

Teorija likovnog oblikovanja 1 - skripte

Sadržaj

Uvod u likovno stvaralaštvo

Likovni materijali i likovna područja: crtački materijali

Likovno područje crtanje: Točka i crta

Slikarski materijali i tehnike

Likovno područje slikanje: Boja

Grafičke tehnike

Ploha

Kiparski materijali, modeliranje i građenje

Prostor i masa

Površina

Dizajn / design

Arhitektura i urbanizam

Kompozicija

Kompozicijska načela

Osnove jezika i komunikacije

Vrste analiza likovnih djela

Percepcija (hrv. opažaj)

Uvod u likovno stvaralaštvo

Horst Waldemar Janson: *Povijest umjetnosti*
Publika se pita: „Po čemu bi ovo bila umjetnost?“

Gledajući u ovu skulpturu vidimo glavu bika s rogovima. Ali također, vidimo i da je to sjedalo od bicikla spojeno s njegovim upravljačem. Umjetnik je naprosto uzeo stare dijelove bicikla, spojio ih i izložio kao umjetničko djelo.

Ovakva umjetnička djela ponekad čude, pa čak i ljute publiku – to bi mogao svatko načiniti! Publika se može zapitati: po čemu je ovo umjetnost?

To pitanje znači da gledatelj u tom djelu ne pronalazi ono što očekuje od umjetničkog djela. Pita se: zašto to djelo nije lijepo i jednostavno razumljivo? Zašto je to djelo, uostalom, skupo? I zašto ne sliči na glavu bika više, nego je sasvim vidljivo da se radi o dijelovima bicikla?

Recimo odmah da se s likovnim umjetničkim djelom mora komunicirati njegovim jezikom, a taj jezik nije verbalni, već likovni. Nadalje, umjetnost iznad svega cijeni originalnost – svatko je mogao načiniti ovakvu skulpturu, ali samo Picasso ju jest načinio. Tko god bi to načinio nakon njega više ne bi bio originalan, već bi bio oponašatelj tuđih ideja. Napokon, zašto ova skulptura ne sliči na bika više? Zato što ne mora, jer to nije bik. Bik je proizvod prirode; umjetnost je proizvod ljudskog uma, ona je umjetna.



Pablo Picasso: *Glava bika*, 1942.

Ljutit gledatelj ozjavljuje:

„E, pa je ne znam što je umjetnost, ali znam što mi se sviđa!“

1. Zna li pojedinac što mu se sviđa?

Odnosno, ima li pojedinac ukus?

Pogledajmo modu iz 1560-ih. Bismo li se danas ovako obukli u javnosti?

Ukus pojedinca se mijenja zajedno s društvom u kojem živi.



2. Ukus pojedinca prema umjetničkim djelima

José Ortega y Gasset:

Dehumanizacija umjetnosti:

„Što, zapravo, većina ljudi zove estetskim zadovoljstvom? Što se u njihovu duhu zbiva kad „vole“ koje umjetničko djelo? Npr. neku kazališnu izvedbu? Lako je na to odgovoriti. Čovjek voli neku dramu kad se počne zanimati za ljudske sudbine što se u njoj prikazuju, kad ljubav i mržnja, radosti i žalosti licā tako dirnu njegovo srce da on sudjeluje u njima kao da se zbivaju u zbiljskom životu. On zove neko djelo „dobrim“ ako ono uspijeva stvoriti iluziju pojavila kao žive osobe. (...) Pejzaž se naziva „divnim“ ako predio što ga prikazuje svojom ljupkošću ili svojom veličinom zavređuje da bude posjećen na kakvu putovanju.“

Laik od umjetničkog djela očekuje da je usporedivo s iskustvom stvarnosti koje je do tada imao. Očekuje da je slika „prozor u svijet“.

Umjetničko djelo
NIJE prozor u Svijet.
Ono JEST Svijet za sebe.

Umjetnost nije prirodna.
Umjetnost je umjetna.
Engl: *Art is artificial*.

Ne postoji prirodna umjetnost.
Ona je isključivo djelo čovjeka.

Vasilij Kandinski: *Točke*, 1920.



José Ortega y Gasset: *Dehumanizacija umjetnosti*:

„Sva je moderna umjetnost nepopularna, i to nije ni nešto akcidentalno ni slučajno nego bitno svojstvo njene sudbine.“

Zašto je tome tako?

Odgovor je: „Nije to zato što većina *ne bi uživala* u umjetnosti mladih i što manjina uživa, nego stoga što je većina, masa, *ne razumije*.“

S umjetničkim djelom je potrebna *komunikacija*.

Potrebno je naučiti **jezike** umjetnosti.

Utoliko je umjetnost elitna.



Teorija likovnog oblikovanja: Što je teorija? Što je likovno? Što je oblikovanje?

1. Što je teorija?

Teorija nije osobno mišljenje.

Teorija je uopćeno znanje o nekom problemu.

Nije temeljena na pojedinačnom iskustvu, već na velikom uzorku sustavno prikupljenih iskustava (korištenjem zajedničkih principa).

Teorija je sustav koji se sastoji od mnogobrojnih tvrdnji koje su međusobno povezane.

Teorija se gradi hipotezama (pretpostavkama) koje se istraživanjem provjeravaju.

2. Što je likovno?

Likovno nije vizualno.

„**Vizualno**“ znači „vidljivo“.

Jurij Selan: „moguće ih je vidjeti, ali nisu *ništa posebno za vidjeti*.“

„Vizualno“ se odnosi na sve što je vidljivo (a sve što je vidljivo nije obavezno umjetničko djelo), dok likovnim nazivamo ljudsku intervenciju na vizualnom polju kojem je kvalitativna i stvaralačka nadgradnja.

Jožef Muhovič: **likovnost** je formatirani prostor za ponovno rođenje vidljivosti, prostor koji omogućuje, da pridemo istim stvarima još jednom i „u drugom čitanju“ uspostavimo s njima nov duhovnopovijesni dijalog.

Likovnost je naziv za uređenu zajednicu likova, za vizualnu pojavnost koja je osmišljena i koherentna u svojoj unutarnjoj strukturi, prema vlastitim pravilima oblikovnih odnosa.

Ovo nisu granice, već parametri i zakoni koje si umjetnici sami postavljaju.



Vizualna fotografija



Likovna fotografija

Matt Stuart: *EARLS COURT*

3. Što je (likovno) oblikovanje?

Oblik je pojava koja se razlikuje od svoje okolice.

Likovno oblikovanje podrazumijevanje upotrebu likovnih elemenata i kompozicijskih načela prema kojima se ona stavljaju u odnose.

Odnosno: likovno oblikovanje je (kompetentna) upotreba likovnog jezika.

Učenje gledanja je povezano s učenjem likovnog jezika.

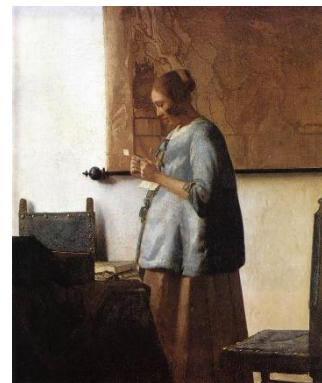
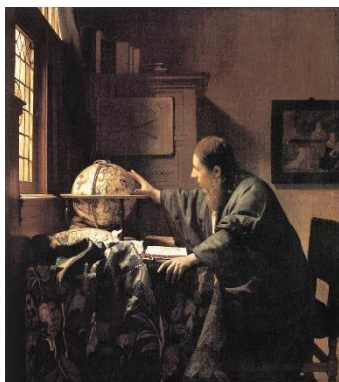
Usporedimo verbalni jezik s likovnim jezikom:
što se nalazi iza leđa Leonardove *Mona Lise*?

Radi se o vjerojatno najpoznatijoj slici novog vremena.

Pejzaž naslikan atmosferskom perspektivom.
Što je to?



Leonardo da Vinci:
Mona Lisa,
1503.



Jan Vermeer Van Delf: šro je različito, a što je isto? Što čini slikarski *stil*?

Teme u likovnoj umjetnosti:

Tema je sadržaj slike u širem smislu:

- mitološke / religiozne teme
- povijesne teme
- svjetovne teme
- figura
- akt
- portret / autoportret
- žanr (prizor iz svakodnevnog života)
- animalizam
- mrtva priroda
- pejzaž / veduta / interijer , itd.

Likovni motiv:

Motiv je ono što slika prikazuje:

- kiklop i Odisej
- bitka Aleksandra i Darija
- mljekarica s posudom
- portret Gioconde
- ... itd.



Sylvette



Pablo Picasso: „Portret Sylvette”, 1954.

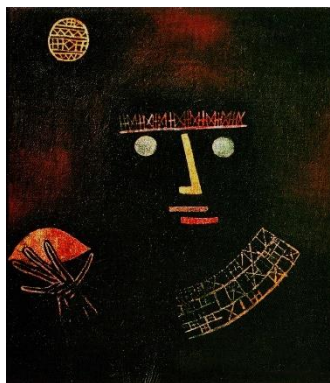
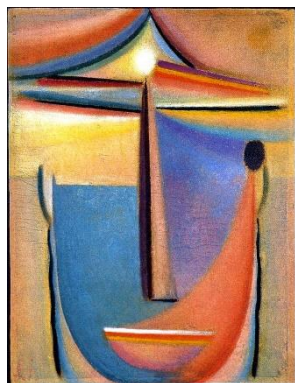
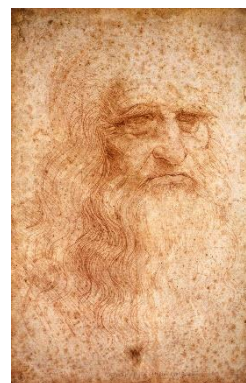
Tema i likovni sadržaj

Tema: portret

Motiv: Sylvette

Likovni sadržaj: kromatski i akromatski tonovi

Motiv: portret, ljudsko lice



Likovni materijali i likovna područja: Crtački materijali

Likovna područja su:

1. Crtanje
2. Slikanje
3. Modeliranje i građenje
4. Grafika
5. Dizajn i primijenjena umjetnost

Crtački materijali i tehnike:

- Olovka
- Flomaster
- Ugljen
- Tuš - pero
- Tuš - drvce ili trska
- Tuš - kist
- Lavirani tuš

Likovni materijali mogu biti:

1. Crtački materijali
2. Slikarski materijali
3. Kiparski materijali
4. Grafičke tehnike

Materijali su sredstva.

Tehnike su postupci.

Za početak:

vrednuje se originalnost (inventivnost) i istraživanje (osjetljivost za različite mogućnosti).

Olovka

Olovkom crtamo po hrapavom papiru.

H (*hard*) olovke su tvrde, B (*black*) su meke; HB je srednja tvrdoća.

Olovku možemo brisati gumicom, čak i izvlačiti negativni crtež.

Olovku NE SMIJEMO muljati prstima.

Gradacije tonova dobivamo gradacijom pritiska i preklapanjem slojeva.

Jednoličnost postižemo nagibom olovke.

Jean Auguste Dominique Ingres



Flomaster

Flomasterima crtamo na glatkom papiru, jer grafit stružemo.

Flomasterima možemo i crtati (raditi crte) i slikati (raditi plohe),

jednom ili više boja. S učenicima flomasterom slikamo samo minijature.

Debljina flomastera određuje debljinu crte.



Zoran Popović: *Hobi lepe Jasne*, 1969.

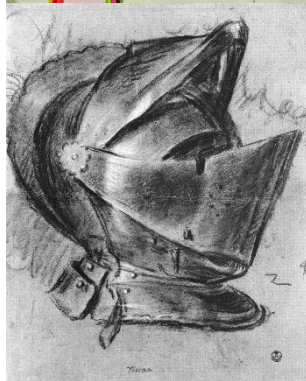
Ugljen

Ugljen je prašnasta tehnika. Kao podloga za crtanje ugljenom koristi se hrapavi papir, najčešće tzv.

pakpapir ili natron papir. Crtamo manjim komadom štapića. Možemo dobivati crte i plohe. Ugljen brišemo

krpicom ili posebnom mekanom gumicom. Nakon završetka, rad obavezno moramo zaštititi – fiksirati – posebnim fiksativom ili lakom za kosu.

Ugljen se može kombinirati s bijelom kredom.



Tizian: *Šjem*, 1550.

Tuš i drvce

Tušem i drvcem crtamo na glatkom papiru.

Drvce može biti zašiljen štapić,

ili koso zarezana trska.



Vincent van Gogh: *Ulica u Saintes-Maries*, 1888.

Tuš, pero i kist

Regulaciju debljine crte dobivamo jačinom pritiska, zbog proreza na peru.

Za pero koristimo držalo.

Peru povlačimo prema sebi a ne od sebe, da se ne bi zabijalo u papir.

Kapanje nije loše, jer stvara točke raznih veličina.

Kist stvara raspon karaktera od suhe i svijetle do debele linije i plohe.



Raffael: *Sv. Juraj u borbi sa zmajem*, 1506.

Lavirani tuš

Tehnika razrjeđivanja tuša vodom.
Koristimo mekani kist, za akvarel.
Želimo postići razlijevanje, „cvjetanje” crta.
Možemo slikati sloj na sloj radi raspona tonova.

Ambroz Testen: *Sv. Antonije u pustinji*, 1979.



Likovno područje crtanje: Točka i crta

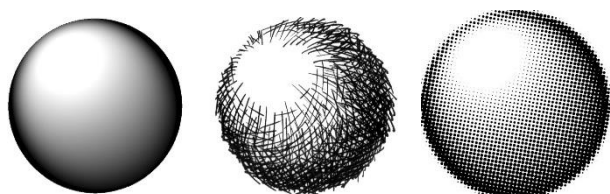
Zbroj točaka daje crtu.

Točka je oblik bez naglašenih dimenzija.

Crta je oblik s jednom naglašenom dimenzijom.

Modelacija

(zaobljavanje, davanje volumena)

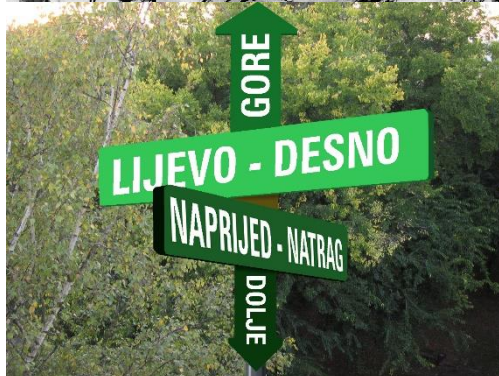


tonska modelacija

grafička modelacija

Točka je oblik bez naglašenih dimenzija. Točke nisu niti široke, niti dugačke niti visoke. Ipak, točke mogu biti veće i manje.

Nizanjem mnogo točaka nastaje crta, kao nizanjem ovih perli u ogrlici. Crte ili linije imaju jednu naglašenu dimenziju – duljinu. Crte mogu biti duge i kratke.

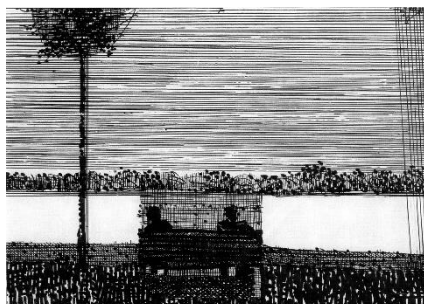
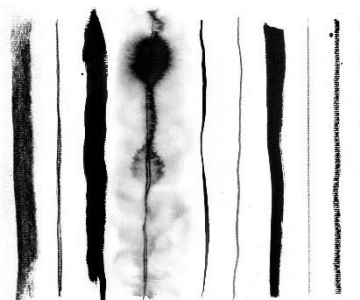


Osnovna svojstva crta:

1. Crte prema toku
2. Crte prema karakteru
3. Crte prema značenju

1. **karakter** crta - debele, tanke, dugačke, kratke, oštre, isprekidane, izlomljene, jednolične, nejednolične i sl.
- materijal (iskrzana, napeta...)

2. **tok** crta - ravne, uglate, krivulje (koje mogu biti pravilne ili slobodne krivulje), otvorene ili zatvorene; kaligrafske crte rađene slobodnom rukom i euklidske crte izvedene tehničkim pomagala.



Mladen Pejaković: *Na klupi*, 1957.

3. značenje crta:

- a) **Konturne ili obrisne crte**
- b) **Teksturne crte**
- c) **Strukturne crte**

Crta također možemo „obići“ neki oblik, opisati ga ili opcrtati po njegovu rubu. Takva se crta zove obrisna ili konturna crta. Ona čini obris ili konturu.



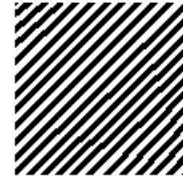
Obrisne crte: Henry Matisse

Strukturne crte

Struktura znači građa.

Strukturne crte su *gradbene* crte.

Gradbene crte grade crtež iznutra.



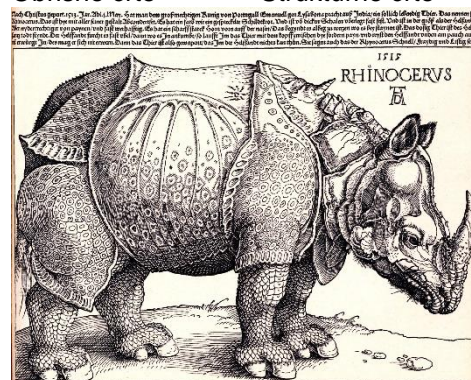
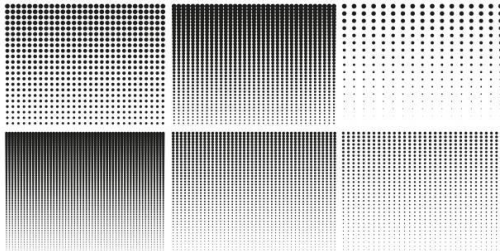
Obrisne crte

Strukturne crte

Teksturne crte

Tekstura je karakter površine.

Rasteri: raster je pravilan uzorak točaka ili linija.



Albrecht Dürer: *Rhinoceros*, 1515.

Slikarski materijali i tehnike

Tempera

Akvarel

Gvaš

Kolaž papir

Kolaž iz časopisa

Pastel

Ulje

Mozaik

Freska

Vitraj

Tempere

Kistovi za tempere su tvrdi, plosnati ili okrugli.

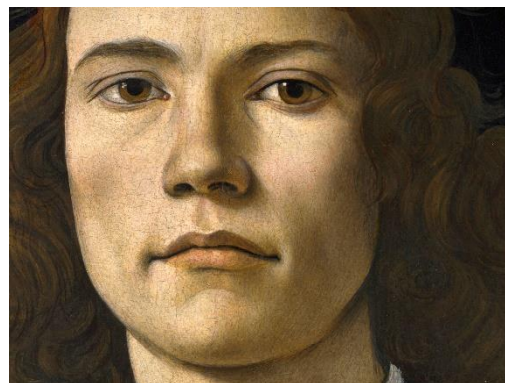
Papir za temperu je hrapav.

Boje miješamo na paleti, izbjegavamo „sirove“ boje.

Gustoća boje odgovara jogurtu (ne mlijeku, recimo).

Kad se jedna boja osuši, možemo ju prekriti drugom bojom.

Oslikati treba cijelu površinu papira.



Sandro Botticelli: *Portret mladića*, 1483., detalj

Akvarel ili vodene boje

Kistovi za akvarel su mekani, plosnati ili okrugli. Papir je hrapav. Boja se vodom otapa u posudici, pa se nanosi na papir. Dodavanjem vode, boja potaje svjetlija, za bijelu boju ostavljamo netaknut papir. Boja je transparentna, tj. (polu)prozirna. Možemo slikati u slojevima; tada se ton boje potamnjuje. Dobro je dozvoliti boji da se razlijeva, a može se i prskati.

Gvaš

Gvaš je polugusta boja. U školi ju dobivamo miješanjem bijele tempere i akvarela. Slikamo mekanim kistovima na hrapavom papiru. Boja se miješa na paleti, dodavanjem bijele tempere dobivaju se svjetliji tonovi. Zatamnjavati se može crnim akvarelom.

Albrecht Dürer: *Jaglaci*, 1526.

Kolaž papir

Kolaž možemo rezati škarama i trgati prstima. Kolaž ima razne boje, a ima i po nekoliko tonova svake boje. Plohe možemo lijepiti jedne pored drugih i jedne preko drugih (veća dolje, manja gore).

Henry Matisse: *Kraljeva tuga*, 1952.

Kolaž iz časopisa

Kolažem iz časopisa možemo raditi:
- tako da koristimo gotove oblike
- tako da koristimo samo dijelove tekstura
Možemo ga trgati i lijepiti.

Eileen Downes: *Panda*

Pastel

Pastelom slikamo na hrapavom papiru. Potrebno je snažno pritisnuti o podlogu kako bi potez pastele ostao jarkog intenziteta boje. Pastele je moguće miješati, nanoseći ih jedne preko drugih. Sve likove je potrebno ispuniti, kako se ne bi kroz njih vidio papir. Na debljim dijelovima boje moguće je i ugrebati crtež, tamo gdje je nekoliko boja nanoseno jedne preko drugih grebanjem postizemo prosijavanje donje boje.



Paul Cézanne: *U blizini Aixa, Lou Deven Bastidea i Barberouxa*, 1906.



Edgar Degas: *Balerine*

Osnovni likovni element crteža je **crta**.
 Osnovni likovni element slike je **ploha**.

Likovno područje slikanje: Boja

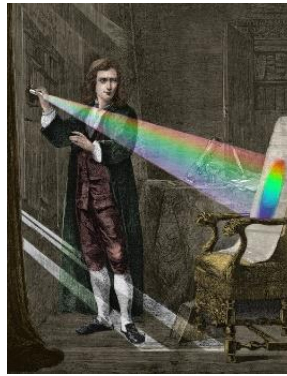
Isaac Newton i otkriće spektra

17. st.

Upotreba trostrane prizme uzrokuje lom svjetlosti

lat. *spectre* – avet, prikaza

Prema alkemijskim tumačenjima veze glazbe i svjetla, proglašava postojanje 7 boja (poput 7 tonova u glazbi)



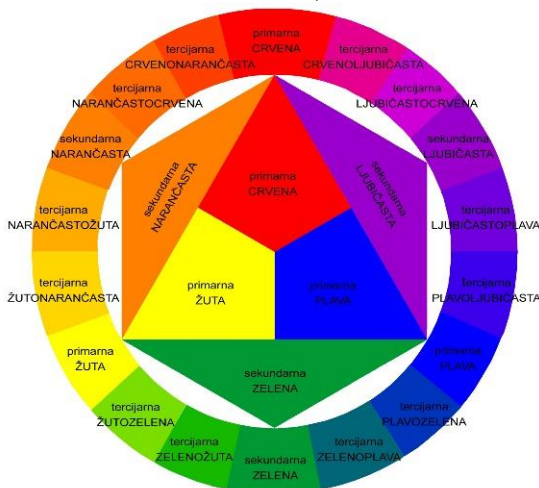
1. Dimenzije (parametri) boje:

1. **Vrsta boje**
2. **Ton boje**
3. **Čistoća boje**



Umjetnik je oslikao čitav zid prugama koje su horizontalno krivudavog toka a okomito ravnog. Pruge su u bojama spektra. Upotrijebio je samo jarke primarne i sekundarne boje. Čiste boje unutar spektra razlikuju se

Sol LeWitt: *Zidni crtež #1136*, 2004.

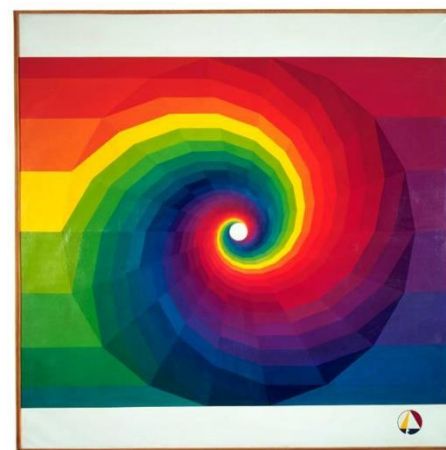


1. Vrsta boje

Prema vrsti (engl. *hue*), boje mogu biti primarne (osnovne), sekundarne (izvedene) i tercijarne.

Sve boje koje vidimo nalazimo u dugu, a te dugine boje nazivamo spektra boja. U spektru su čiste boje, nema tonova ili zagasitih boja. Razlikuju se prema vrsti. Od tri boje – crvene, žute i plave – miješanjem možemo dobiti ostale boje. Zato se te tri boje nazivaju osnovne ili primarne boje (boje prvog reda).

Crvena i žuta miješanjem daju narančastu; crvena i plava daju ljubičastu a žuta i plava zelenu. Zato se narančasta, ljubičasta i zelena nazivaju izvedene ili sekundarne boje (boje drugog reda). Jedna primarna i jedna sekundarna boja miješanjem daju tercijarnu boju (boju trećeg reda); na primjer, crvena i ljubičasta daju crvenoljubičastu (ako ima malo više crvene) ili ljubičastocrvenu (ako ima malo više ljubičaste). Primarne, sekundarne i tercijarne boje pogledaj na ovom prstenu boja.



Vjenceslav Richter: *SIS 4 (Sistemsko slikarstvo)*, 1975

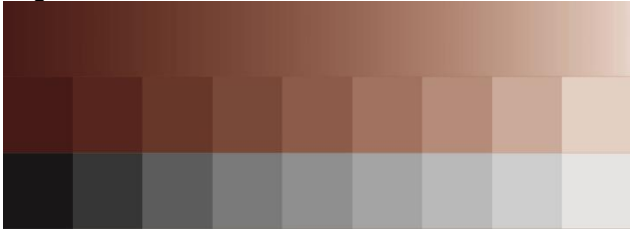
2. Ton boje

Dodavanjem bijele ili crne boja se posvjetljuje ili zatamnjuje. Količina svjetlosti u boji se naziva ton boje. Tonovi mogu biti svijetli ili tamni, recimo: svjetložuta ili tamnožuta. Tonovi sive nazivaju se nešareni ili akromatski tonovi. Kada se boja posvjetljuje u koracima s vidljivim granicama, to se naziva tonska gradacija. Kad je prijelaz između tonova u pretapanju, bez granica, to se naziva



lokalna boja i tonska modelacija

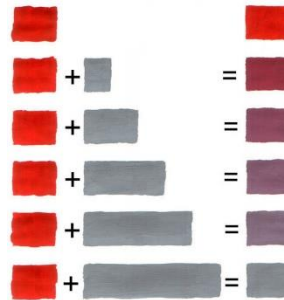
tonska modelacija. Zatamnjnjem crvene i narančaste nastaju smeđi tonovi; smeđa i nije boja nego ton.



Francisco de Zurbarán: *Mrtva priroda*, 1633.

3. Čistoća boje

Vidjeli smo da dodavanjem bijele i crne nastaju svijetli i tamni tonovi neke boje. Ako boji dodajemo sivu, postiže se gašenje boje. Boje koje u sebi nemaju sivu zovu se čiste, jarke ili intenzivne boje. Dodavanjem sive boja postaje blijeda ili nečista („pastelna“). Što je više sive dodano, to je boja bljeđa. Na kraju prestaje biti boja i postaje siva neboja.

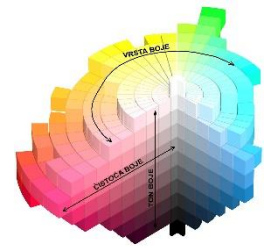
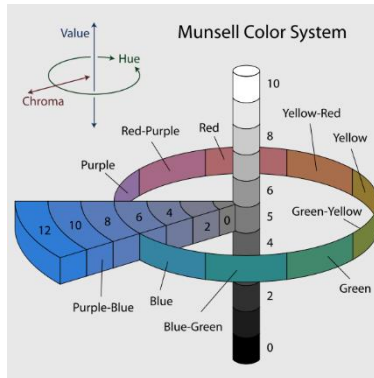


desno: Pablo Picasso: *Portret Fernanda*, 1909.

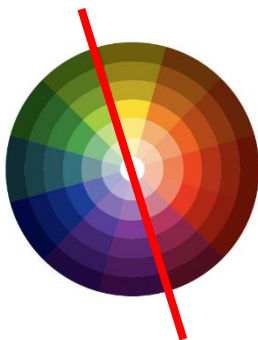
Još jednom: dimenzije boja

1. Vrsta boje (hue)
2. Ton boje (value ili lightness ili luminance)
3. Čistoća boje (chroma ili saturation)

Munsell je prsten boja pretvorio u valjak ili kuglu



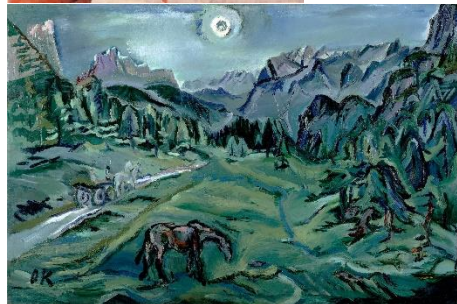
Efekti boje: 1. tople i hladne boje



hladne boje

tople boje

Kontrast je suprotnost, naglašena različitost. Primjerice, dvije su mačke različite, a mačka i slon su u kontrastnom odnosu. I među bojama postoje kontrasti. Crna i siva su različite, a crna i bijela su kontrastne. Crvena, narančasta i žuta (i njihove mješavine) podsjećaju na sunce i vatru, pa se zato zovu tople boje. Plava, zelena i ljubičasta zovu se hladne boje.

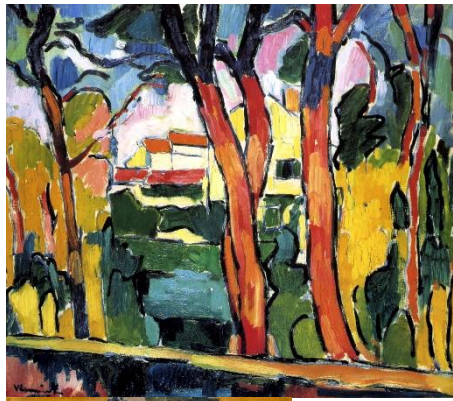


Efekti boje: 2. koloristička perspektiva

Hladne boje se uvijaju, povlače se unatrag

Tople boje se razvijaju, približavaju se

Maurice de Vlaminck:
Krajolik s crvenim drvećem,
1907.

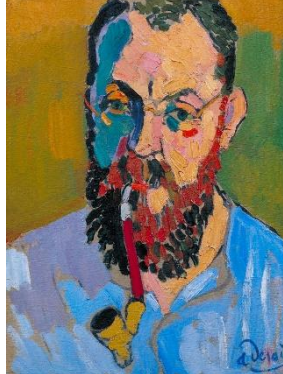


Efekti boje:

3. modulacija (koloristička modelacija)

U modulaciji dokazi do pomaka prema susjednoj boji u spektru. Sjene se dočaravaju hladnim bojama, a svjetlost toplim bojama.

André Derain:
Henri Matisse,
1905.



Kontrasti boje

Prema Johanesu Ittenu:

- 1) kontrast boje prema boji
- 2) kontrast svjetlo - tamno
- 3) kontrast toplo - hladno
- 4) komplementarni kontrast
- 5) simultani (istodobni) kontrast
- 6) kontrast kvalitete
- 7) kontrast kvantitete

Sonya Delaunay: *Radost življenja*, 1930.

2) kontrast svjetlo – tamno

1) kontrast boje prema boji

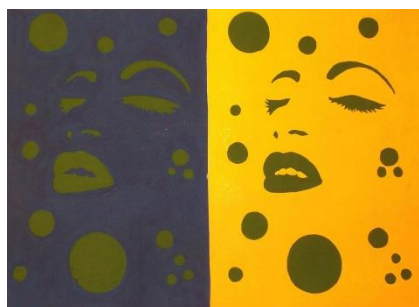


3) kontrast toplo - hladno



Georges de la Tour: *San Sv. Josipa*, 1640.

5) Simultani (sukcesivni) kontrast



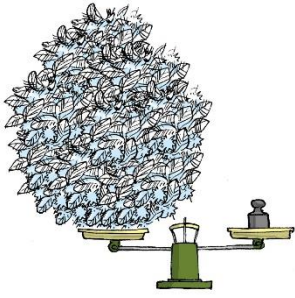
Henri Matisse: *Plavi prozor*, 1912.

6) kontrast kvalitete



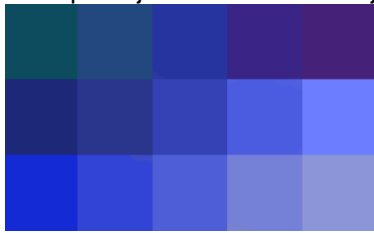
Juan Gris: *Mrtva priroda s novinama*, 1916.

7) kontrast kvantitete (količine)



Nijanse boje

male promijene u svim dimenzijama boje



vrste, tonovi i čistoća

Miješanje boja:

- a) **mehaničko miješanje boja – suptraktivno**
miješanje pigmenata,
osnovne boje: crvena, plava, žuta

Optičko miješanje boja



Camille Pissarro: *Žetva sijena*, Eragny, 1887.

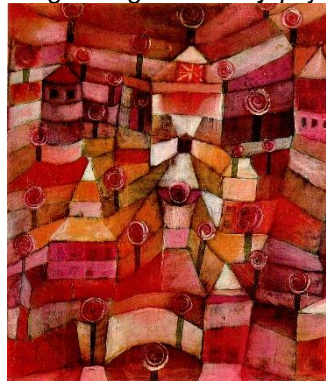
Grafičke tehnike

1. Tehnike visokog tiska
2. Tehnike plošnog tiska
3. Tehnike dubokog tiska

Grafika je naziv za granu likovne umjetnosti koja umjetnička djela umnaža putem **matrice** (ili **klišeja**). Iz jedne matrice dobivamo mnogo **otisaka**, **grafičkih listova**. Svaki otisak se numerira. To je umjetnost višestrukih originala (multioriginala), a razlikujemo grafičke tehnike visokog tiska, dubokog tiska i plošnog tiska.



Edgar Degas: *Džokeji prije trke*, 1872.



Paul Klee: *Vrt ruža*, 1920.

b) **optičko miješanje boja – aditivno** miješanje, svjetlosti.

1. **RGB snopovi** na televiziji:

R – red (crvena), G – green (zelena), B – blue (plava)

2. **CMYK u tisku:**

C – cijan (svjetloplava),

M – magenta (crvenoljubičasta),

Y – yellow (žuta),

K – key (označava crnu)

Slikarski rukopis - faktura



1. **Tehnike visokog tiska**

- drvorez
- linorez
- kartonski tisak

2. **Tehnike plošnog tiska**

- litografija
- sitotisak
- monotipija

3. **Tehnike dubokog tiska**

- bakrorez
- bakropis
- suha igla
- akvatinta

Tehnike visokog tiska - **Drvorez**

Kao i linorez, ali reže se u drvenoj ploči



Katsushika Hokusai: *Veliki val (iz: Trideset i šest pogleda na planinu Fuji)*, 1830.

Tehnike visokog tiska - **Linorez**

Linorez je grafička tehnika, što znači da se može otisnuti više puta. Prvo se načini skica rada koji želimo oblikovati. Zatim se skica prenese na linoleum, ali zrcalno (lijeva strana na desnu i obratno) jer će otisak biti zrcalan matrici. Likove u linoleumu urezuje se posebnim nožićima. Ispupčeni dijelovi će se otisnuti, a urezani će ostati bijeli. Pripazi da nožićem režeš od sebe jer se možeš porezati. Komadići od ostataka rezanja na pozu Pazimo na to da režemo od sebe.

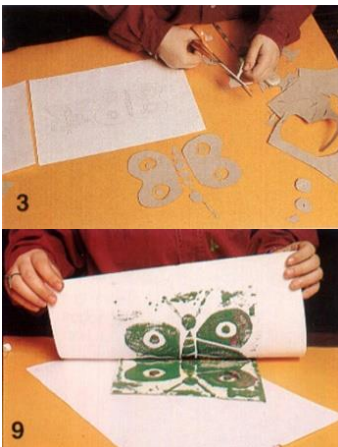


Bozidar Jakac: *Koncert*, 1921.

Kartonski tisak u školi

Tehnike visokog tiska – **Kartonski tisak**

Kartonski je tisak grafička tehnika (tehnika otiskivanja) visokoga tiska. Od kartona se izrezuju likovi koji se lijepe na podlogu; to se zove matrica ili kliše. Na ispupčene se dijelove matrice nanosi boja (tempera s nekoliko kapi glicerina). Na matricu se stavi glatki papir koji se čvrsto pritisne prešom, valjkom ili žlicom. Gotovi se otisak potpisuje običnom olovkom: lijevo dolje edicija, u sredini naziv, a desno potpis i godina. Broj 2/4 znači drugi otisak od ukupno četiri.



Tehnike plošnog tiska – Litografija

grč. *lithos* - kamen

Kamena ploha se obrađuje kemijskim putem. Pošto je habanje kamena minimalno, litografija omogućuje velik broj otisaka bez deformacije matrice.



Pablo Picasso: *Golub*, 1947.

Tehnike plošnog tiska – Sitotisak ili svilotisak, ili serigrafija

Tisak se ostvaruje na način da se bojilo strugačem (rakelom) potiskuje kroz tiskarsku formu koja je izrađena od svile, koja je zategnuta na drveni ili aluminijski okvir



Andy Warhol: *Marilyn Monroe*, 1962.



Tehnike plošnog tiska – Monotipija

Monotipija je grafička tehnika plošnog tiska, kojom dobivamo samo jedan otisak (mono znači jedan). Zbog toga neki kažu da ta tehnika ne pripada grafici, jer je za grafiku karakteristično otiskivanje više otisaka. S druge strane, tipos znači otisak, a otiskivanje jest osobina grafike. Za podlogu monotipije (matricu) koristimo pločicu od čvrstog materijala, keramičku, metalnu ili plastičnu, koja neće upiti boju. Na matrici slikamo sliku temperama u koje je dodano malo glicerinskog ulja, kako boja se ne bi prebrzo osušila. Stavljamo glatki papir, koji pritisnemo gumenim valjkom ili rukom. Kad podignemo papir, otisak je zrcalan u odnosu na matricu. Ukoliko želimo još jedan otisak, moram ponovno nanijeti boju. Gotov otisak se potpisuje običnom olovkom: lijevo tehnika, u sredini naziv a desno potpis i godina nastanka.

Tehnike dubokog tiska – Bakrorez



Tehnike dubokog tiska – **Suha igla**
 Čvrstom iglom grebemo crtež direktno u ploču.



Ploha

Ploha je oblik koji ima samo širinu i duljinu.

Doslovno: samo dvije dimenzije -
 svjetlosna mrlja ili sjena (**apsolutna ploha**).
 Apsolutna ploha nema visinu.

Slobodnije:
 treća dimenzija je nenaglašena (mrlja boje, ima visinu
 ali je zanemariva).

Oblik je nadređen pojam.

Oblici mogu biti:

- verbalni oblik,
- misaoni oblik,
- glazbeni oblik ...
- **lik** (oblik na plohi, *planimetrijski*) i
- **tijelo** (oblik u prostoru, *stereometrijski*)

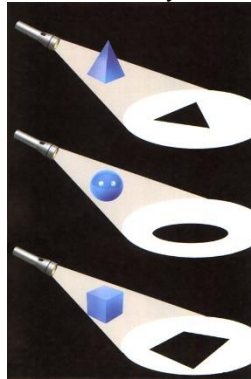
Likovi kojima se služimo na plohi mogu biti:

- a) **geometrijski** oblici: kvadrat, pravokutnik, trokut, krug, elipsa itd.
- b) **slobodni** ili **organski** oblici, koji se slobodno razvijaju, bez uočljivog pravila geometrizacije, imaju element slučajnosti u svojoj građi.

Tehnike dubokog tiska – **Akvatinta**
 Prahom kalofonija zaštićujemo ploču od nagrizanja
 kiseline. Rezultat je zrnata ploha.



Francisco Goya: *Očajnici*, 1815.



Katsukawa Shunsho:
Glumac Ichikawa Danjuro V, 1782.



Rothko Room, The Phillips Collection, Washington DC

Prikaz privida volumena

Tonska modelacija – prijelaz od tamnog prema
 svijetlom postiže se postepeno, što stvara dojam
 zaobljenja.



Frank Stella: *Ctesiphon I*, 1968.

Plošni prikaz

Lokalna boja, nema tonske modelacije
 (nema sjena i osvjetljenja)



Carravagio: *Narcis*, 17.st.

Plohe još mogu biti:

1. **Samostalne** plohe - načinjene geometrijskim i slobodnim likovima, i
2. **Funkcionalne** ili **nesamostalne** plohe - **oplošja** koja zatvaraju neki volumen. U arhitekturi su to fasade i unutarnje stijene, a u kiparstvu vanjski i unutarnji dijelovi kipa gdje se susreću volumen i prostor.

Svojstva plohe:

1. granica, obris ili kontura
2. svjetlina
3. boja i tekstura (preuzima od površine)

Neutralizacija plohe se događa u ogledalu i staklu; tada joj se oduzimaju njena svojstva.

Yayoi Kusama: *INFINITY MIRRORED ROOM – THE SOULS OF MILLIONS OF LIGHT YEARS AWAY*, 2013.



Henri Matisse: *Crvena soba*, 1909.



Kiparski materijali, modeliranje i građenje

Glina

Glinamol

Plastelin

Gips

Bronca

Drvo

Kamen

Žica

Lim, aluminijska i bakrena folija

Papir - plastika

Kaširana papir-plastika (papir-maše)

Didaktički neoblikovan materijal

(kutijice, ambalaža i sl.)



Glina

Glinu možemo obrađivati drvenim ili plastičnim modelarskim nožićem, letvicom, štapićima od sladoleda i prstima.

Obrađivati ju možemo oduzimanjem, dodavanjem i modeliranjem.

Površinu gline možemo zagladiti ili ju **hrapaviti**, **teksturirati** na različite načine, prstima ili alatom.

Figure je moguće **poduprijeti** komadićima da figura bude uspravna.



Glinamol

Umjetna masa, slična glini.
Glinamol dolazi zapakiran u vrećicu.
Suši se brže od gline.
Ne miješa se s vodom.
Nakon sušenja, ne može ga se ponovno upotrijebiti.
Nije ga potrebno peći.
Može se obojiti.
Skuplji je od gline.



Gips

Gipsom se prvenstveno rade kalupi za lijevanje skulptura.
Ako se želi načiniti gipsana skulptura, prvo ju treba načiniti od gline.
Zatim se oko gline nanosi sloj gipsa.
Kad se gips odvoji od gline, unutrašnjost je negativ u koji se stavlja materijal kojim se želi odliti skulptura.



Bronca

Bronca se lijeva.
Kip se prvo izrađuje u glini, zatim se radi gipsani kalup,
kalup se oblaže voskom,
a na kraju se puni rastopljenom broncom.

Edgar Degas;
Plesačica gleda taban desne noge,
1895.



Drvo

Drvo se oblikuje tesanjem, odnosno rezbarenjem.
Površina se može zagladiti, lakirati, ili ostaviti rustikalna.

Georg Baselitz:
Bez naziva,
1983.



Kamen

Kamen se kleše i rezbari dlijetima. Površinu mu je moguće uglačati ili ostaviti grubom.

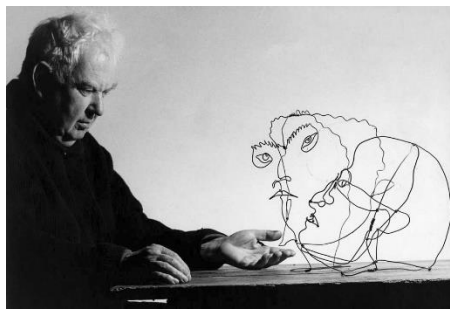


Mramor



Žica

Žicu možemo savijati, rezati, plesti, lemiti.
Žicama različitih deblina dobivamo različiti karakter crta u prostoru.
U školi, nije preporučljivo koristiti žicu prije četvrtog razreda.



Alexandar Calder

Lim, aluminijska i bakrena folija

U školi, koristiti se mogu poklopci od mliječnih proizvoda.
Poklopac je potrebno odmastiti.
Ispod se postavlja nekoliko papira kako bi podlog bila mekša, zatim se udubljuje. Sa druge strane ploha je ispupčena. Može se patinirati tušem.



Papir - plastika

„Plastičnost“ znači prostornost.
Koristimo tvrdi papir.
Papir možemo savijati, lomiti, rezati, lijepiti i modelirati, kako bi dobili prostorne oblike.
Izbjegavamo samo lijepiti jedan plošni oblik na drugi, već oblike urezujemo i savijamo u prostor.

Pablo Picasso:
Gitara, 1912. i 1913.



Kaširani papir (papir-maše)

U posudici se pomiješa lijepilo za drvo s vodom, u omjeru otprilike 1:10.
Komadi mekanog papira se umaču u otopinu, pa se oblikuju.
Nakon toga se suše. Sušenje se može ubrzati stavljanjem na radijator ili fenom.
Stvrdnut rad mož se obojiti.



Didaktički neoblikovan materijal (kutijice, ambalaža i sl.)

Kutijice se mogu međusobno spajati i lijepiti ljepilom ili ljepljivom trakom.
Obrađivati se mogu rukama i škarama, rastavljati, urezivati i uvlačiti jedna u drugu.



Staklo, pleksiglas i drugi materijali

Donja je skulptura načinjena od voska, koji se lako oblikuje, a svjetlost odražava na vrlo mekan način



Medardo Rosso: *Ecce puer*, 1906.



Kostas Varotsos: *Trkač*, 1994.

Prostor i masa

Prostor je praznina, masa je punina.

Doživljavamo ga kroz tri dimenzije: širinu, duljinu i visinu, ali i kroz nizanje doživljenih trenutaka u određenom trajanju zbog čega možemo dodati i vrijeme kao četvrtu dimenziju prostora.

Albert Einstein: *prostor-vrijeme* kao jedan, nedjeljiv pojam.

Privid prostora na plohi – perspektiva.

Kiparstvo dijelimo na **reljef** i **punu plastiku**. Puna plastika može biti **skulptura** (statična) i **mobil** (pokretna).



U prvoj kutiji ima malo prostora a mnogo mase.
U drugoj kutiji nema mase; u njoj je mnogo prostora.



Kategorizacija masa prema odnosu mase i prostora:

1. Monolitna ili zbijena masa

Prostor ne ulazi u masu niti masa u prostor



Ivan Kožarić: *Prizemljeno Sunce*, 1971,

2. Udubljeno-ispupčena masa (konkavno – konveksna masa)

Prostor i masa ujednačeno ulaze jedno u drugo



Jean Arp: *Poprsje žene*, 1953.

3. Penetrirana masa

Prostor djelomično ulazi u masu



4. Prošupljena masa

Prostor prolazi kroz masu, prošupljuje ju



Henry Moore: *Ležeća figura*. 1978.

5. Plošno-istanjena masa

Prostor dominira, a masa je istanjena



Naum Gabo: *Brončana sfera*, 1960.

6. Linijski istanjena masa

To je crta u prostoru, masa je istanjena do crte



Alberto Giacometti: *Čovjek koji pokazuje*, 1947.

Mobil

Pomična (mobilna) skulptura, izmislio ih je Alexandar Calder



Reljef – niski reljef

Masa malo izlazi u prostor, oblici su vezani za pozadinu



Niski reljef s prizorom kralja (Zvonimira?), 11. st., *Split*, vjerojatno iz *Solina*

Uleknuti reljef

Oblici u ispod razine plohe, udubljeni i urezani



Amenhotep IV s Nefretiti, 1360.g.p.n.e

Visoki reljef

Oblici se na nekim mjestima odvajaju od podloge



Eksterijer i interijer

Arhitektura i urbanizam

Grad se sastoji od zgrada, ulica, trgova i parkova.

Zgrade – mase,
ulice – prostor

Površina

Površina je vanjski izgled plohe; površina je vanjski izgled neke mase za koji je površina uvijek vezana. Površinu osim okom (vizualno) doživljavamo i dodirom, iz promjena na našoj koži: ovo zovemo *taktilni* ili *haptički* doživljaj. Osnovna svojstva površina su njihova **tekstura** i **faktura**.

Tekstura

od lat. *textura* - tkanje, tkanina, sklop, sastav; povezana je s riječima tkanje, tekstil, i s riječju tekst.



Novе tehnike u dvadesetom stoljeću:
kolaž,
frotaž,
asamblaž.

Raoul Hausmann:
Mehanička glava
(*Duh našeg vremena*), 1920. - asamblaž

Faktura

Likovno-tehnički postupak obrade površine likovnog djela, ili drugim riječima umjetnikov rukopis.

U slikarstvu se to odnosi na način nanošenja boje kistom koji može biti:

- *impasto*: gusti, debeli nanos koji je taktilno osjetljiv, i
- *lazuran* namaz: tanak i proziran sloj boje glatke površine.

Dizajn / design

Dizajn je oblikovanje upotrebnih predmeta. Dizajn nije umjetnost. Nazivamo ga primijenjenom umjetnošću.

1764. James Watt – parni stroj.
Počinje prva industrijska revolucija. Nastaju mnogi izumi; prvo oblikovanje je naivno.

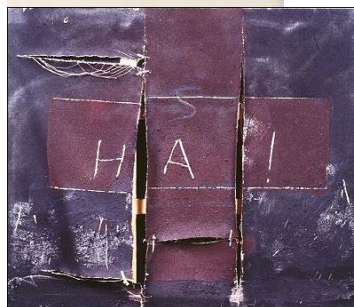
Unutarnji i vanjski prostor



Charles Oldenburg: *Zahod, mekan i tvrdi model*, 1966.

Tekstura je karakter površine i kao takva može biti:
- crtačka tekstura, gdje se koriste crtački elementi - točka i crta;
- slikarska (različite gustoće mrlja koje čine površinu);
- plastička (hrapavo ili glatko, taktilna)

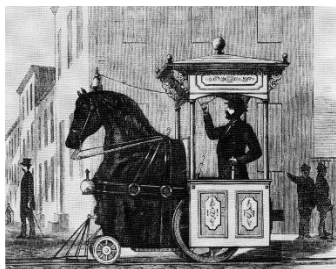
Meret Oppenheim: *Krzneni doručak*, 1938.



Anonio Tapies: *HA!*, 1974.

Razlikujemo **unikatne predmete** (nastale umjetničkim obrtima) i **industrijske proizvode** (dizajn).

Pojavom industrijske revolucije pojavljuje se i dizajn. Dizajnira se roba za nepoznatog kupca; njegov ukus se pokušava predvidjeti ili modelirati (modom).

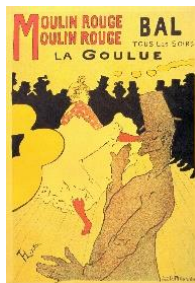


Tramvaj u obliku konja

Razlikujemo:

1. grafički dizajn (+web dizajn)
2. tekstilni dizajn
3. industrijski dizajn (produkt dizajn)

Razvoj plakata zahvaljujemo slikaru Henri de Toulouse Lautrec – u.



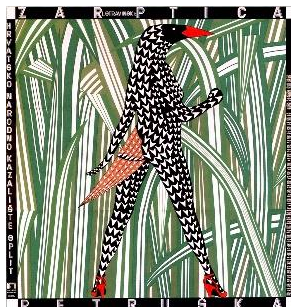
1. Grafički dizajn

Grafički dizajn uključuje tisak (grafiku, plošno umnažanje). U grafički dizajn ulazi:

- pismo (tipografija),
- logotip (zaštitni znak),
- plakat,
- ovitak za knjige,
- ilustracija,
- kalendar, čestitke, itd.



El Lissitzky: *Pobijedi bjelinu crvenim klinom*, 1919.



Boris Bučan: *Žar ptica i Petruška*, 1983.



Boris Ljubičić: *Međunarodni dan muzeja*, 1991.



Joost Schmidt: *Bauhaus izložba*, 1923.

Pismo

Povijest pisma

1. Piktografsko (slikovno) pismo
2. Ideografsko (pojmovno) pismo
3. Slogovno (silabičko) pismo
4. Fonetsko (glasovno) ili slovno (alfabet) pismo



1. Slikovno pismo

Piktogrami – nastaju oko 4.000 g.p.n.e., na području Mezopotamije (mezo – između, između dviju rijeka, *međurječje*, Eufrata i Tigrisa), Sumeri, Akadi, Asirci i Babilonci. Sličica znači ono što prikazuje. Povijest započinje otkrićem pisma.



suvremeni piktogrami

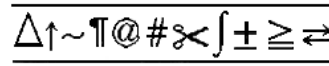
2. Pojmovno pismo

Ideogrami

Shematiziraniji oblici od slikovnog pisma. Sumerani su stvorili najstarije pismo oko 3400. g.p.n.e. Oko 2500. g.p.n.e. nastaje klinasto pismo. Oko tog razdoblja nastaju i egipatski hijeroglifi i kinesko pismo.



klinasto pismo



suvremeni ideogrami

3. Slogovno ili silabičko pismo

Svaki znak je jedan slog.

לְמוֹשֶׁה אִישׁ אֶת־סִמְכָשֶׁתוֹ וְאֶת־אֶתוֹ
כִּה הַפְּצִיכָה פִּים לְפִסְרָשׁוֹת וְלְאֶחָיוֹם
צִיב הַרְרָרָן: וְהָיָה בְּיוֹם מִלְחָמָה וְלֹא

Hebrejsko kvadratično pismo

4. Alfabet

Prvi je bio fenički alfabet.

Pa grčki alfabet.

Pa latinski, latinica.

𐤀 𐤁 𐤂 𐤃 𐤄 𐤅

Razvoj od feničkog „alefa” („bik” ili „vol”) do latiničnog „A”



Kaligrafija - krasopis



Paul Renner: *Futura*, 1927.

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmno
pqrstuvwxyz
1234567890

Strip

Elementi stripa:

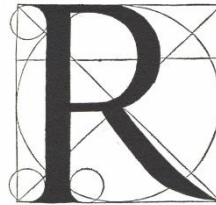
- kadar
- plan (krupni, srednji, total, detalj...)
- rakurs (gornji, donji, visina očiju...)
- odnos slike i teksta
- linija, ploha, boja
- tema

क़ क़ाअण ग़तडन णवर मयलस भफलसह
डफडती थगधति तराईऐएअतड ऊऐतथण लृगी
ताथायड ऽधि हडदन्त्रघी डज़लृक्रघड दज़डङणक़

Indijsko pismo *devangari*

شركة لينوتيب - بول مدى أهمية
أشكال الحروف العربية منذ إدخال
التصويري في العالم العربي وذلك

Arapsko pismo



Rimska kapitala

ABCD
EFGI
LMNO
PQRS
TVX

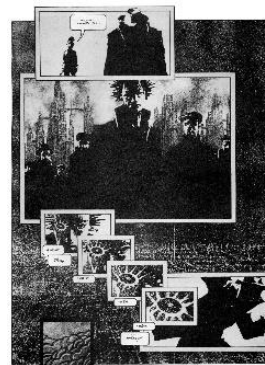
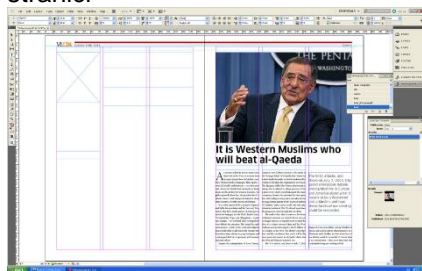
Fontovi (tipografija)

Victor Lardent: *Times New Roman*, 1932.

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklm
nopqrstuvwxyz
1234567890

Grafički prijelom (*layout*)

Nevidljivi okvir i struktura, „kostur“, raspored sadržaja na stranici



Danijel Žeželj: *Sun City*, 1994.

Logotip – zaštitni znak

Sličica ili slova kojima se prikazuje ime neke tvrtke ili proizvoda. Svrha mu je biti prepoznatljiv element vizualne prezentacije.



2. Tekstilni dizajn

Oblikovanje dezena, uzoraka na tkaninama



Modni dizajn - krojevi odjeće

1. **Prêt-à-porter** („spremno za nošenje“)
2. **Haute couture** (tzv. „visoka moda“), umjetnost



Odnos oblika i funkcije - oblik ovisi o funkciji. Ovo su sve naočale, ali njihovi oblici i materijali su uvjetovani njihovom namjenom



Logotipi su načinjeni od slova, slike i kombinirani.



Pierre de Coubertin, 1894.



Frank Mason Robinson, 1885.



Milton Glaser, 1977.

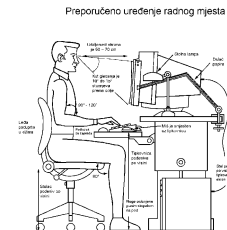
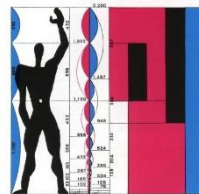
William Morris (1834 – 1896) – engleski tekstilni dizajner, inovator u stvaranju tekstilnih uzoraka



3. Industrijski dizajn (produkt dizajn)

Ergonomija:

pruža podatke o prilagođenosti predmeta s kojima čovjek dolazi u kontakt.



Le Corbusier: *Modulor*, 1945.



Duhovite naočale za nastup

Industrijski dizajn (produkt dizajn)



Ford Model T ("Tin Lizzie") 1908. – 1927.
Ford je uveo pokretnu traku i time pojeftinio izradu



Michael Thonet: *Tonet stolac (stolac br. 14)*, 1859.



Gerrit Rietveld, crveni i plavi stolac, 1917.



Vico Magistretti, Monoblok stolac, 1967.

Arhitektura i urbanizam

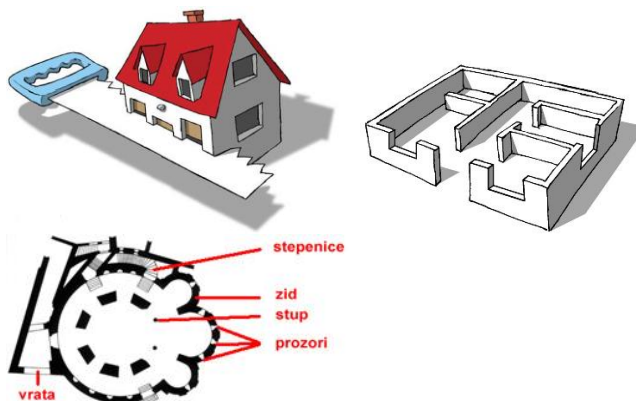
Arhitektura je umijeće oblikovanja prostora i oplošja (odnosno mase). Sadrži unutarnji i vanjski prostor (interijer i eksterijer), te funkciju.



Iktin i Kalikrat: *Partenon*, 438. p. n. e.

Tlo crt

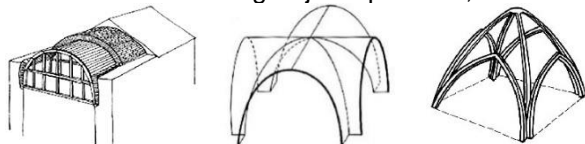
je vodoravni presjek građevine



Konstruktivni elementi arhitekture:

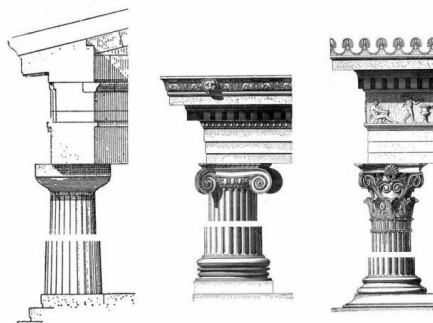
- **vertikalni**: zid, stup, stub (stup je kružnog presjeka, a stub četverokutnog);

- **horizontalni**: strop, svod, kupola i krov (strop horizontalno zatvara gornji dio prostora, a svod oblo).



Svodovi: bačvasti, križni i križno-rebrasti

Dorski red, jonski red i korintski red



Urbanizam (gradogradnja)

Urbanizam ili gradogradnja je disciplina koja se bavi planiranjem i uređivanjem gradova i njihova razvoja. Na fotografiji je preostali dio renesansnog grada Karlovca, koji je načinjen zvjezdasto, kako bi vojnici došli do zidina najbržim putem.



Karlovac



Dubrovnik

Hortikultura - oblikovanje i njega ukrasnog vrta kao područje krajobrazne arhitekture.

1. engleski park – djeluje prirodno i romantično



Sourhead Wiltshire, Engleska
Materijali u arhitekturi: **blato**



Veliki Mosque u Djennéu, Republika Mali, 1907.

Materijali u arhitekturi: **drvo**



Stavkirke, Borgund, Norveška, oko 1200.

Kompozicija

Što je različito, a što zajedničko ovim slikama? Na prvom mozaiku je lik Krista u središtu okružen ovcama u krajoliku. Na drugoj je slici u središtu Sveto trojstvo okruženo arhitekturom i anđelima. Mjerenjem ćemo ustanoviti kako su na obje slike glavni likovi smješteni vertikalno na polovinu formata, a oblici lijeve i desne strana na obje slike postavljeni su zrcalno simetrično. Kada linijama povežemo usmjerenja bočnih likova, na obje slike pojavljuju se trokuti što se simetrično zrcale, okrenuti prema središtu slike. Zaključujemo da su motivi na dvije slike različiti, ali su im kompozicije jednake.

2. francuski park – djeluje geometrijski i simetrično



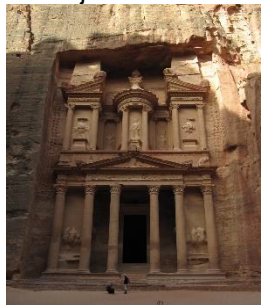
Versailles, Paris, Francuska

Materijali u arhitekturi: **staklo**



Vlado Milunić i Frank Gehry:
Plešuća zgrada (Fred i Ginger), Prag, 1996.

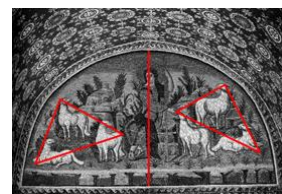
Materijali u arhitekturi: **kamen**



Riznica Khazne al-Firaun, Petra, Jordan, 1. st. pr.n.e.



Dobri pastir, Ravenna, 425.



Sv. Trojstvo, austrijska škola, 16. st.



Kompozicija je raspored i odnos dijelova unutar cjeline. Raspored u kompoziciji mora biti smislen, a ne slučajan. Zašto vlak još nazivamo i željezničkom kompozicijom? Zato što u njemu svaki element ima svoje mjesto s nekim razlogom. Pogledajmo to na primjeru starog vlaka na ugljen: lokomotiva je prva da vlakovođa vidi kamo vozi, vagončić s ugljenom (tender) je drugi kako bi bio najbliže peći, a vagoni s putnicima su najdalje kako do njih ne bi dopirao dim iz lokomotive.



Je li objektiv objektivn?

Fotografija je isječak prostora i vremena. Njome fotograf kadrira (tj. selektira i komponira) motiv, a time izražava kako ga vrednuje.



Rene Maltete



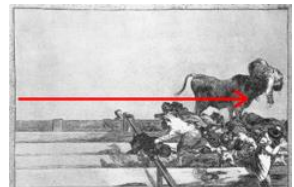
Henri Cartier Bresson: *Valencia*, 1933.

Lik Mona Lise (La Gioconda) smješten je okomito na polovini slike. Gledajući tamnu masu odjeće i kose nasuprot svjetlom krajoliku u pozadini, uočavamo oblik trokuta ili piramide. Donja stranica, baza tog trokuta mogu biti ruke naslikanog lika, a može biti i cijela donja stranica slike. Ovakva se kompozicija naziva **trokutna** ili **piramidalna kompozicija**.



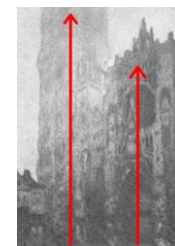
Leonardo da Vinci: *Mona Lisa*, 1505.

Na grafici je prikazan nesretni događaj na prednjim sjedalima madridske arene, za vrijeme borbe s bikovima. Bik je probio zaštitnu ogradu i pomeo sve pred sobom, ostavljajući iza sebe prazninu. Slika je izdužena formata i pogled nam se po njoj kreće horizontalno, prateći putanju bika. Takva kompozicija naziva se **horizontalna kompozicija**.



Francisco de Goya: *Tauromaquia 21*, 1816.

Ova je katedrala naslikana na uskom, vertikalnom formatu koji naglašava njenu visinu. Dok ju gledamo, čini nam se da raste pred našim očima i vodi nam pogled uvis. Ovakva kompozicija naziva se **vertikalna kompozicija**.



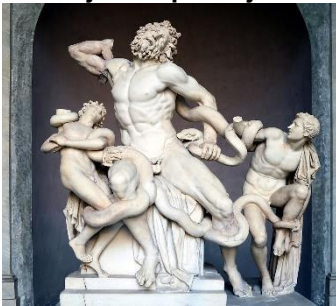
Claude Monet: *Katedrala u Rouenu*, 1893.

Narcis se zrcali u vodi preko osi postavljene horizontalno na polovini formata. Njegove raširene ruke, zajedno s leđima, čine krivulju, luk koji se simetrično odražava u vodi ispod njega. Njegov lik, zajedno s odrazom ispod njega, čini kružnicu, pa se ovakva kompozicija naziva **kružna kompozicija**.



Caravaggio: *Narcis*, 1596.

Citiranje kompozicije



Hagezandar, Polidor i Atanos s Roda: *Laokoont i sinovi*, oko 25.g.p.n.e.



Niccolo Boldrini prema Ticijanu: *Parodija Laokoontove grupe*, 16. st.



Jacques Louis David: *Gđa Récamier*, 1800.



Rene Magritte: *Davidova Gđa Récamier*, 1949.



Diego Velázquez: *Portret pape Innocenta X*, 1650.



Francis Bacon: *Studija prema Velázquezovu Papi Innocentu X*, 1953.

Kompozicijska načela

Kontrast

Ritam

Ravnoteža (simetrija, asimetrija, optička ravnoteža)

Proporcija

Dominacija

Harmonija i jedinstvo

Koloristički kontrasti:

- kontrast boje prema boji
- kontrast svjetlo - tamno
- kontrast toplo - hladno
- komplementarni kontrast
- simultani (istodobni) kontrast
- kontrast kvalitete
- kontrast kvantitete

Kontrast je suprotnost, naglašena različitost

oblo – uglato
geometrijsko – organsko
svjetlo – tamno ...
Kontrasti boja,
kontrasti veličina,
kontrasti oblika,
kontrasti veliko-malo, visoko-nisko, dugo-kratko,
mršavo-debelo, jedno-mnogo, oštro-tupo i tako dalje.



Ernst Kirchner: *Autoportret s modelom*, 1907.

Kontrast boje prema boji, kontrast toplo-hladno

Ritam

Ritam je izmjena ili ponavljanje nekih elemenata. Nabrojimo neke vrste ritmova.

Dominacija je jednako ponavljanje istog elementa: a-a-a-a... Na reljefu se ponavljaju vojnici koji svi izgledaju jednako.



Vojnici u maršu, Grčka, 420. g. p. n. e.

Alternacija je izmjena dvaju elemenata (*alter* znači „drugi“): a-b-a-b-a-b... Izmjenjuju se crne i bijele pruge na zebrama.



Victor Vasarely: *Zebre*, 1950.

Varijacija je mijenjanje redoslijeda zadanih oblika, ili mijenjanje oblika zadanim redoslijedom: a-c-c-b-a-b-c-b... Oblici koji se nižu postaju sve svjetlijeg tona, te se smanjuju i malo mijenjaju oblik.



Paul Klee: *Fuga u crvenom*, 1921.

Gradacija je naglašavanje elemenata povećavanjem, svjetlinom ili nekako drugačije: A-A-A-A-A-A-A... Oblik meandra na slici postaje sve veći i veći.



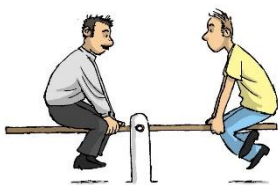
Julije Knifer: *Bez naziva*, 1975.

Radijacija je zračenje, širenje iz zajedničkog središta. Trg se zove Etoile (Zvijezda) jer se ulice zvjezdasto šire od slavluka.

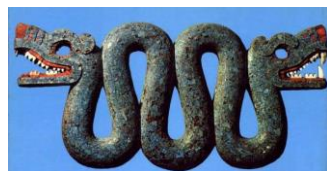


Trg Etoile, Pariz

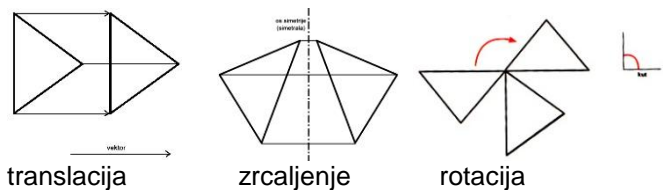
Ravnoteža: simetrija



1 = 1



Meksiko, 14. st.

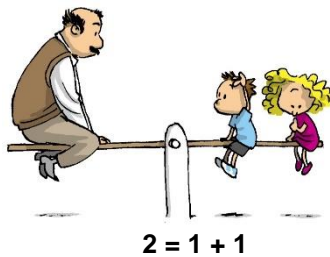


Dvije sfinge, stara Grčka

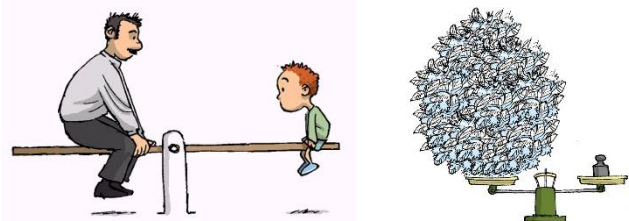


Bernard Piffaretti: *Bez naziva*, 2011.

Ravnoteža: asimetrija



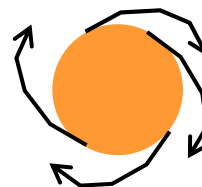
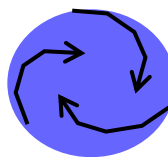
Ravnoteža: optička ravnoteža



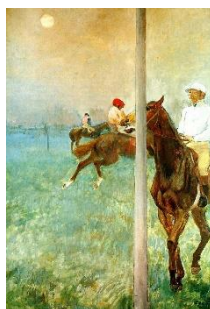
Joan Miró: *Osoba koja baca kamen na pticu*, 1926
Hladne boje se uvijaju, povlače se unatrag.

Lakše boje: hladne, tamne, zagasite
Tople boje: se razvijaju, približavaju se.

Teže boje: tople, svijetle, jarke



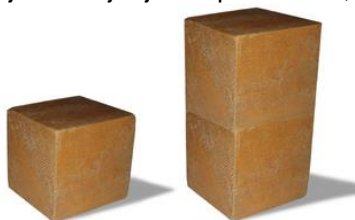
Georges Braque: *Biljar*, 1944.



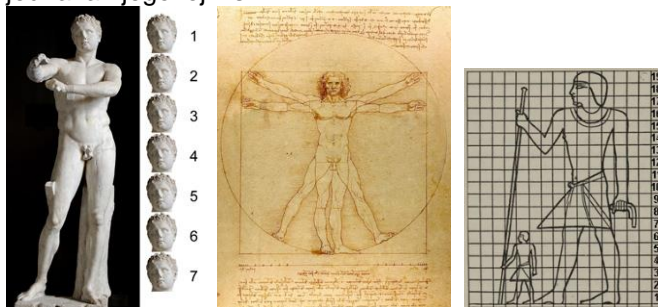
Edgar Degas: *Jockeyji prije trke*, 1879.

Razmjer ili proporcija

Usporedimo lijevu kocku i desni kvadar načinjen od dvije kocke. Kakav je njihov odnos veličina? Kvadar je dvostruko veći od kocke; u njega stanu dvije kocke. Odnos dviju veličina naziva se **omjer**. Kažemo da je njihov omjer jedan prema dva, odnosno $1 : 2$.



Kakav je omjer veličine glave čovjeka prema cijeloj njegovoj visini. Prebrojimo na skulpturi: omjer glave i visine čovjeka je otprilike $1 : 7$. Ponekad je omjer bio drugačiji. Dogovorena mjera za prikaz naziva se **kanon**. Kanoni su se vremenom mijenjali. Staroegipatski kanon dijelio je visinu čovjeka mrežom na devetnaest jedinica, a na jedanaestoj jedinici bio je pupak. Leonardov crtež upisan u kružnicu pokazuje kako je širina nečijih ruku jednaka njegovoj visini.



Lizip: *Apoksiomen*, 330. p.n.e.

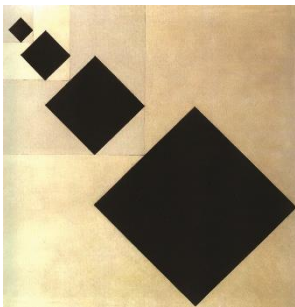
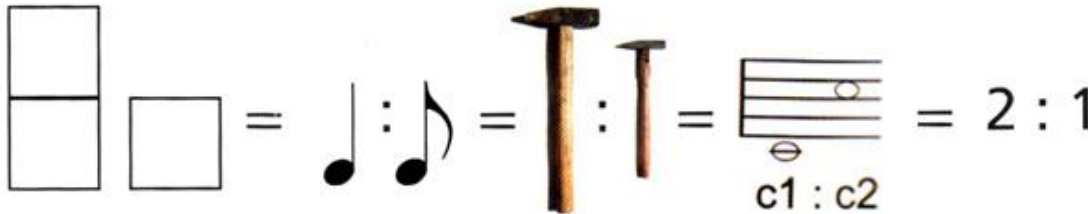
Leonardo da Vinci: *Studija prema Vitruviju*, 1490.
Egipatski kanon

Omjeri mogu biti različiti: $4 : 2$, $3 : 8$, $1 : 10000$ (sjeti se omjera na zemljopisnim kartama) itd. Omjere možemo i izračunati: omjer $6 : 3$ iznosi 2 ($6:3=2$). Usporedimo sada ova dva omjera: $16 : 8$ i $64 : 32$. Što im je zajedničko? Kada ih izračunamo (odnosno podijelimo), oba omjera imaju jednak rezultat, 2 . Ova zajednička vrijednost naziva se **koeficijent proporcionalnosti**. Možemo smisliti niz takvih omjera s istim koeficijentom: $2 : 1$, $4 : 2$, $8 : 4$, $100 : 50$, itd. Kada su dva ili više omjera izjednačeni, tada njihov odnos nazivamo **razmjer**. Latinski naziv za razmjer je

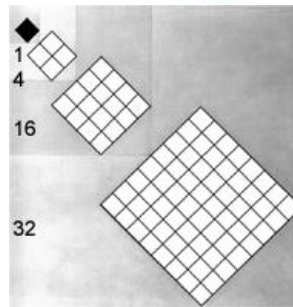
proporcija, a grčki **analogija**. Moguće je načiniti proporcijske nizove brojeva. Primjerice, u nizu: 1 : 2 : 4 : 8 : 16 : 32 : 64... svaki je sljedeći broj dvostruko veći od prethodnog. Ovaj niz naziva se **geometrijski niz**. Saznaj na satu matematike koji još proporcijski nizovi postoje.

Proporcijski nizovi mogu se stvoriti brojevima, ali i drugim elementima. Četvrtinka je također dvostruko veća od osminke, njihov omjer također iznosi 2. Jedan trkač može trčati dvostruko brže od drugog, jedan čekić može biti dvostruko veći od drugog, pa čak i ton zvuka može biti dvostruko viši od prethodnog (to se naziva oktava). Pritisak na polovinu žice na gitari daje za oktavu viši zvuk od trzanja prazne žice.

Proporcijama, dakle, možemo povezivati različite elemente i veličine zajedničkom vrijednosti. Pogledajmo primjer: dvostruko veći kvadar prema kocki u jednakom je omjeru kao četvrtinka prema osminki, prema većem čekiću prema manjem, prema dubljem tonu prema njegovoj višoj oktavi, te prema broju 2 prema broju 1.



Theo van Doesburg: *Kontra-kompozicija VI*, 1925.



Dominacija

Dominacija znači *gospodariti* (latinski *dominus* = gospodin, gospodar) isticanje, naglašavanje, nadmoćnost. Dominanta može biti oblikom, veličinom, svjetlinom, bojom, položajem, itd.



Bogorodica zaštitnica, 1415., Ptuj



Joan Miró: *Crveni krug*, 1960.



Ambroz Testen: *Slovenski kaput*, 1978.

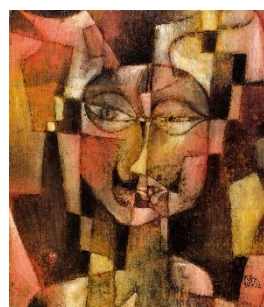
Harmonija i jedinstvo

Harmonija znači *sklad*

Elementi su po nečem slični.

Jedinstvo se odnosi na smišljeno povezivanje likovnih sadržaja u jedinstvenu cjelinu.

Može se ostvariti jedinstvo boja, oblika, veličina, smjera, itd.

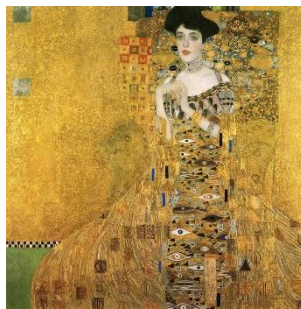


Harmonija boja

Paul Klee: *Njemački portret s bradom*, 1920.



Claude Monet: *Katedrala u Rouenu*, 1893.
Harmonija i jedinstvo tonova jedne boje



Gustav Klimt: *Portret Adele Bloch-Bauer I.*, 1907.
Harmonija i jedinstvo ornamenta i površine

Osnove jezika i komunikacije

1. Strukturalizam i semiologija

Ferdinand de Saussure (1857 – 1913), švicarski lingvist

1916. g. Charles Bally i Albert Sechehaye mu posthumno objavljuju knjigu "Tečaj opće lingvistike"

„Jezik je sustav znakova koji izražava misli i po tome je usporediv s pismom, s abecedom za gluhoonijeme, sa simboličkim obredima, s oblicima pristojnosti, s vojničkim znakovima itd.“

„Možemo dakle zamisliti jednu znanost koja izučava život znakova u krugu društvenog života; ta bi znanost tvorila dio socijalne psihologije, a posljedično tomu i opće psihologije; nazvat ćemo je semiologija (od grčkoga *semeion* - znak). Ona bi nam pokazala u čemu se sastoje znakovi i koji zakoni njima upravljaju.“

de Saussure:

1. jezična djelatnost, jezičnost (franc. *langage*)
2. jezik (lingvistika u užem smislu) (franc. *langue*) – društveni proizvod
3. govor (franc. *parole*) – praktična upotreba jezika, individualan

Komunikacija

je proces razmjene informacija preko dogovorenog sustava znakova.

Claude E. Shannon i Warren Weaver:

“komunikacija uključuje sve postupke kojima jedan um može utjecati na drugi. Ovo, naravno, uključuje ne samo pismeni i usmeni govor, već također i muziku, likovne umjetnosti, kazalište, balet i, zapravo, svo ljudsko ponašanje.“

Medij (lat. *medius* – srednji) je posrednik.

Hermes (rimski Merkur) je glasnik bogova koji ima svoj glas, unosi individualni stil. Medijem se poruka tumači, ali i re-interpretira. Marshal McLuhan: “Medij je poruka”.

Hermeneutika

je znanosti i vještina tumačenja teksta i traženja smisla montažnog postupka u procesu govora, odnosno tumačenja značenja i smisla određenog zapisa, umjetničke tvorevine ili obrasca ponašanja.

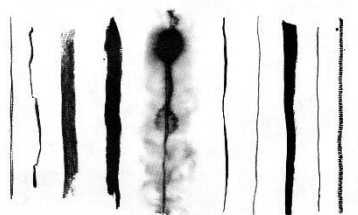
Likovni jezik:

Likovni elementi:

Točka
Crt
Ploha
Boja
Površina
Masa i prostor

Kompozicijska načela:

Ritam
Kontrast
Ravnoteža
Proporcije
Dominacija
Harmonija i jedinstvo



Likovni materijal je medij koji ima svoj govor.

Marshall McLuhan (1911. – 1980.)

Kanadski filozof i teoretičar medija

“*Razumijevanje medija. Mediji kao čovjekovi produžeci*“, 1964.

“Mediji su produžeci (ekstenzije) ljudskih osjetila.”

Tehnologija je centralno pitanje komuniciranja, tehnologija ljude prilagođava sebi, to je mnogo važnije od samog sadržaja poruke.

“Medij je poruka.”

Nova tehnologija svakog medija stvara osobne i društvene posljedice.

Električna svjetlost je informacija, medij za druge poruke (za sve aktivnosti koje koriste električnu

Jezik = paradigme (znakovi) + sintagme (pravila, struktura)

Znak

Saussure: znak = označitelj + označenik

Znak je arbitran (proizvoljan).



Označitelj je *interpretator* označenog.

svjetlost – operacije srca, reklame, kino. Bez el. svjetlosti nema ni tih sadržaja.).

Tiskarski stroj mijenja civilizaciju.

Treba se baviti učinkom, a ne sadržajem.

“Svijet je globalno selo.”

U knjizi “Gutenbergova galaksija”. Danas TV i WWW.

Charles Sanders Pierce (1839 – 1914)
američki filozof, logičar i matematičar.

1. **ikone** (veza između označitelja i označenika je na temelju sličnosti)
2. **indeksi** (egzistencijalno vezane sa predmetima koje označuju)
3. **simboli** (veze su dogovorene, konvencionalne, arbitrarne.)

Dim je indeks vatre. Otisak noge je indeks životinje.

Tekstura je indeks objekta.

Simboli su arbitrarni, konvencionalni

Reprezentacija

Nelson Goodman:

„Neka je reprezentacija ili opis prikladna, poučna, istančana, zanimljiva do one mjere do koje je umjetnik ili pisac zahvatio svježije i značajne odnose te izumio sredstva da ih učini vidljivima.“

Nemoguće je „precrtati“ stvarnost – likovna djelatnost je intelektualna izumiteljska djelatnost.

Realističnost ovisi o naviknutosti na sustav simbola.

Denotacija i konotacija

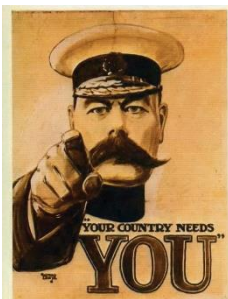
Denotacija je opis.

Onaj koji denotira prvo odlučuje kako klasificirati predmet,

pa izumljuje reprezentativna sredstva. To je kreativnost.

Konotacija je dodatno značenje pridodano denotaciji.

To je društveno dodavanje.



Alfred Leete: *Lord Kitchener Wants You*, 1914.

Vizualizacija

To je posredovanje između gledanja i viđenja (razumijevanja).

Jozef Muhovič:

Vizualizacija je most između empirije, osjetilnog doživljaja i apstraktnog mišljenja, odnosno teorije. To je jedno od oruđa postupanja s iskustvom, ona nije ilustrator misli već njen katalizator, aktivni faktor u njenom razvijanju.

Saussure: simbol je asocijativan

„Jedna od karakteristika simbola jest da nikada nije u potpunosti proizvoljan, on nije prazan, jer postoji elementarna prirodna veza između označitelja i označenog.“

Simbol pravde, vaga (tezulja), ne može se zamijeniti samo tako bilo kojim drugim simbolom, kao što su kola.“

Richard Rorty, 1967: „The Linguistic Turn“ – Ikonički zaokret (Jezični obrat)

Ne možemo vidjeti ili doživjeti ono za što nemamo semantički pojam.

William John Thomas Mitchell, 1986.:

“The Pictorial Turn” ili “Iconic Turn” – Slikovni zaokret (Ikonički obrat)

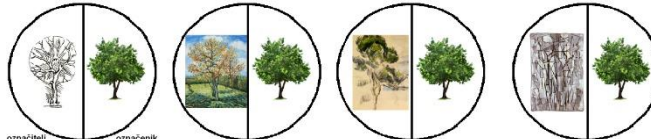
Slika je nadređena jeziku.

Gottfried Boehm: osim što ukazuje, slika ima još nešto: “ikonički višak”.

Ikoničko nipošto nije *ikonografsko*.



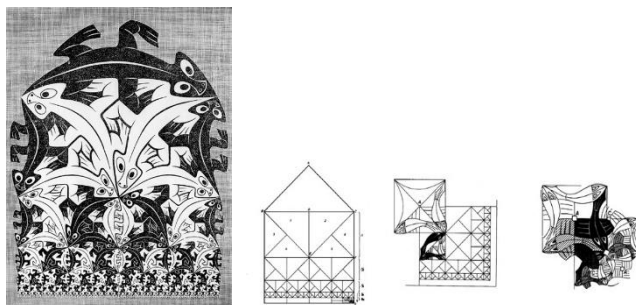
Pablo Picasso: *Portrait Sylvette*, 1954.

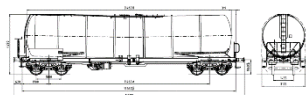


Leonardo da Vinci, Vincent van Gogh, Paul Cézanne, Piet Mondrian

Slika ostavlja snažniji dojam od teksta.

1. prst koji pokazuje u gledatelja
 2. ozbiljno (namršteno) lice, vojna uniforma s kapom britanskog Field Marshala
 3. vojni, autoritativni brkovi.
 4. tekst je napisan tako da je “YOU” veličinom i debljinom slova prenaplašen u odnosu na ostala slova.
- = dodatni diskurs:
tekstualni poziv se pretvorio u vizualnu zapovijed.





Maurits Cornelis Escher: *Periodičko ispunjavanje prostora*, 1958.

Vizualizacija je **model** koji čini vidljivim.

Jean Baudrillard: „Simulacija i zbilja”

Svijetom upravljaju simulakri – istovjetnost označitelja i označenog.

Postmodernizam je u stanju hiperrealnosti i hiperprodukcije slika.

Andy Warhol: Marilyn Monroe, 1962.

Istovjetnost označitelja i stvarnosti, simulacije i zbilje

I simulacija i zbilja su označene lingvistički i postaju homonimi.

Poistovjećuje naziv dostupne kategorije (shematski opažaj) opaženog sa znakom.

Udarac nije jednako udarac. Udarac na filmu je različit od udarca u zbilji.

Bog nije jednako Bog (u filmu *Svemogući Bruce* se pojavljuje telefonski broj boga, koji su mnogi ljudi doista i zvali, poistovjećujući film sa stvarnošću).

Ima onoliko inačica koliko izmislimo označitelja.

Bolnica nije jednako bolnica (u seriji *Prijatelji* su gledateljice zvale NBC TV kuću, jer su željele roditi u istoj bolnici kao i lik iz serije).



Tom Shadyac: *Svemogući Bruce*, 2003.

Vrste analiza likovnih djela

Alois Riegl (1858-1905): *najbolji povjesničar umjetnosti je onaj koji ne posjeduje osobni ukus.*
Grč. **analyo** – razrješujem, param, raščlanjujem
Rastavljanje nekog objekta na njegove najjednostavnije sastavne dijelove, suprotno *sintezi*.

Formalna analiza

Potrebno je odgovoriti na pitanja:

Kakav je format?

Kakva je kompozicija?

Kakve su crte?

Kakve su boje?

Kakve su plohe?

Kakve su površine?

Kakav je odnos mase i prostora? – za kipove i arhitekturu

Kakav je ritam?

Kakvi su kontrasti?

Kakva je ravnoteža?

Kakve su proporcije?

Kakva je dominantna?

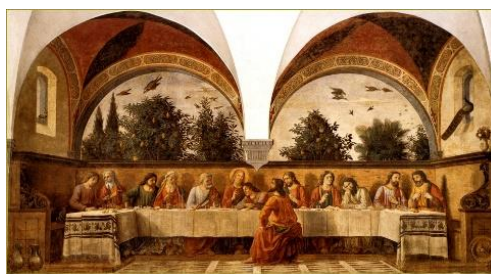
Kakva je harmonija i jedinstvo?

Kakva je perspektiva?

Kakvo je ikonološko tumačenje djela (ako ga ima)?

Usporedimo dvije slike istog motiva, a različitog likovnog sadržaja.

1. Formalna analiza
2. Grafička analiza
3. Stilska analiza
4. Ikonografska analiza



Domenico Ghirlandaio: *Posljednja večera*, 1480.



Leonardo da Vinci: *Posljednja večera*, 1498.

Formalna analiza

Kompozicija je vertikalna, vaza je smještena vertikalno na polovinu.

Na vazi i na stolu je crta obrisa.

Boje: plava pozadina je komplementarna narančastom cvijeću. Tu su još i zelena i žuta. Ima svega dva-tri tona, nema modelacije.

Plohe su organske, slobodne.

Površina je jako teksturirana reljefnom slikarskom impasto fakturam.

Ritam nije naglašen, ali se nazire u potezima.

Kontrasti su komplementarni i toplo-hladni, a suncokret pri vrhu ima svjetlo-tamni kontrast crnog tučka i žutih listova.

Ravnoteža je asimetrična oko vertikalne osi.

Nema jedne dominante. Postoje akcenti (refleksija na vazi, zeleni cvijet lijevo...)

Harmonija i jedinstvo su u potezima.



Vincent van Gogh: *Vaza s dvanaest suncokreta*, 1889.

Formalna analiza

Format je gotovo kvadrat.

Obrisne crte su razvedene.

Kompoziciju određuju jarke, osnovne boje plus zelena, a okružuju ih zagasite boje.

Plohe su organske, titravnih krivudavih obrisa.

Površine su dinamizirane slikarskim teksturama.

Ritam uočavamo u horizontalnom nizanju likova. Kontrasti su boje prema boji 1. i 2. reda i svjetlo-tamni.

Ravnoteža je asimetrična, velik lik lijevo je u ravnoteži s devet malih likova.

Proporcije likova su izduljene.

Dominantu čini lik u plavom.

Harmonija i jedinstvo su postignuti u titravom rukopisu.



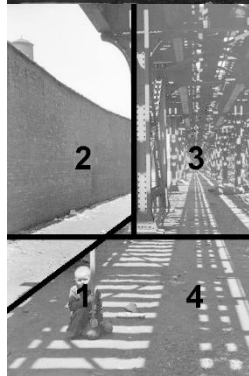
El Greco: *Peti pečat apokalipse (Vizija sv. Ivana)*, 1614.

Grafička analiza

Primjer analize Radovana Ivančevića iz: „Likovni govor”. Kompozicija je raspored i odnos dijelova neke cjeline.

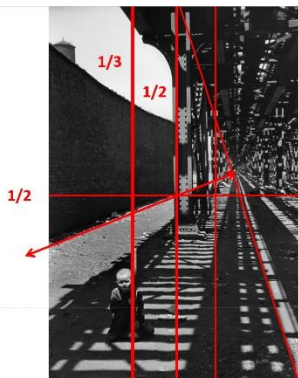
„Raspored određuje kompoziciju formalno, a odnos sadržajno; govoreći o rasporedu „opisujemo” sliku, a istražujući odnos „tumačimo” je.” (Ivančević, 1997, str. 74)

Henry Cartier-Bresson: *Dječak, Chicago*, 1947.



Dijelovi (osi) kompozicije:

1. dječak
2. zid
3. metalna konstrukcija
4. sjena na tlu



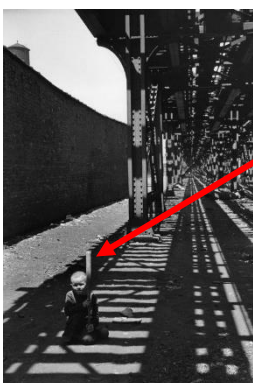
Kompozicijski raspored



Promjenom odnosa veličina dječak bi, umjesto podređenog bića, postao dominantan.



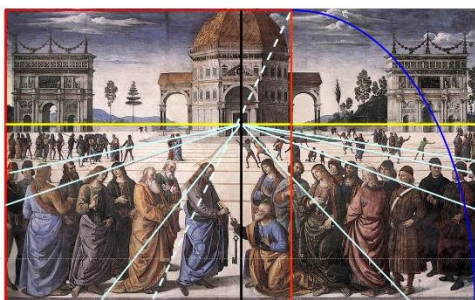
Sjena na tlu stvara dojam „kaveza”. Bez nje bi dječak postao slobodan u prostoru.



Dječak u ruci drži baseball palicu; on se igra.

Dječak se igra pritisnut rešetkom sjene, koju na njega baca konstrukcija nadzemne željeznice, simbol prometa, industrije i napretka, ali i zagađenja i buke; dojam bezizlaznosti iz kletke ili klopke koju je čovjek sam sebi sagradio

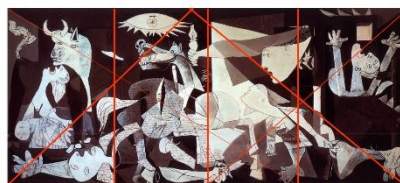
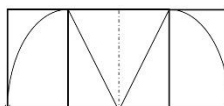
Grafička analiza



Pietro Vannucci zvan "Perugino": *Predaja ključeva*, 1482.

Kada nacrtamo kvadrat uz lijevu stranicu formata, prepolovimo ga vertikalom i nacrtamo malu dijagonalu, spuštanjem dijagonale na bazu formata pokazat će format slike - **auron**, zlatni pravokutnik. Desna vertikala kvadrata nacrtanog uz lijevi rub slike poklapat će se s desnim rubom središnje građevine i obratno - kvadrat nacrtan uz desni rub formata ima lijevu stranicu koja se poklapa s lijevim rubom središnje građevine.

Grafička analiza



Sandro Boticelli: *Navještenje*, 1485.

Stilska analiza – analiza izražajnog stila povijesno-umjetničkog razdoblja

Heinrich Wölfflin (1864-1945): „Temeljni pojmovi povijesti umjetnosti”

Suprotstavljajući **renesansnu** i **baroknu** umjetnost, uspostavlja pet pojmovnih parova: 1. linearnost i slikovitost, 2. plošnost i dubinu, 3. zatvorenu formu i otvorenu formu, 4. mnoštvo i jedinstvo, 5. jasnost i nejasnost.

„Svako je opisivanje otkrivanje.” H. Wölfflin
 Misli se na analitički opis umjetničkog djela.



Boutsov sljedbenik: Sv. Luka slika Bogorodicu, 1475.

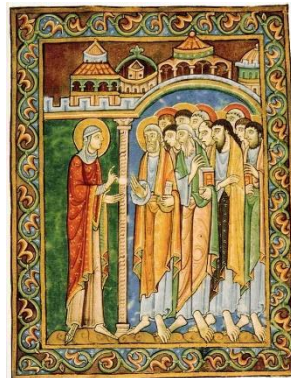


Vermeer: Slikar s modelom, 1668.

Stilska analiza

Stilska svojstva **romanike**:

- freske, minijature i slikanje na dasci
- tematika biblijska, Krist živ na križu
- plošnost
- čvrsti obrisi, linearnost (obojeni crteži)
- stilizirani i reducirani likovi
- nema tonske modelacije
- nema naznake prostora
- „sirove” boje



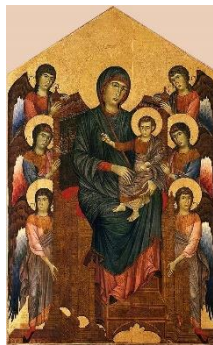
Knjiga psalama iz St. Albansa, Engleska, 1145.

Stilska analiza

Stilska svojstva **gotike**:

- vitraji, freske, tapiserije, iluminacije
- tematika biblijska, Krist mrtav na križu
- komplementarni kontrasti, česte zlatne pozadine
- tonska modelacija
- obrnuta perspektiva, poliperspektiva

Cimabue: *Maestà (Madona na prijestolju)*, 1270.



Stilska analiza

Stilska svojstva **renesanse**:

- štafelajne slike
- portreti, aktovi, žanr scene
- geometrijske perspektiva
- prostor prikazan u planovima
- mnogo detalja
- česta piramidalna kompozicija

Leonardo da Vinci: *Bogorodica, Sv. Ana i dijete s janjetom*, 1508.



Stilska analiza

Stilska svojstva **baroka**:

- povijesne scene, pejzaž, mrtva priroda, vanitas
- kontrast svjetlo-tamno
- česta dijagonalna kompozicija
- gubljenje detalja, slikanje u masama
- atmosferska perspektiva
- beskrajn prostor koji se gubi u mraku



Rembrandt: *Skidanje s križa*, 1633.

Ikonografska analiza – analiza tema i značenja

grč. *eikon* – slika + *graphein* – pisati

Opisivanje slike, ali njenih nelikovnih elemenata.

Značajni ikonolozi:

Aby Warburg i Erwin Panofsky

Faze u ikonografskoj analizi:

1. faza: predikonografski opis
2. faza: ikonografski opis
3. faza: ikonografska interpretacija

Ikonografija – ikonologija:

Negdje je to sinonim;

a negdje se ikonologija smatra granom povijesti kulture, aspekt koji nije umjetnikova izričita namjera.

1. predikonografski opis:

nabranje „predmeta” i opisa situacije na slici:

interijer, žena stoji pored stola, u desnoj ruci drži malu vagu, druga je na stolu. Vaga je prazna. Na stolu je kutija s utezima za mjerenje zlata, bisernim ogrlicama i nešto kovanica. Žena ima velik trbuh. Na zidu u pozadini visi slika a njena glava joj je u središtu. Nasuprot žene visi uokviren predmet, vjerojatno ogledalo.

3. ikonografska interpretacija:

potraga za „dubljim” ili „sekundarnim” značenjem:

- postoji li veza između *Posljednjeg suda* u pozadini i vage za zlato?
- imaju li biseri na stolu, novac i ogledalo?
- je li trbuh velik zato što je trudna ili zbog tadašnje mode?



Johannes Vermeer van Delft:
Žena koja važe zlato, 1664.

2. ikonografski opis:

utvrđivanje teme:

tradicija prikazivanja posljednjeg suda nam omogućuje da prepoznamo temu slike u pozadini.

Je li tema Vermeerove slike žena koja važe zlato?

Ako je vaga prazna, onda ništa ne važe.

3. ikonografska interpretacija:

Herbert Rudolph je povezo vaganje duša u Posljednjem sudu i praznu vagu.

Na temelju skupocjenog nakita na stolu i ogledala tumači ovu sliku kao prikaz prolaznosti ljudskog života – *vanitas*. *Vanitas* – taština, uzaludnost svega.



Adriaen van Utrecht:
Vanitas mrtva priroda s buketom i lubanjom, 1642.



Jan Van Eyck:
Arnolfini i njegova supruga, 1434.

Gledajući slike suvremenika: trbuh je odraz mode.

- jedna upaljena svijeća: Krist
- voćke na ormariću: plodnost
- obuća: dom
- pas: vjernost
- + ogledalo sa samim umjetnikom

3. ikonografska interpretacija:

Svetlana Alpers predlaže interpretaciju u kojoj vagu povezuje s pravdom. Personifikacija pravde može se povezati s sudom i božjom pravednošću.

U kombinaciji:

„Ti, koji promatraš ovu sliku, ne dopusti da te odvuku svjetovne stvari i bogatstva, nego misli na svoju dušu, koju će jednom izvagati božja pravednost na posljednjem sudu.”



Ikonografska analiza - Personifikacija

Apstraktni motivi prikazuju se kao živa bića.

Takvi motivi su ljubav, pohlepa, melankolija, sreća, mudrost, vjera, plodnost, itd.



Jürgen Ovens: *Providnost, Pravda i Mir*, 1662.



Ticijan: *Alegorija mudrosti*, 1570.

1. Tri životna doba, mladost, zrelost i starost
2. Tri smjera gledanja, prošlost (starac), sadašnjost i budućnost (mladić)
3. Tri životinje su povezane s vremenom: lav sa snagom sadašnjosti, vuk sa prošlosti koja je progutala sjećanja, a pas s budućnošću koja nudi nadu
4. Natpis „EX PRAETERITO / PRAESENS PRVDENTER AGIT / IN FVTVRA[M] ACTIONE[M] DETVRPET” – „Iz prošlosti, sadašnjost djeluje razborito, da se ne pokvare buduće akcije”

Ikonografska analiza Atributi

Domenico Beccafumi:
Sv. Lucija,
1521.
(oči na kaležu)



Ikonografska analiza personifikacije na djelu: Alegorije

Alegorija je prikaz neke personifikacije povezan s drugim personifikacijama u neku radnju.

Johannes Vermeer:
Alegorija vjere, 1672.



Ikonografska analiza Atributi

Atributi su „rekviziti”, predmeti su dodani kao znak koji omogućuje promatraču identificiranje neke osobe ili personifikacije. Atributi upućuju na neku epizodu iz životopisa nekog lika, ili na položaj ili karakter.

Francesco de Zurbaran:
Sv. Agata, 1630.
(grudi na tanjuru)



Ikonografska analiza Atributi

Boja kao atribut:
Bogorodica je uvijek u crvenom i plavom.

El Greco: *Sveta obitelj sa sv. Anom*, 1596.



Percepcija (hrv. opažaj)

1. razlika između gledanja i viđenja

GLEĐANJE: proces u kojem oči usmjeravamo s ciljem da prikupe svjetlosne razlike

VIĐENJE: proces očekivanja, interpretacije, razumijevanja, a obavlja ga mozak

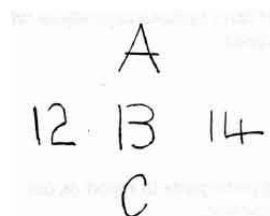
2. što vidimo – dostupne kategorije (engl. *accessible categories*)

Jerom S. Bruner:

Um sadrži koncepte koje je stekao dosadašnjim iskustvom i učenjem, a ti su koncepti (odnosno, dostupne kategorije) potrebni da bi um interpretirao ono što mu šalju oči.

Drugim riječima, nije moguće vidjeti ono za što um nema kategoriju.

Za ono što ne poznaje, um je parcijalno slijep.



Bruner & Minturn (1955):
očekivanja utječu na percepciju

Gledamo crvene i bijele plohe različite veličine i oblika.

Vidimo krug, pravokutnik i prometni znak zabrane prometa.

3. traženje uzoraka i pravila

Apophenia (Klaus Conrad, 1958) – ljudska tendencija za opažanjem smislenih uzoraka (tj. reda)

Pareidolia - uočavanje uzoraka i tamo gdje ih nema, a posebno lica



Rorschach test

Diana Duyser: „Djeвица Marija” u prženom sendviču sa sirom prodana je na eBayu za \$28,000

4. što vidimo? - vrste opažaja (percepcija)

James J. Gibson: **shematski opažaj** i **doslovni** (sebesvjestan) opažaj.

Shematski odgovara na pitanje: Čemu to služi, koja mu je funkcija?

Doslovni opažaj odgovara na pitanje: Kako to izgleda? Kakvi su oblici? Ovo je likovni jezik, krivulje, boje, površine, linije, odnosi veličina, kompozicija



Usisavač, shematski

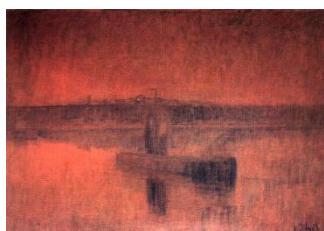
Usisavač, doslovni opažaj

5. kako gledamo? – kretanje oka, fiksacije i defiksacije

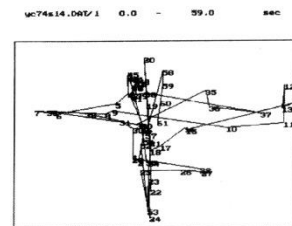
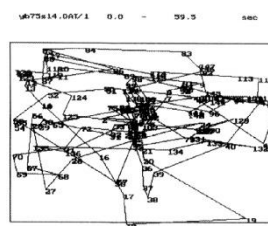
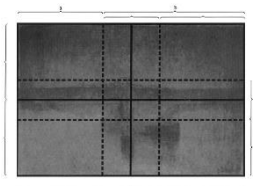
DANS, RÖN OCH JAG-PROJEKT

På jakt efter ungdomars kroppsspråk och den symboliska dansen, en sammansättning av olika kulturells dans, har jag i mitt fältarbete under hösten 2011 tittat på olika arenaer inom skolans värld. Nordiska, afrikanska, syd- och östeuropiska ungdomar gör sina rörelser, ljud och sång, musik, skrik, skratt och gestaltat känslor och uttryck med hjälp av kroppsspråk och dans.

Den individuella estetiken framträder i kläder, frisyrer och symboliska tecken som förstärker ungdomarnas "jagtobjekt" där också den egna sinen kroppsligheterna spelar en betydande roll i identitetsprovet. Upphållsrummet fungerar som utflyktsort där ungdomarna spelat upp sina performansliknande kroppsspråk



Emanuel Vidović: *Angelus*



Broj i smjer fiksacija se povećava zadavanjem zadataka. Oko se na djelić sekunde zaustavlja kako bi izoštrilo sliku, nakon čega se pomiče na sljedeće mjesto.

Odgov pažnje - izlaganje kvaliteti

Bogomil Karlavaris: „**likovna aprecijacija**“: oblik učeničkog vrednovanja umjetničkih djela. „Strani termin za ovo područje likovnog odgoja koristimo zato što nam je teško složiti se s bilo kojim od termina koji su u upotrebi u našem jeziku: **likovno promatranje** nam se čini previše pasivnim, **estetsko prosuđivanje** suviše intelektualnim za djecu osnovne škole, a i službeni termin, **likovno procjenjivanje**, zvuči pretenciozno, iako, naravno, nitko ne misli da dijete treba stvarno cijeniti umjetničko djelo, već samo da se uvodi u „procjenjivanje“.

Pošto dolazi od engleske riječi *appreciate* koja znači *cijeniti, voljeti*, razvijanje aprecijacije je veoma važan nastavni cilj, koji osposobljava učenika da **procjenjivanjem** i **vrednovanjem** (koje može izraziti riječima) nauči cijeniti umjetnička djela i zavoli ih zbog njihove kvalitete, a nasuprot nekvalitetnim, stereotipnim, sladunjavim i kičastim ne-likovnim djelima.

Reprodukcije u razredu (projekcije, poster, udžbenici i dr.)



Kritičko mišljenje

John Dewey: (*refleksivno mišljenje*) aktivan, ustrajan i temeljit proces razmatranja vjerovanja uz razmatranje onih postavki koje podupiru to vjerovanje.

I. Buchberger: „Kritičko mišljenje je složeni proces i rezultat

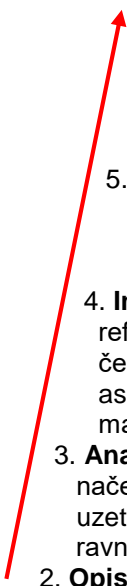
1. analize i vrednovanja tvrdnji;
2. pronalaženja opravdanja za tvrdnje;
3. usporedbe s drugim i/ili suprotnim tvrdnjama i generiranje prigovora tvrdnjama
4. zauzimanja stava.“

Ometanje kritičkog mišljenja:

- nerazumijevanje i pogrešna upotreba pojmova
- nepoznavanje tehnika logike i filozofije
- konformizam i stereotipnost
- brkanje osobnog ukusa (bez kriterija vrednovanja) i kritičkog mišljenja

Odgoj pažnje - kritički analitički proces prema umj. djelu

Canada Ontario Curriculum, 2009.

- 
6. **Informirano prosuđivanje** – djelatnost promišljanja, gledatelj je postao kompetentan promatrač koji je dosegao najviši stupanj u kojem može vrednovati i prosuđivati – kritički stav.
 5. **Prikupljanje informacija** – gledatelj aktivno prikuplja pozadinske informacije o umjetniku i o djelu, kontekstualizacija u odnosu na društvene i povijesne uvjete
 4. **Interpretacija** (tumačenje) – stvaranje osobnih refleksija (promišljanja) o djelu, pri čemu treba u obzir uzeti teme, ideje, priče, izraz, asocijacije, kulturni kontekst, maštovitost, problemski sadržaj i sl.:
 3. **Analiza** - gledanje u odnose među elementima, načelima i oblicima, pri čemu treba uzeti u obzir likovni jezik (crte, boje, teksture, ravnotežu, kontraste, harmoniju itd.):
 2. **Opis** - opisivanje onog što se može vidjeti, uključujući i ideje
 1. **Prvi dojam** – spontani doživljaj, spontana reakcija pred djelom, najniži stupanj

prof. dr. sc. Miroslav Huzjak
Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu