999.

5.3.2. Heavy metal

U ovome poglavlju analizirati ću estetska svojstva i estetsku formu heavy metala, thrash metala, death metala i black metala s time da ću započeti s Black Sabbathom budući se za njih smatra da su začetnici heavy metala te mi ovo poglavlje služi kako bih eksplicitno mogao pokazati koja je to značajna forma heavy metala koja ima mogućnost pružanja estetskog iskustva. Prije nego što započnem s pisanjem o heavy metalu, htio bih se osvrnuti na komentar Brucea Baugha o rock glazbi. On je rekao da bi bilo pogrešno osvrtni se i analizirati rock glazbu kroz tradicionalnu estetiku i standarde klasične glazbe te da rock glazba ima svoj standard, a to je kako tonovi odsvirani na određen način s električnom gitarom, ili na koji način su tonovi otpjevani, imaju utjecaj na slušatelja.⁷⁰ S obzirom na to da se heavy metal kao žanr razvio iz rock glazbe, smatram da slijedi ovaj standard i savršeno se uklapa u stajalište estetske definicije. Što se tiče formalnih dijelova rocka, Baugh je uočio tri stavke koje su bitne za estetsko iskustvo u rock glazbi, a to su ritam, način na koji su note odsvirane i glasnoća.⁷¹ Heavy metal se razvio iz rock glazbe i poveznica s njim je vidljiva kroz navedene bitne stavke. Još jedna bitna stavka je vokal kao ekspresija, medij koji komunicira sa slušateljem.⁷² Time rečeno, vokalne tehnike i riječi pjesama su vrlo bitne za estetsko iskustvo. Pored toga, smatram da su bitne stavke i nastupi, ambijent koncerata i cover arts na albumima koji mogu pridonijeti estetskom iskustvu. Navedene stavke su bitne i za ostale glazbene žanrove, no kroz poglavlje ću pokazati kako te stavke su drugačije u heavy metalu u usporedbi s ostalim žanrovima. Sada kada imamo podlogu za estetiku heavy metala, vrijeme je da krenem prvo s analiziranjem forme i svojstava glazbe Black Sabbath.

U 1970.-ima „pjesma „Black Sabbath“ je izazvala strahopoštovanje i posve očarala publiku...“.⁷³ Mnogo je stavaka utjecalo na razvoj glazbe Black Sabbath pa tako i heavy metala kao žanra. Ono što je označilo Black Sabbath kao začetnike heavy metala slijedi od inovativnih sviračkih do vokalnih tehnika:

Tony Iommi je preuzeo glazbu iz prošlosti ne mareći za njena tradicionalna obilježja, prašeći kroz blues ljestvice spretno i s osjećajem za ritam. Kako bi žice mogao izražajno okidati bez osjećaja boli u Tonyevim osakaćenim prstima, sastav se okrenuo

⁷⁰ Baugh, B. 1993. „Prolegomena to Any Aesthetics of Rock Music“: The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 51, No.1 (Winter, 1993), 23-29: The American Society of Aesthetics, str.23

⁷¹ Baugh, 1993.

⁷² Baugh, 1993.

⁷³ Christie, I. 2008. *Urlik zvijeri*. Zagreb: Ljevak, str. 2

sviranju u nižem tonalitetu. Iommijeve majstorske, vanvremenski „produljene“ note osigurale su im nadahnjujuću dubinu. I tako je, gotovo slučajno, iz žrtve niknuo ubojiti zvuk... Iza Iommijeve svestrane gitare ritam sekcija Black Sabbath odašiljala je beskrajan niz moćnih riffova s divljim breakbeatovima, u naglašeno elektrizirajućem ritmu. Bill Ward je tvrdio da Black Sabbath nikada nisu svirali u preciznom tempu, već su sviračku kompaktnost održavali jakom empatijom- šestim čulom koje je poticalo gravitacijsku silu glazbe i uvlačilo gledatelja... Ozzy je težinu iza sebe probadao svojim bijesnim zavijanjem. Njegova šizofrena vokalna tehnika proizlazila je iz dvostruko nasnimljenih vokala- jednog visokog i jednog niskog, a međusobno udaljenih za oktavu.⁷⁴

Uz vokale i sviranje, bitan dio nastupa Black Sabbath su bili imidž i riječi pjesama. Njihov imidž bi se mogao opisati kao „mračan“ „noseći jednake srebrne križeve oko vrata, članovi Sabbatha njegovali su jezivi imidž uronjen u tada popularno čarobnjaštvo i misticizam.“⁷⁵ Riječi njihovih pjesama su izrazito gotički i kako Christie kaže, vrijedni Edgara Allana Poea koje izazivaju strahopoštovanje:

Kiša još uvijek pada, veo tame obavija pocrnjelo drveće koje, izobličeno nevidljivim nasiljem, odbacuje svoje umorno lišće i savija grane prema sivoj zemlji odrezanih ptičjih krila. Među travama makovi krvare pred smrću koja gestikulira rukama, a mladi zečevi, rođeni mrtvi u zamkama, stoje nepomični, kao da čuvaju tišinu koja obavija i prijeti gutanjem svih koji bi slušali...⁷⁶

Samo analizirajući Black Sabbath možemo uočiti prva važna svojstva kao što su niži tonalitet, moćni riffovi, šizofreni vokali te mističan i mračan imidž. Sa svojim estetskim svojstvima su postavili temelj za daljni razvoj heavy metala. Ova svojstva će se ponavljati kroz ostale podžanrove i bendove kao utjecaj i inspiracija. Nastup na koncertu je također jedan od medija koji može izazvati estetsko iskustvo. King Diamond iz Mercyful Fatea se prisjeća Alicea Coopera: „Činilo se da nije ljudsko biće. Da ste ga dodirnuli, vjerojatno bi vam nestao pred očima, tako je izgledalo. Ostavljao je zaista moćan dojam.“⁷⁷

Sada kada sam predstavio kako možemo kroz Black Sabbath izvući estetska svojstva koja su bitna za estetsko iskustvo, vrijeme je da se osvrnem na četiri benda koja su pod utjecajem

⁷⁴ Christie, 2008.

⁷⁵ Christie, 2008.

⁷⁶ Christie, 2008.

⁷⁷ Christie, 2008.

Black Sabbath dalje razvili heavy metal, a to su Judas Priest, Motorhead, Iron Maiden i Venom.

Prirodno je bilo za heavy metal da se razvija u smjeru „što brže, što glasnije i što žešće“ pa je tako i Judas Priest pomaknuo granicu nakon pojave Black Sabbatha:

Ništa što je do tada postajalo nije se moglo mjeriti s brzinom gitara Glenna Tiptona i K.K. Downinga ili vrhunskom dramatičnošću fenomenalnog glasa Roba Halforda... u usporedbi s Black Sabbathom, glazba grupe Judas Priest bila je vrlo formalna, čvrsto organizirana oko instrumentalnih „breakova“ i prijelaza, te dinamičnih vrhunaca... U melodičnoj, nadahnutoj međuigri, dvije glavne gitare Tiptona i Downinga korištene su poput alata za rezbarenje, vješto režući i oblikujući zvuk na visokim vrijednostima decibela... Dok se album Sabbatha *Paranoid* bavio temama vezanim uz politiku i borbu za moć, tekstovi tajanstvenog Roba Halforda na albumu *On Sad Wings of Destiny* bili su nadahnuti izvanrednim mislima Sun-Tzua i veličanstvenim Shakespearovim dramama.⁷⁸

Heavy metal bendovi su počeli koristiti takozvane „power chords“⁷⁹ pošto s distorzijom power chords zvuče moćno i brutalno. Power chords su akordi koji se sastoje od korijenske note i kvinte.

Nakon Judas Priesta razvoj heavy metala je potaknuo Motorhead:

Svjesni raskoraka između Black Sabbatha i eksplozije punka, članovi Motorheada bili su dugokosi grubijani opijeni superbrzim, „udaračkim“ basom, distorziranom gitarom i grmljavinom bubnjeva. Držeći se podalje od politike i mitskih junaka i pjevajući „rašpom“ umjesto glasnicama, Lemmy je „prodavao“ razvratne pjesme o seksu, drogi i rock and rollu. Furiozan niz početnih albuma Motorheada- *Overkill*, *Bomber* i *Ace of Spades*- zagušio je engleske glazbene top ljestvice, uvjerivši obožavatelje heavy metala da bend može komercijalno uspjeti bez žrtvovanja svoje sirove snage i načela.⁸⁰

Kao što je Baugh rekao da je mjerilo dobre rock pjesme to kakav utjecaj ima na slušatelja, takvo će mjerilo vrijediti i za heavy metal. Npr., čovjek će na rock groove plesati u ritmu ako je pjesma dobra, dok je u heavy metalu mjerilo „headbanganje“.

Venom je uz Black Sabbath bio jedan od krucijalnih bendova za uvođenje okultnog i

⁷⁸ Christie, 2008.

⁷⁹ Christie, 2008.

⁸⁰ Christie, 2008.

sotonističkog u svoje albume i nastupe te kao glavni stup razvoja podžanra pod nazivom black metal: „Korice njihovog debi albuma iz 1981., *Welcome to Hell*, i sljedećeg albuma, *Black Metal*, iz 1982. krasili su zlatni i srebrni pentagrami, kozje glave i črčkarije.“⁸¹

Ljudi često pričaju kako je Harrisov „galopirajući“ stil sviranja bas gitare kao u pjesmi *The Trooper* ono što čini bit i uspjeh Iron Maidena no tu je još stavaka koji su učinili Maidene uspješnima:

..., Iron Maiden u potpunosti su realizirali svoj kreativni potencijal novog vala britanskog heavy metala, stapajući svoj imidž grubijana s ulice sa stilizirano sablasnim tekstovima i do krajnosti razrađenim „sudarima“ dviju gitara... Naočit, sklon teatralnostima i veliki ljubitelj mačevanja, Dickinson se Iron Maidenu priključio baš u vrijeme kada su počeli nastupati na stadionima, a njegovi su izvanredni pokreti ruku i glas kao u sirene bili stvoreni da u opernoj maniri impresioniraju gledatelje- čak i one na najudaljenijim mjestima.⁸²

Kako je sviranje postajalo sve brže i žešće, tako je nastao i thrash metal. Thrash metalci su bili inspirirani novim valom britanskog heavy metala i bendovima kao što su Motorhead, Venom i Iron Maiden. U svojoj knjizi, Christie daje odličan opis thrash metala kao sljedeća etapa razvoja heavy metala u nešto ekstremnije:

Thrash metal topćući je korak heavy metala oslobodio u puni galop, grozničavi, vratolomni vrtuljak teških, brzih šesnaestinki, neobičnih promjena ritma, te neobuzdane žestine. Umjesto da omekšaju, grupe su s vremenom, postajale samo žešće.⁸³

Album *Bonded by Blood* je odličan primjer thrash metal glazbe u kojem gitaristi sviraju „marširajući ritmički uzorak“, a vokalist Paul Balloff je „zvučao kao radosna žrtva neopisive boli“.⁸⁴ Uz SAD, Njemačka je imala svoj udio u razvoj thrash metala s bendovima kao što su Destruction, Sodom i Kreator. U Sodomovim ranim albumima možemo uočiti utjecaj Venoma⁸⁵, dok je Kreator zapečatio svojim sviranjem njemačku thrash scenu:

Na čelu s guturalnim vokalom i gitaristom Mille Petrozzom, bend je žario i palio svojim melodičnim gitarskim arpeggima s brzom strujom sinkopiranih riffova na

⁸¹ Christie, 2008.

⁸² Christie, 2008.

⁸³ Christie, 2008.

⁸⁴ Christie, 2008.

⁸⁵ Christie, 2008.

Endless Pain, Pleasure to Kill, i impresivnom *Terrible Certainty*. Obogativši brzinu i opakost Slayera Metallicinim osjećajem za bogatstvo melodije i društvenu osviještenost, pjesme poput „Toxic Trace“ i „Storming with Menace“ bile su vješt i odlučan napad metala na postojeće ideje u glazbi.⁸⁶

Sljedeća etapa razvoja heavy metala, nakon thrash metala, bio je death metal u kojem:

..., gitaristi su izražavali emotivna previranja kroz divlje, rasturačke i gestikulirajuće solo prodore. Konstantnim akrobatskim udaranjem u dva ogromna bas bubnja, bubnjari bi eksplodirali u vratolomnim prijelazima i poliritmičnim vrtoglavim zvukovima poput čitavog sastava udaraljkaša... Da bi bili u stanju na pravi način cijeliti tu glazbu, fanovi su prvo morali prihvatiti neumoljiv zvučni potpis: guturalni vokali ⁸⁷ bili su poput prijetećeg i nejasnog rezanja... stvorenja poput Glena Bentona iz Deicidea rastrgala bi vlastite glasnice kako bi dočarala slike raspadajućih leševa ili katastrofičnih prizora.⁸⁸

S obzirom da je ovo vrlo ekstremna verzija heavy metala, „zahtjevna glazba poput death metala iziskivala je disciplinu, umjetnički senzibilitet i fizičku izdržljivost“.⁸⁹ U death metalu, bendovi kao što su Cannibal Corpse i Death su koristili morbidne i stravične pojmove kako bi dočarali svoju horor tematiku.⁹⁰

Pored death metala, kroz utjecaj bendova kao što su Venom, Bathory i Hellhammer, nastao je black metal:

Black metal je devedesetih bio mnogo žešći i brži od death metala, s manje uvijenih riffova koji bi zakompliciralo njegovo jurišanje. Devedesetih je ovaj novi val bendova ponovno u glazbu unio sirove početke pionira black metala iz osamdesetih- Venoma, Hellhammera i Bathoryja- da bi dočarali svoj vlastiti doživljaj noćnog neba, prirodnih čuda i nordijskih mitova... Mayhem je bio strastveni i divlji bend s naglašenom sklonošću prema ritualima- karakteristično za bend bilo je ukrašavanje oderanim svinjskim glavama... Stvarajući bizarnu i osjetno drugačiju atmosferu, ovi su bendovi

⁸⁶ Christie, 2008.

⁸⁷ Iako Christie piše da i Petrozza iz Kreatora i death metal vokalisti koriste guturalne vokale, što je istina, oni nisu isti. Ako nekoga zanima razlika, predložio bih da poslušaju od Kreatora album „Pleasure to Kill“ i od Cannibal Corpsea „Tomb of the Mutilated“ kako biste mogli uočiti razliku. Dodatno, guturalna vokalna tehnika u death metalu se inače naziva „growl“.

⁸⁸ Christie, 2008.

⁸⁹ Christie, 2008.

⁹⁰ Christie, 2008.

vratili teatralni element u heavy metal...Norvežanima je bilo prirodno usvojiti melodijski pristup klasičnih njemačkih speed metal bendova poput Destructiona i Kreatora- iako je black metal svaku notu udvostručio kako bi pojačao osjećaj uzbuđenja.⁹¹

Nadalje, Emperor je u svojem albumu „In the Nightside Eclipse“ unio „dramatični nasrtaj rola po bubnjevima i simfoničnih gitara naglašenih zbarskim i orguljaškim ulomcima“⁹², dok je Varg Vikernes u svojem projektu zvanom Burzum koristio „teško distorzirani vrišteći vokal kako bi prizvao snažne teme nevinosti, nasilja i autorefleksije.“⁹³ Taj distorzirani vrišteći vokal je vokalna tehnika koja se naziva „shriek“. Za bolje shvaćanje ove vokalne tehnike, predlažem pjesmu „Jesus Tod“ od Burzuma ili „Baptism by Fire“ od Marduka.

6. Kompatibilnost estetske forme i estetskog iskustva: Prolegomena za bilo koju buduću estetiku?

Prije nego što krenem sa zaključkom htio bih predložiti ideju koja objedinjuje estetsku formu i estetsko iskustvo u jednu definiciju. Nietzsche je pokušao objasniti da je grčka tragedija nastala spajanjem dvaju umjetničkih nagona, apolonskog i dionzijskog.⁹⁴ Nietzsche nadalje kaže da „dok pjeva i pleše, čovjek se očituje članom jednog višeg zajedništva... Čovjek više nije umjetnik, postao je umjetničkim djelom“.⁹⁵ Naravno, ne nastojim kroz Nietzschea objasniti moju ideju, ali ću preuzeti koncept. Kao što je i apolonski i dionzijski nagon bitan za stvaranje tragedije, čini mi se kako su objektivna forma i subjektivno iskustvo oboje ključni za estetsku definiciju. Forma neke glazbe je nešto što mi našim umom ne možemo promijeniti. Npr. ritam, melodiju, notni zapis i mjeru pjesme „Paranoid“ od Black Sabbatha jednostavno se ne mogu promijeniti do načina da je neprepoznatljiva i ona postoji neovisno od našeg uma, dok naš doživljaj i estetsko iskustvo ovisi o nama. Iako to vodi u relativnost, možda tako treba biti. Taj kontakt kada se susretnu forma i iskustvo je ono što čini istinsko estetsko iskustvo. Heavy metal pobuđuje estetsko iskustvo u Josipu, jazz pobuđuje estetsko iskustvo u Marku, italo-disco pobuđuje estetsko iskustvo u Ani. Svaki žanr sadrži određenu

⁹¹ Christie, 2008.

⁹² Christie, 2008.

⁹³ Christie, 2008.

⁹⁴ Nietzsche, F.W. 1983. *Rođenje tragedije*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, str.28

⁹⁵ Nietzsche, 1983.

formu koja ima kapacitet pobuditi estetsko iskustvo, ali ne u svakome subjektu ili barem ne na istoj razini intenziteta. Čini mi se kako bi se neuroznanstvenici i psiholozi trebali pomnije istražiti kako ljudi reagiraju na različitu glazbu i različite glazbe umjetnosti. Ako je kompatibilna estetska definicija točna, onda bi definicija bila: x je umjetničko djelo ako i samo ako (1) x ima određenu formu koja ima kapacitet pobuditi estetsko iskustvo te ako i samo ako (2) subjekt je istinski i iskreno afektiran estetskom formom.

7. Zaključak

Htio bih prvo zaključiti jesam li postigao svoj cilj ovoga rada. Smatram da sam uspio dokazati da heavy metal ima značajnu formu koja omogućuje estetsko iskustvo. Osim toga čini mi se kako emocije i osjećaj uzvišenoga mogući odraz ili dokaz prisutnosti estetskoga iskustva te da estetsko iskustvo ima dokaze u neuroznanosti i evoluciji. Svaka tema koju sam analizirao se poklapa s heavy metalom i dokazuje cilj mog rada. Gurney je smatrao da je bit glazbe stvaranje „fuziju“ intenzivnih i jakih emocija za koje može reći da je skroz novo i posebno iskustvo. Vjerujem kako će ovaj rad pomoći u daljnjim istraživanjima u estetici i u filozofiji umjetnosti. Sada ću se osvrnuti na moguće poteškoće kod estetske definicije. Ako je estetsko iskustvo funkcija i esencija umjetnosti, što ako beneficije mogu postati funkcija i esencija umjetnosti. Npr., da smirenje tenzija je funkcija umjetnosti općenito što ju čini i esencijom umjetnosti. Možda bismo i mogli zaključiti da je bit glazbe omogućiti estetsko iskustvo, ali to ne znači da ćemo moći zaključiti da je estetsko iskustvo bit ostalim umjetničkim disciplinama. Dodatno što se tiče estetske definicije, čini mi se kako je forma vrlo bitan dio te da mora biti sadržaj djela povezan na način da ima kapacitet pružanja tog posebnog estetskog iskustva, ali mi se također čini kako je i subjektivni doživljaj bitan jer u svakome od nas drugačiji žanrovi i drugačije pjesme pobuđuju u nama estetsko iskustvo. Dakle, smatram da i forma i iskustvo, kao što sam napisao u prošlom poglavlju su bitni za estetsku definiciju i za budućnost toga stajališta, no drugi dio argumenta bi mogao biti sklizak teren jer bi se, pod jedan, trebao naći kriterij prepoznavanja istinskog i iskrenog utjecaja i pod dva, estetska definicija ne bi smjela postati žrtva potpune relativnosti i subjektivnosti u smislu da je sve umjetnost i da nemamo kriterij raspoznavanja dobre i loše umjetnosti. Za kraj, vjerujem da je vrijeme da neuroznanost i psihologija pokažu zašto u ljudima različiti žanrovi glazbe pobuđuju estetsko iskustvo te tad ćemo moći nastaviti s plauzibilnosti estetske definicije u umjetnosti.

8. Literatura

- 1.) Prek, S.; Završki, J. 1981. *Teorija glazbe: Udžbenik za muzičke škole*. Zagreb. Školska knjiga
- 2.) Gracyk, T.; Kania, A. 2011. *The Routledge Companion to Philosophy and Music*. Taylor and Francis e-Library
- 3.) Nietzsche, F.W. 1983. *Rođenje tragedije*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske
- 4.) Christie, I. 2008. *Urlik zvijeri*. Zagreb: Ljevak
- 5.) Baugh, B. 1993. „Prolegomena to Any Aesthetics of Rock Music“: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 51, No.1 (Winter, 1993), 23-29: The American Society of Aesthetics
- 6.) Carroll, N. 1999. *Philosophy of Art: A Contemporary Introduction*. London: Routledge
- 7.) Peretz, I.; Zatorre, R.J. 2003. *The Cognitive Neuroscience of Music*. Oxford: Oxford University Press
- 8.) Bicknell, J. 2009. *Why Music Moves Us*. London: Palgrave Macmillan
- 9.) King, A.; Prior, H.M. 2013. *Music and Familiarity: Listening, Musicology and Performance*. Farnham: Ashgate
- 10.) Riess Jones, M.; Fay, R.R.; Popper A.N. 2010. *Music Perception*: New York: Springer
- 11.) Davies, S. 1991. *Definitions of Art*. New York: Cornell University Press
- 12.) Vlastito iskustvo