

Sadržaj

1. SILABUS	2
Opći pregled nastavnoga predmeta Likovna kultura	2
Ishodi učenja	2
Sadržaj predmeta Likovna kultura	2
Literatura	3
2. VIZUALNA KOMUNIKACIJA, VIZUALNO MIŠLJENJE	4
3. VIZUALNO I LIKOVNO MIŠLJENJE	10
4. ČITANJE LIKOVNOGA DJELA	12
5. LIKOVNI ELEMENTI	14
5.1. TOČKA	15
5.2. CRTA	16
5.3. BOJA	22
5.3.1. Dimenzije boja	24
5.3.2. Efekti boja	27
5.3.3. Kontrasti boja	28
5.4. PLOHA	33
5.5. POVRŠINA	39
5.6. VOLUMEN	45
5.7. PROSTOR	50
6. KOMPOZICIJA	54
7. KOMPOZICIJSKA NAČELA	58
7.1. KONTRAST	58
7.2. HARMONIJA	60
7.3. RITAM	61
7.4. RAVNOTEŽA	63
7.5. PROPORCIJA	70
7.6. DOMINACIJA	73
7.7. JEDINSTVO	74
8. PERSPEKTIVE	76
9. LITERATURA	87

1. SILABUS

Opći pregled nastavnoga predmeta Likovna kultura

Nositeljica predmeta: doc.dr.sc. Zlata Tomljenović

Studijski program: Integrirani preddiplomski i diplomski učiteljski studij

Godina studija: 2.

Naziv predmeta: Likovna kultura

Status predmeta: obvezni

Bodovna vrijednost (ECTS) : 5 (2P+1S+1V)

Način izvođenja nastave: predavanja, seminarski radovi, vježbe, terenska nastava, samostalni zadaci, mentorski rad

Ishodi učenja

1. zapamtiti, razumjeti i interpretirati temeljne pojmove likovnog jezika i likovnih tehnika;
2. analizirati likovno-umjetnička djela;
3. interpretirati i vrednovati likovno-umjetničke značajke umjetničkih djela;
4. napisati i prezentirati seminarski rad na zadanu temu;
5. stvarati vlastite likovne uratke na temelju zadanih likovnih problema;
6. razumjeti kontekst likovnoga djela i ulogu likovnoga stvaralaštva u društvu istraživanjem umjetničkoga izraza i uspostavljanjem odnosa s društvenim, povijesnim, kulturnim i tehnološkim čimbenicima;
7. kritički promišljati i izražavati vlastite stavove i vrijednosti uspostavljanjem aktivnoga i propitujućeg odnosa prema okolini i likovnome stvaralaštvu.

Sadržaj predmeta Likovna kultura

1. Predavanja

TEORIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI:

- vizualne komunikacije
- čitanje likovnoga djela
- likovni motivi
- likovne tehnike: crtačke, slikarske, tehnike otiskivanja, tehnike prostorno-plastičkog oblikovanja
- likovna područja: crtanje, slikanje, kiparstvo, grafika, primijenjena umjetnost, dizajn, vizualne komunikacije
- likovni jezik,
 - likovni elementi

- kompozicijski elementi
 - analiza likovnoumjetničkih djela
2. Izrada seminarskih radova - seminarske radove izrađuju studenti kroz samostalni rad. Teme seminarskih radova vezane su uz obradu pojedinih stilskih umjetničkih razdoblja i njihovih osnovnih značajki.
 3. Vježbe / zadaće - Na vježbama studenti stvaraju likovne uratke iz različitih likovnih područja, različitim likovnim tehnikama i materijalima. Na taj način kroz praktično likovno izražavanje studenti primjenjuju teorijsko znanje stečeno na predavanjima. U okviru predmeta studenti također izrađuju zadaće (pisanje osvrta i sl.).

Literatura

Obvezna literatura

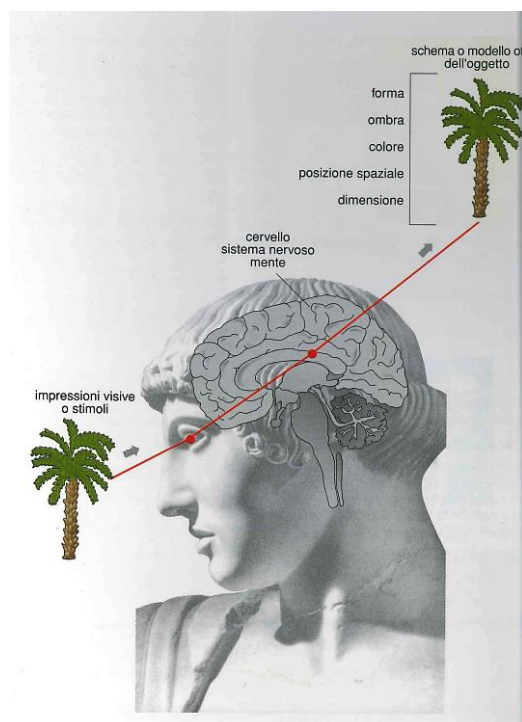
1. Jakubin, M. (1999). Osnove likovnog jezika i likovne tehnike. Zagreb: Educa.
2. Tanay, E.R., Kučina, V. (1995). Tehnike likovnog izražavanja. Zagreb: Naklada Lakej.

Dodatna literatura

1. Damjanov, J. (1991). Vizualni jezik i likovna umjetnost. Zagreb: Školska knjiga
2. Janson, H. W. i Janson, A. F. (2005). Povijest umjetnosti II dopunjeno izdanje. Varaždin: Stanek. (mogu i druga izdanja)
3. Domljan, Ž. (ur.) (2005). Hrvatska likovna enciklopedija br. 1-8. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža i Vjesnik.
4. Bačić, M. i Mirenić-Bačić, J. (2004). Likovno mišljenje. Zagreb: Školska knjiga.
5. Ivančević, R. (1997). Likovni govor. Zagreb: Profil.
6. Peić, M. (1987). Pristup likovnom djelu. Zagreb: Školska knjiga.
7. Van Straten, R. (2003). Uvod u ikonografiju. Zagreb: IPU.

2. VIZUALNA KOMUNIKACIJA, VIZUALNO MIŠLJENJE

Vizualnom komunikacijom nazivamo način prijenosa informacija vizualnim putem, pomoću sustava vizualnih znakova. Vizualna komunikacija podrazumijeva postojanje osnovnih vizualnih zakona (kodeksa) koji omogućavaju interpretaciju i razumijevanje vizualne poruke, odnosno čitanje umjetničkog djela. U osnovi vizualne komunikacije je slika (prikaz) – struktura koju promatrač zapaža kao bilo koji drugi aspekt realnosti. Viđenje predstavlja mentalni fenomen, oko samo prenosi impulse koji se interpretiraju u mozgu. Vizualna impresija prenosi se putem živčanog sistema koji viđeno pretvara u optičku shemu. Viđeno me pridajemo nazive (imenujemo ono što vidimo), za što je zadužena lijeva polovica mozga, a desnom opažamo oblike, boje, stvaramo mentalne slike.

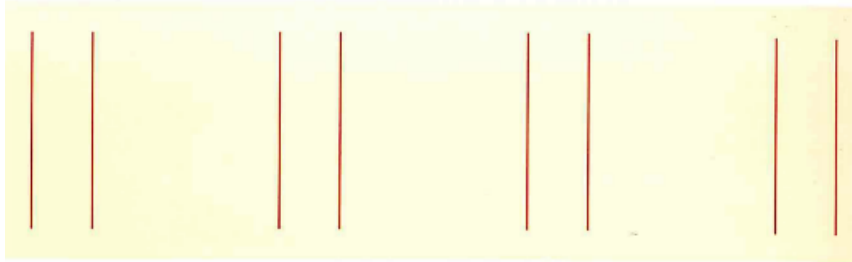


Viđenje je, dakle, u osnovi mentalni, kognitivni proces; dekodiranje vizualnih poruka iz okoline možemo definirati pojmom *vizualno mišljenje*. Ono je važno naročito u današnjem vremenu koje je izrazito obilježeno mnogobrojnim načinima vizualne komunikacije. Svuda oko nas nalaze se vizualne poruke koje odašilju informacije vizualnim znakovima. Moramo ih znati dekodirati kako bismo shvatili značenje njihovih poruka. Vizualno mišljenje je naročito važno u kontekstu učenja. Naime, učiti možemo usvajajući informacije putem tri glavna osjetilna kanala: slušajući/čitajući (verbalni jezik je glavno sredstvo komunikacije), gledajući (vizualni jezik) ili tjelesno doživljavajući (dodir, tjelesna aktivnost). Tijekom učenja najčešće kombiniramo sva tri kanala primanja informacija, međutim, istraživanja su pokazala da ih dominantno primamo putem vida. Stoga je važno da razumijemo osnovne značajke vizualnog mišljenja.

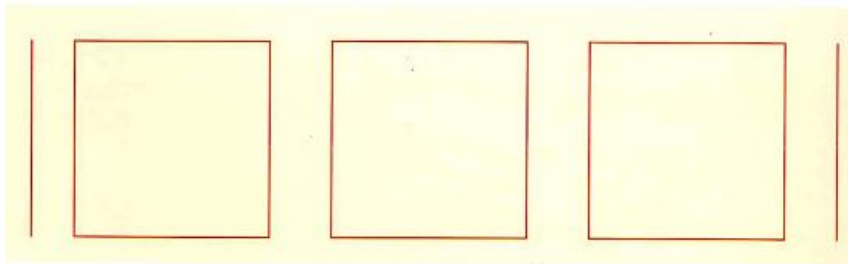
Interpretacija viđenog i doživljenog ovisi o individualnom iskustvu pojedinca i brojnim drugim kognitivnim, emotivnim, društveno-kulturnim i ostalim odrednicama koje ga oblikuju.

Iz tog razloga svatko od nas vidi i doživljava stvarnost oko sebe na drugačiji način. Međutim, iako je način reagiranja na vizualne stimulacije i formiranje slika individualan, postoje određene zakonitosti vizualne percepcije koje su zajedničke svim ljudima. One su predstavljene u sljedećih pet pravila:

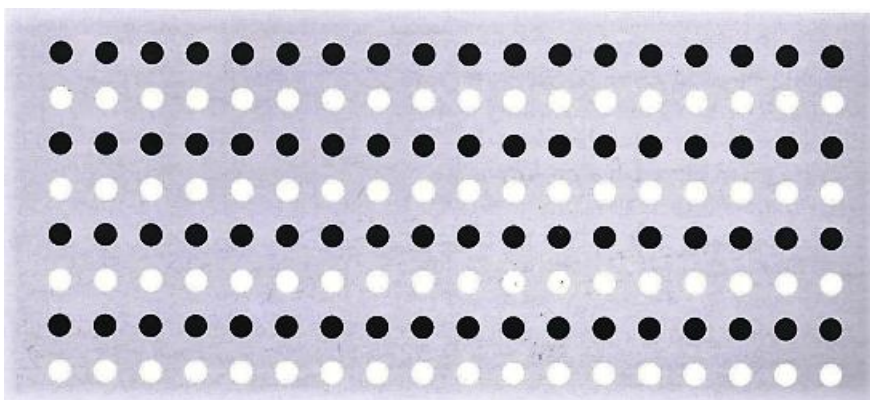
1. pravilo blizine – ono što je bliže jedno drugome uočavamo kao cjelinu (primjerice na slici ćemo najprije uočiti uže trake, a ne šire);



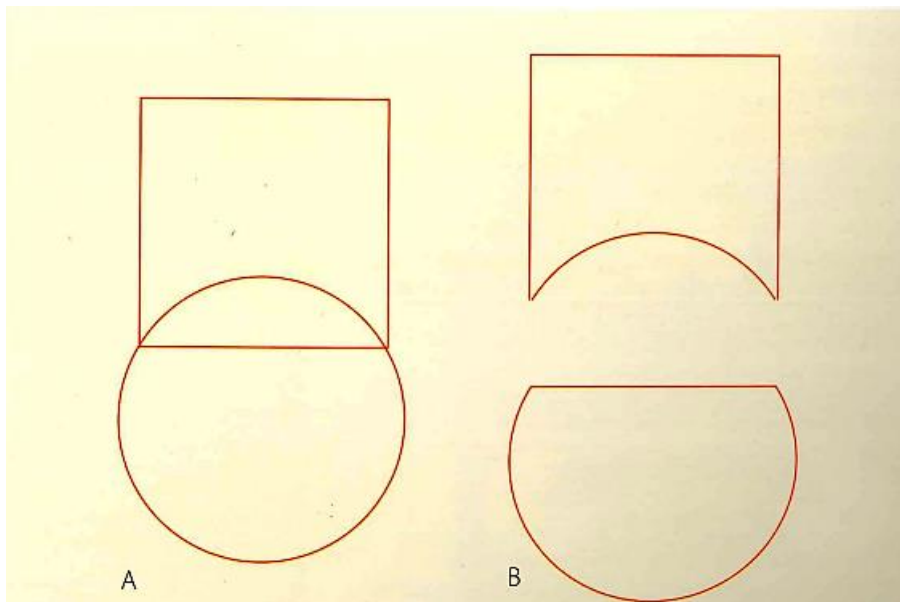
2. pravilo zatvorenosti – ukoliko položimo vodoravne crte na okomite iz prethodnog primjera, više ih nećemo uočavati kao trake, već kao kvadrate – naime, naše oko teži percepciji zatvorene forme kao cjeline;



3. pravilo jednakosti (sličnosti) – naše oko teži definiranju jednakih ili sličnih objekata kao cjeline – zbog toga na donjem primjeru nađe oko na prvu uočava vodoravne trake jednako obojenih točaka, a ne, primjerice, okomite trake različito obojanih točaka;

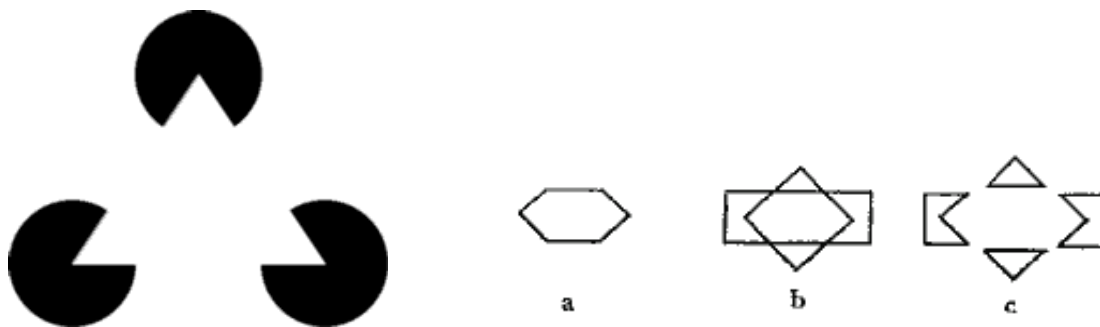


4. pravilo kontinuiranosti;
5. pravilo skladne forme -

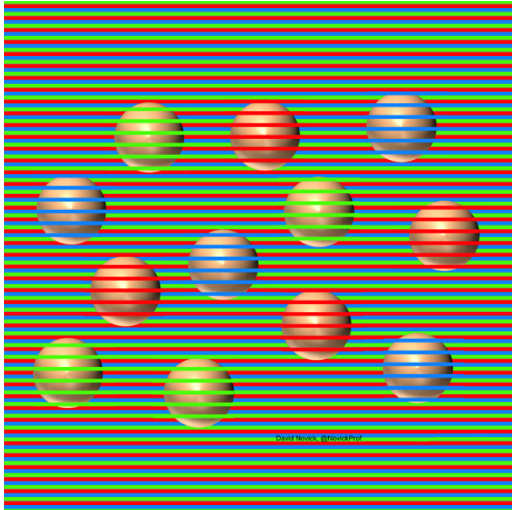


Zadnja dva pravila su povezana i možemo ih zajedno objasniti: na Slici A naše oko najprije će primijetiti krug i kvadrat koji se preklapaju, a ne, primjerice, tri različita oblika koji se dodiruju; naime, mozak teži uočavanju skladnih formi i kontinuiranih formi, praćenju kontinuirane linije. Međutim, ukoliko forme odvojimo, vidimo ih kao krnji kvadrat i krnji krug (pravilo zatvorenosti).

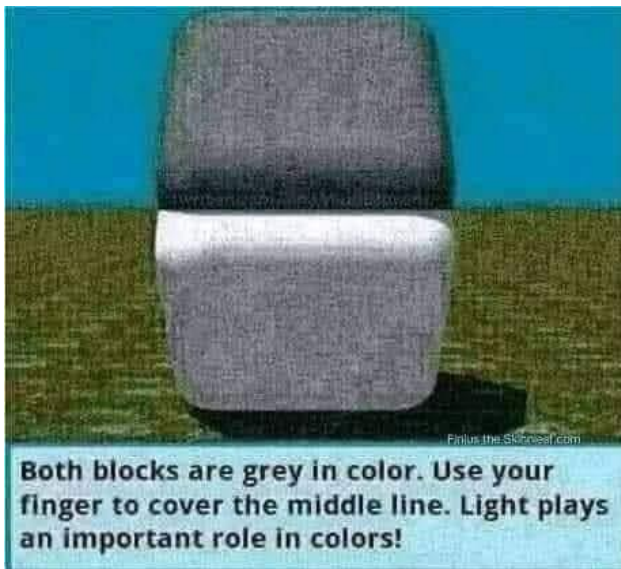
Na sljedećim slikama prikazani su neki primjeri koji potvrđuju navedena pravila:



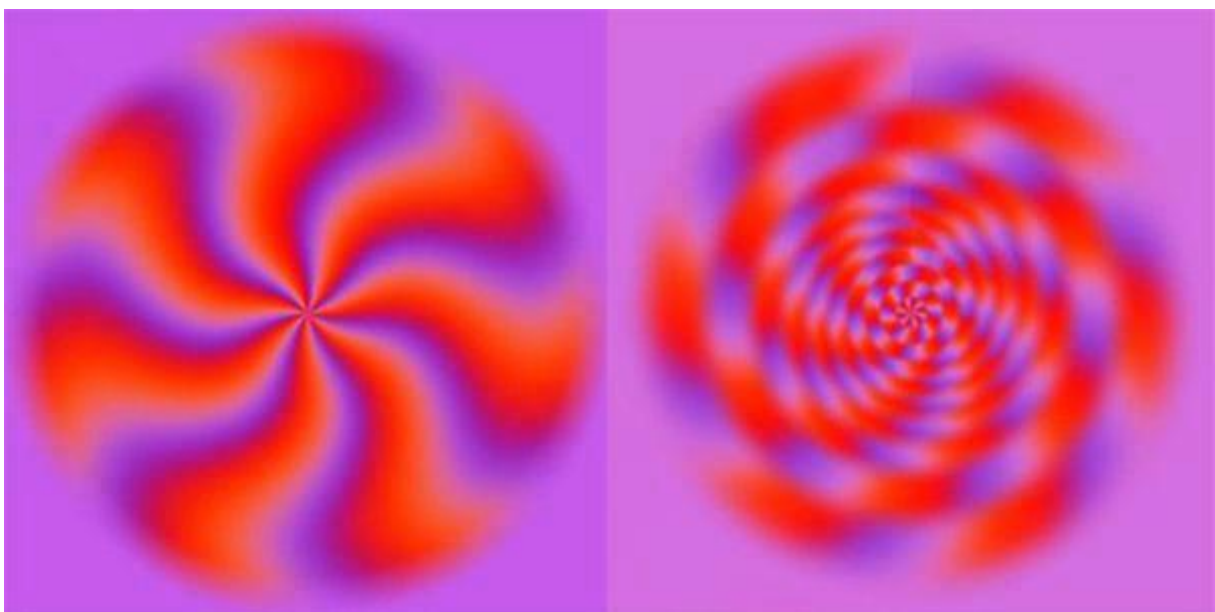
Moramo također imati na umu da oko nije savršeni organ te, zahvaljujući nekim osobinama poput tromosti oka, možemo imati utisak da vidimo određene pojave drugačijima od onoga kakvima se one zaista u stvarnosti manifestiraju. Ove pojave zovemo optičkim iluzijama. U nastavku su predstavljene neke od njih:

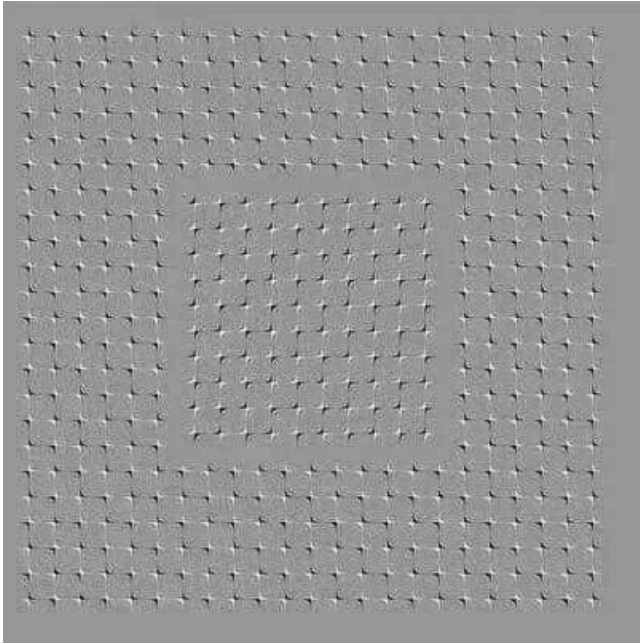


Na slici su prikazane kugle koje su iste boje, ali trake koje prelaze preko njih stvaraju dojam njihove obojanosti u bojama traka koje prelaze preko njih...

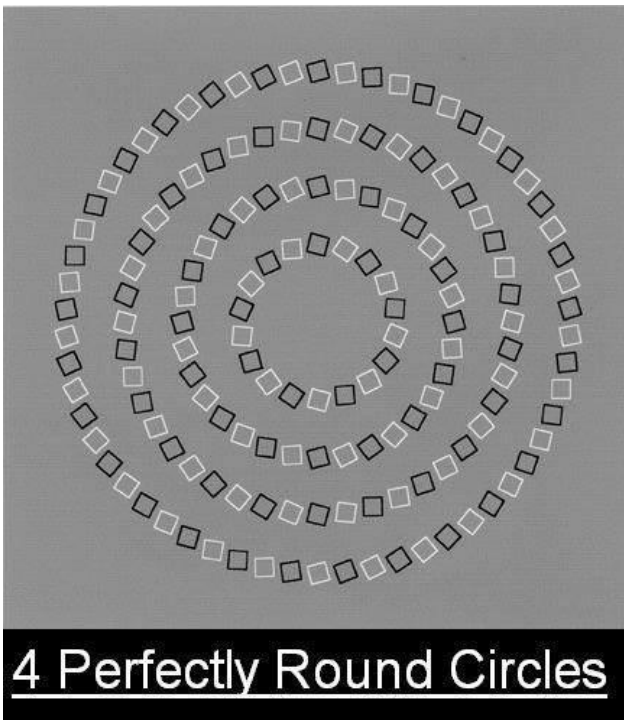


Oba bloka na primjeru su jednake nijanse sive boje, međutim, drugačiji dojam svjetline daju im bijela odnosno crna traka uz njih.

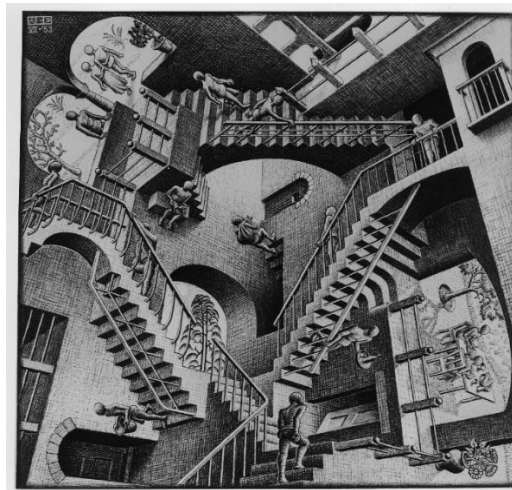
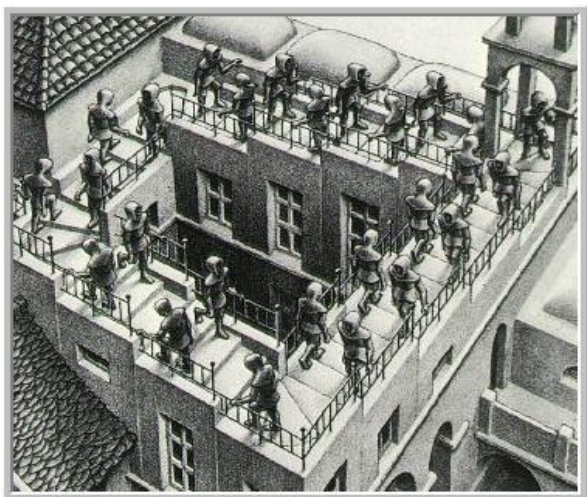




Određene slike daju dojam pokrenutosti dok ih promatramo.

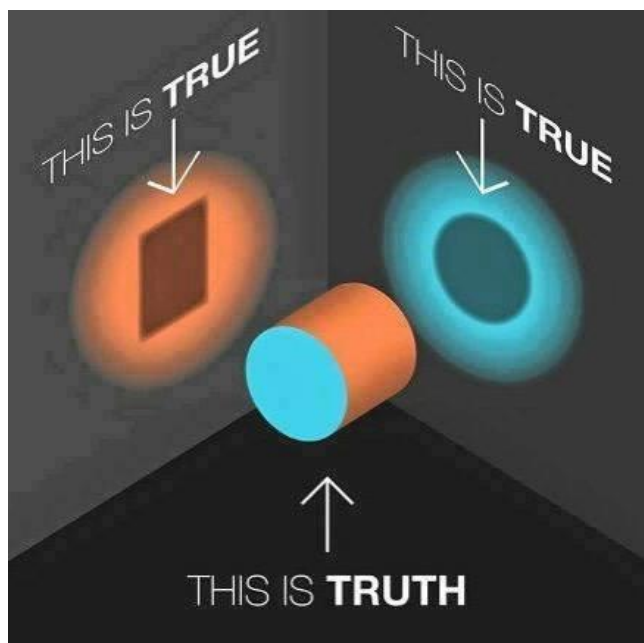


Na primjeru se mogu vidjeti četiri savršeno okrugla kruga jednako udaljena jedan od drugoga, iako djeluju kao da se isprepliću.



Optički prividi i iluzije bili su čest motiv nekim umjetnicima poput M. C. Eschera, nizozemskog crtača i grafičara. Na njegovim djelima možemo vidjeti fantastične, nestvarne prizore u kojima se preklapaju perspektive i koji obmanjuju našu percepciju.

Percepcija je u svakodnevnom životu obilježena kulturom i društvom u kojem živimo. Koncept nekog predmeta istovremeno je vizualan (prostoran, čulan, piktoralan) i lingvistički obilježen (konvencionalan, određen socijalnim normama). O tome trebamo voditi računa kad stvaramo zaključke i mišljenja te biti svjesni da je naš način percepcije svijeta tek jedan od mogućih i „ispravnih“.



3. VIZUALNO I LIKOVNO MIŠLJENJE

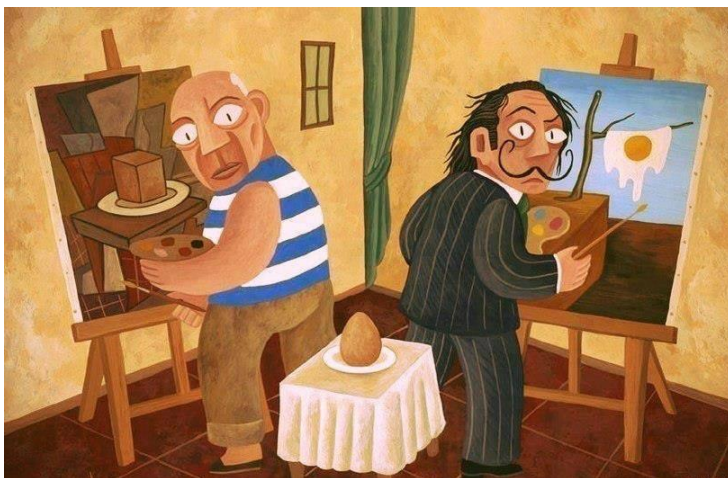
Vizualno mišljenje je širi pojam od likovnog mišljenja. Karakterizira ga povezanost sa stvarnim radnjama i predmetima. U psihologiji se naziva simboličkim činom mišljenja u kojem se problem rješava pomoću reprezentacija, što uključuje i mentalni rad rukovanjem predmetima, vizualne slike i sl. Često se spontano usvaja i predstavlja nesvjesno vizualno iskustvo. Ova vrsta misaonog procesa pomaže osobi da vizualizira raznolikost karakteristika određene pojave ili predmeta.

Likovno mišljenje karakterizira apstrahiranje, apstraktno razmišljanje i predstavlja elaborirano vizualno iskustvo, razvija se učenjem, svjesno. Ono je preduvjet za artikulirani likovni govor, odnosno likovno izražavanje.

Rudolf Arnheim je teoretičar umjetnosti zahvaljujući kojemu se vizualno opažanje počelo promatrati kao važna kognitivna aktivnost, a ne pasivno primanje podražaja. Samim time i likovna djelatnost se počinje promatrati kao forma kognitivne aktivnosti u kojoj su opažanje i mišljenje neodvojivo isprepleteni. Vizualno opažanje jest vizualno mišljenje, pri čemu kroz složene procese apstrahiranja može doći do razvoja likovnog mišljenja.

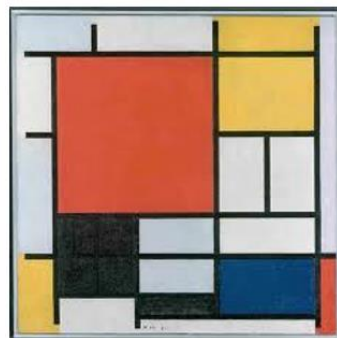
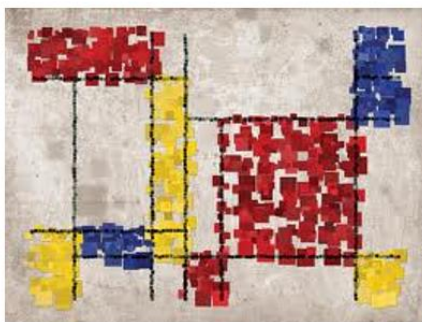
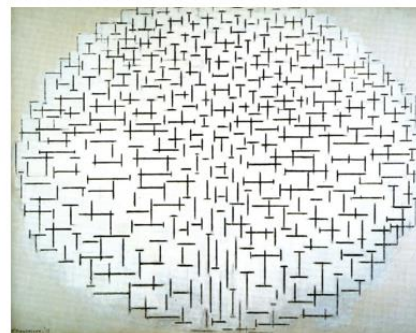
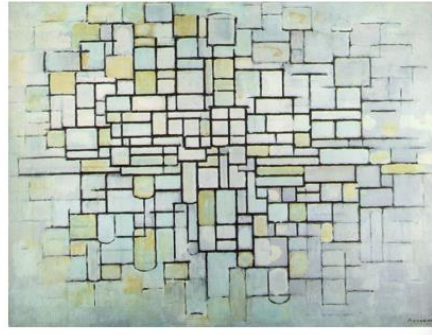
Likovni izraz i prikaz može se potpuno razlikovati od predloška. Umjetnost je simbolički jezik, uči nas da stvari vizualiziramo, ne samo pasivno promatramo i doslovno shvaćamo.

Umjetnost daje drugačiju sliku stvarnosti i dublji uvid u njenu formalnu strukturu pa stoga predstavlja vrstu spoznaje. Umjetnici apstrahiraju svoje ideje, daju stvarima vlastitu interpretaciju, unose simbolično značenje i individualni pristup u prikazivanju; stoga se i njihova likovna rješenja mogu značajno razlikovati u prikazu i poruci, kao što je duhovito prikazano na donjem slikovnom primjeru. Picasso kao predstavnik kubizma interpretira ovalnu formu jajeta kao kubus, dok ga S. Dali kao predstavnik nadrealizma predstavlja u vlastitom nadrealnom prostoru slike na sasvim drugačiji način.



Likovno izražavanje je za umjetnike prostor istraživanja, stvaranja apstraktnih ideja i njihovih elaboracija. Stoga je apstrahiranje bitan kognitivni proces u umjetničkom djelovanju. U tom procesu prikaz motiva je samo povod za likovno istraživanje. Dobar primjer za to je djelo

nizozemskog umjetnika Pieta Mondriana koji je kroz desetljeća svoga rada istraživao formu stabla od čijeg je realističnog prikaza krenuo, a zatim nastavio elaborirati njegovu formu i svoditi je na što jednostavnije odnose likovnih elemenata; forma stabla bila je samo poticaj za istraživanje likovnog jezika, dok umjetnik nije došao do nama najpoznatijih apstraktnih kompozicija s plohamo podijeljenima crnim linijama i obojanima u samo tri osnovne boje. Likovno mišljenje se više ne veže uz tematsku funkciju oblika.



4. ČITANJE LIKOVNOGA DJELA

Likovno-umjetničko djelo ne služi pukom pasivnom gledanju; ono je moćno sredstvo komunikacije kojim se prenose misli i osjećaji ljudi od prethistorijskih vremena do danas. Umjetnici se stoga mogu promatrati i kao oni koji kroz povijest prenose određene poruke, od onih individualnih do duha određenog vremena odnosno kulture.

Likovno-umjetničko djelo komunicira s promatračima putem likovnog jezika. Likovni jezik sastoji se od likovnih elemenata i njihovih odnosa – kompozicijskih načela.

Likovni elementi su: točka, crta, boja, ploha, tekstura, volumen i prostor.

Odnosi između likovnih elemenata su: ritam, kontrast, harmonija, ravnoteža, proporcija, dominacija i jedinstvo.

Svaka vrsta komunikacije posjeduje svoje zakonitosti koje moramo poznavati i poštivati. Međutim, zajednički svim vrstama komunikacije su sljedeći elementi:

- emitor (davatelj komunikacije) – onaj koji odlučuje komunicirati, prenijeti određenu poruku;
- poruka – sadržaj komunikacije;
- kodeks – sustav znakova koji se upotrebljava za komunikaciju i koji treba biti poznat primatelju, kako bi poruku mogao razumjeti;
- sredstvo – element koji „fizički“ posreduje u prijenosu poruke;
- recipijent (primatelj) – onaj kome je poruka namijenjena;
- kontekst – okolina u kojoj se dešava komunikacija;
- funkcija – svrha, razlog zbog kojeg netko komunicira.



Na prikazanome slikovnom primjeru možemo vidjeti da je emitator u ovome slučaju renesansni umjetnik Leonardo da Vinci. On prenosi poruku koja je vezana za temu iz kršćanstva – radi se o *Posljednjoj večeri*. Poruku će moći dekodirati samo oni koji su upućeni u kršćansku ikonologiju. Taj kodeks znakova poznat je onima kojima je slika prvenstveno bila namijenjena – svećenicima. Poruka se prenosi slikom, odnosno freskom koja je naslikana na zidu refektorija samostana u Milanu. Recipijenti poruke su svećenici koji su živjeli u samostanu, a navedeni prostor ujedno predstavlja i kontekst komunikacije. Svrha slike je podsjećanje svećenika tijekom njihova objeda na žrtvu koju je podnio Krist za spasenje čovječanstva, a scena posljednje večere korespondira s namjenom prostora u kojemu svećenici borave.

Kao što smo vidjeli na prethodnome primjeru, svako čitanje likovnoga djela zahtijeva njegovo smještanje u kontekst (fizički, kulturni, društveni, politički...). Pri čitanju likovnoga djela kreće se od najelementarnijih podataka. To su:

- autor (ime, prezime, datum i mjesto rođenja i smrti),
- naslov djela,
- datacija (godina u kojoj je djelo nastalo),
- dimenzije,
- lokacija (mjesto gdje se djelo nalazi),
- likovna tehnika,
- genre (žanr).

Čitanje likovnog djela može biti dvojako: deskriptivno i interpretativno. *Deskriptivno (opisno, denotativno)* čitanje podrazumijeva dekodiranje informacija koje govore o tome što se „vidi“ na djelu, što je prikazano; iščitava se obično samo motiv. *Interpretativno (konotativno)* čitanje je složeniji stupanj dekodiranja znakova i podrazumijeva razumijevanje bîti poruke i svrhe koju joj je umjetnik namijenio. Za takvo čitanje potrebno je poznavati religiozni, povijesni, kulturni, politički kontekst u kojem je djelo nastalo, kao i simboliku znakova koji su se upotrijebili pri prijenosu poruke.

- primjer čitanja likovnog djela: The Death of Socrates: How To Read A Painting
<https://www.youtube.com/watch?v=rKhfFBbVtFg>

Iz svega navedenog može se zaključiti da recepcija umjetničkih djela nije pasivan čin, već predstavlja kognitivnu aktivnost i zahtijeva određene kompetencije. Pored toga, recepcija umjetničkih djela djeluje i na emocionalnu dimenziju našega bića i pridonosi razvijanju naših stavova. Promatranjem likovnih djela s vremenom se može aktivirati u nama čitav niz kvalitativnih promjena: rafiniranje vlastitih osjetila, osjećaja, doživljaja, razmišljanja; mijenjanje postojećih koncepata, oblikovanje sklonosti, razvijanje kritičkog i kreativnog mišljenja; širenje i bogaćenje percepcije, svijesti i spoznaje, čime naša sposobnost doživljavanja svijeta postaje složenija i suptilnija.

Zaključci:

- Likovno djelo prenosi poruku, čije „čitanje“ zahtijeva angažiranje složenih kognitivnih, afektivnih i konativnih (voljnih) procesa.
- Čitanje likovnog djela podrazumijeva poznavanje društveno-političkog konteksta odnosno kulture u kojoj je ono nastalo; ono, također, podrazumijeva i subjektivnu interpretaciju, uočavanje kvalitativnih dimenzija onoga što promatramo, doživljaj koji ovisi o vlastitom umjetničkom senzibilitetu.
- Apstrahiranje je kognitivni proces koji pomaže u razvijanju vlastite perspektive gledanja na neki pojam ili pojavu u okolini, kao i u stvaranju novih koncepata i spoznaja.
- Djeci je potrebno osigurati prilike za kvalitativno doživljavanje svijeta kako bi mogla razvijati svoje potencijale, a u tome ćemo uspjeti, ukoliko im ponudimo odgovarajuće materijale, uvjete, poticaje i pomoć na tom putu. Umjetnička forma je prikladna dinamičkim oblicima našeg osjetilnog, mentalnog i emotivnog života, posebice u najranijim godinama našeg života.
- Umjetnost nam pomaže u osvješćivanju samih sebe.

5. LIKOVNI ELEMENTI

Kako bismo mogli čitati, a time i razumjeti likovno-umjetnička djela, potrebno je najprije poznavati jezik kojim se ona izražavaju. Taj jezik zove se likovni jezik. Isto kao kod govornog jezika, sastoji se od određenih elemenata, ima svoje zakonitosti i „gramatička“ pravila. U govornome jeziku najmanji elementi su slova, a u likovnome – likovni elementi. Ima ih sedam:

- točka,
- crta,
- boja,
- ploha,
- površina,
- volumen,
- prostor.

Njihovim kombiniranjem nastaju složenije strukture koje možemo u govornome jeziku usporediti s rečenicama. Smislenim i kreativnim slaganjem rečenica može, primjerice, nastati roman ili neko drugo književno djelo, a u likovnom kontekstu kombinacijom likovnih elemenata i njihovih odnosa nastaje likovno-umjetničko djelo.

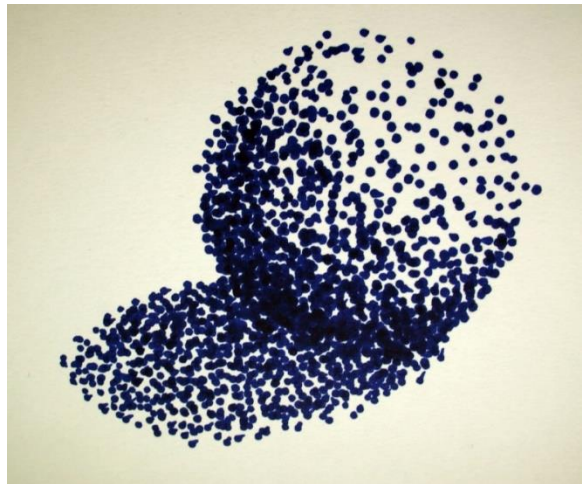
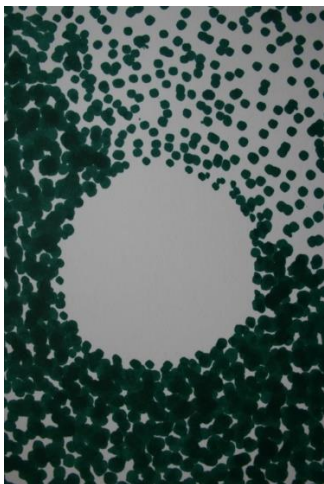
5.1. TOČKA

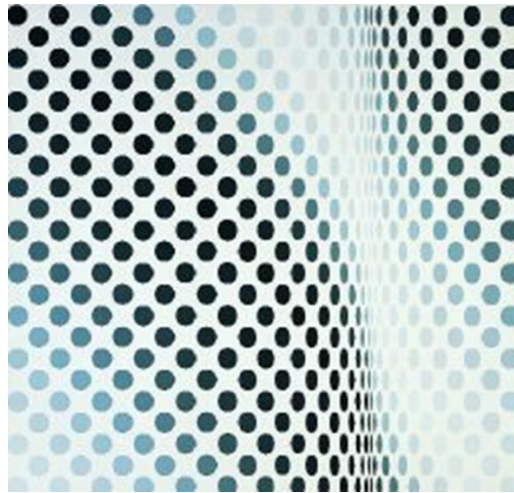
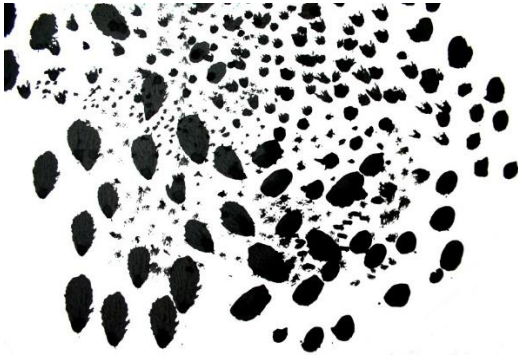
Za točku se može reći da predstavlja najmanji likovni element, najmanji grafički znak. Bez obzira na to, može činiti glavni likovni element kojim se gradi čitava kompozicija, likovno djelo.



Paul Klee: Barbarski general, 1932.

Skupljenim i raspršenim rasporedom točaka na plohi dobivamo tamnije odnosno svjetlije tonske vrijednosti. Gušćim nizanjem točaka dobivaju se tamnije, a rjeđim svjetlije tonske vrijednosti. Točkom možemo ostvariti grafički modelaciju, odnosno postići privid volumena i prostora na plohi.





Bridget Reilly

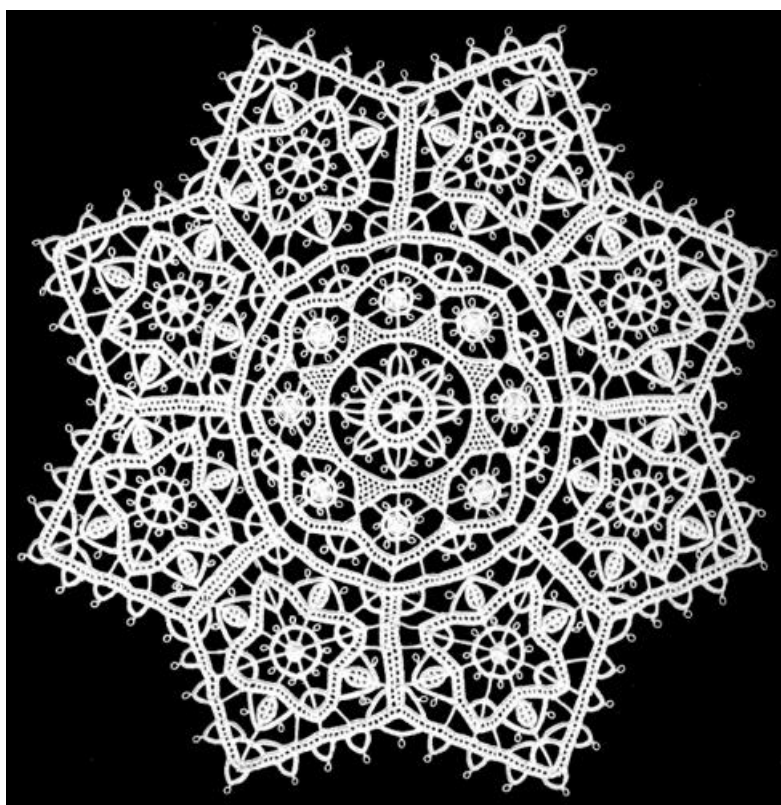
5.2. CRTA (LINIJA)

Crta predstavlja osnovni likovni element crteža. Crtež predstavlja temelj svih oblika likovnog izražavanja (slikarstva, kiparstva, grafike, arhitekture) i gotovo svi umjetnici najprije se izražavaju crtežom (crtajući skice i slično), prije izrade glavnoga umjetničkog djela u bilo kojem drugom mediju.

Crtež na kojemu prevladavaju linije zove se linearan crtež.

Crte možemo primijetiti i u prirodi – u tom slučaju govorimo o prostornoj crti, npr. grane stabla, vlati trave, ježeve bodlje i sl. Prostorne crte nalazimo i na mnogim produktima ljudskog djelovanja – promatrajući bicikl, željeznu ogradu, čipku, rebra na svodovima.





Crte u likovnom kontekstu imaju određena svojstva i razlikuju se po karakteru, toku i značenju.

CRTE PO TOKU ILI KRETANJU mogu biti ravne ili krivulje. U svom kretanju mogu biti otvorene ili zatvorene (pri čemu tvore oblike – pravilne ili nepravilne). Osnovni smjerovi crta su vodoravni (horizontalni), okomiti (vertikalni) i kosi (dijagonalni).

Crte imaju i psihološka svojstva pa njihove varijante različito djeluju na promatrača.

Ravne crte obično djeluju smireno, označavaju točnost i preciznost.

Krivulje dijelimo na pravilne (kružnica, elipsa, spirala...) i slobodne (nepravilnog toka).

Razlikujemo kaligrafske crte koje se izvode ručno i euklidske crte koje nastaju uz pomoć tehničkih pomagala (ravnala, šestara, računala).



primjeri kaligrafskih linija

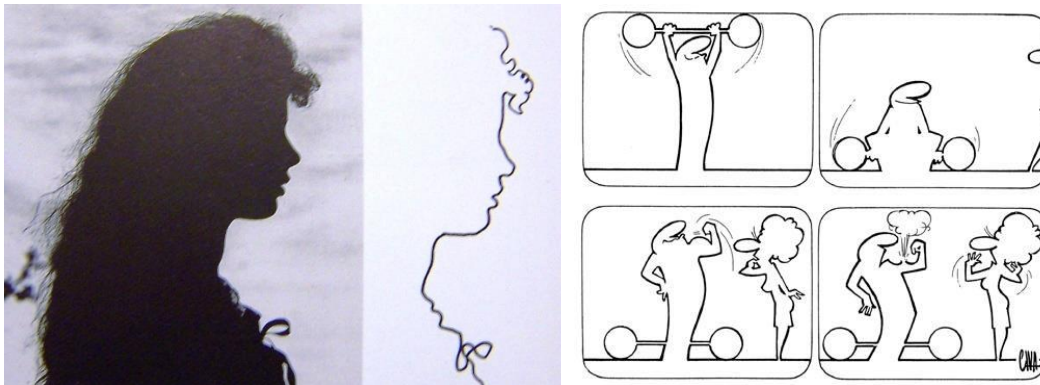
CRTE PO KARAKTERU mogu biti raznih vrsta: debele, tanke, kratke, duge, uske, široke, oštre, meke, otvorene, zatvorene, izlomljene, cik-cak, valovite... Obično se razlikuju i ovisno o tome kojim crtačkim sredstvom su proizvedene.



CRTE PO ZNAČENJU dijele se na obrisne (konturne) i strukturne (teksturne)

Obrisna (konturna) linija je linija koja opisuje nacrtani objekt, odnosno ocrta njegov vanjski rub, konturu. **Strukturne linije** su linije koje prikazuju ili imitiraju građu, strukturu prikazanih objekata. Strukturnim linijama se prikazuju neki karakteristični primjeri koji se u vizualnom smislu poistovjećuju s mnoštvom linija: ježinac, površina lista, grane na stablu, ribarska mreža, čipka, žičana ograda itd. **Teksturne linije** su one kojima se dočarava karakter površine nekoga objekta. Njihovom primjenom može se postići dojam tvrdoće, mekoće, bodljikavosti, dlakavosti, dakle određenih tekstura prikazivanih objekata.

Najčešće se na crtežu kombiniraju raznovrsne vrste linija po značenju, iako ima primjera gdje se upotrijebila samo konturna linija u crtežu ili, pak, samo strukturne odnosno teksturne linije.



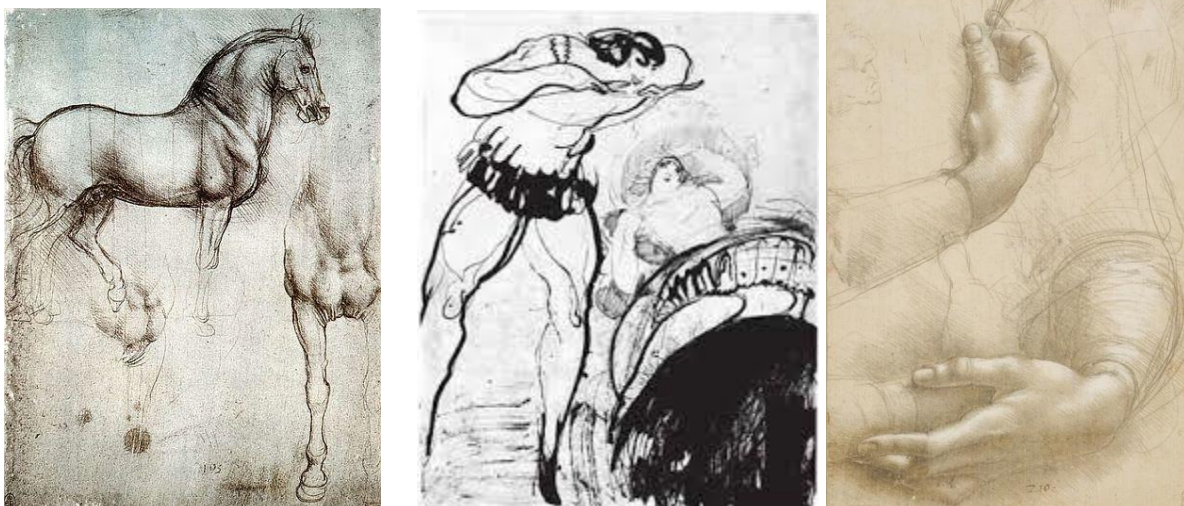
primjeri obrisnih linija u crtežu



primjeri teksturnih i strukturnih linija u crtežu

Ovisno o crtačkom materijalu i individualnom rukopisu umjetnika, linije mogu djelovati meko/oštro, ekspresivno/realistički, mirno/dinamično...



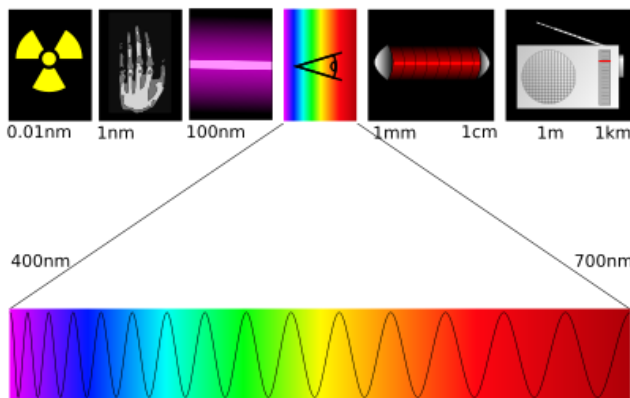
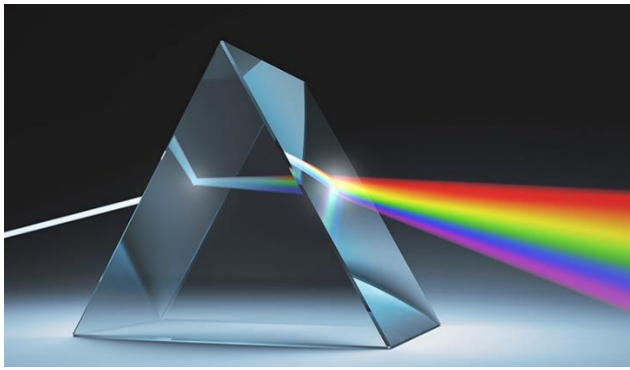


Dojam i karakter linija u crtežu varira, ovisno o onome što umjetnici žele izraziti crtežom, koje psihološko stanje žele izazvati, koje emocije žele probuditi. Budući da se crtačkim materijalima i tehnikama mogu prikazati brojne varijante linija koje izazivaju različite psihološke učinke, ne čudi velika produkcija crteža kao autonomnih umjetničkih djela kroz povijest.

5.3. BOJA

O boji možemo govoriti na dva načina. Prvi je onaj koji boju pozicionira u širi kontekst, a to je definiranje boje kao fizikalne osobine svjetlosti, odnosno osjećaja koji u oku stvara svjetlost emitirana iz nekog izvora. Bez svjetlosti ne bi vidjeli boje; naime zrake svjetlosti su elektromagnetski titraji različitih duljina. Naše oko registrira one valove koji se nalaze između 3600 i 7800 angstrema (desetmiliarditi dio metra). Valovi određene duljine u našem oku izazivaju senzaciju određenih boja. Ako u naše oko istodobno dođe snop svjetlosnih zraka svih valnih duljina u navedenom rasponu, tada ćemo tu materiju vidjeti kao bijelu. Bijelo sunčevo svjetlo sadrži niz zraka tzv. šarene svjetlosti, što možemo dokazati ako zraku svjetla pustimo da prođe kroz prozirnu prizmu – prizma zraku lomi pod različitim kutevima, razlaže ju pa ona na drugoj strani izlazi kao traka duginih boja. Ovaj efekt prvi je otkrio Isaak Newton i time dokazao da se bijela svjetlost sastoji od boja. Isti efekt se dešava kad sunčeve zrake prolaze kroz kišne kapi pri čemu na nebu nastaje duga. Kod duge je važan kut pod kojim su promatrač, kapljice i sunce. Zato se dugu može vidjeti na vodopadima ili prskalicama.

Unutar sunčeva spektra ljudsko oko registrira oko 160 nijansi boja.



Drugi način na koji možemo govoriti o boji jest kao o materijalu, tvari za bojenje, koja ima mogućnost obojiti bezbojnu materiju.

OSNOVNA SVOJSTVA BOJA

Piktoralne osobine boja možemo klasificirati pod dimenzije, efekte i kontraste boja.

5.3.1. DIMENZIJE BOJA

Svaka boja ima tri dimenzije: kromatsku kvalitetu, svjetlinu ili ton i zasićenost ili intenzitet boje.

Teorijskim izučavanjem boja kroz povijest su se bavili znanstvenici i umjetnici. Jedan od najpoznatijih bio je njemački fizičar Wilhelm Ostwald i njegova podjela boja je danas općeprihvaćena.

KROMATSKA KVALITETA BOJA

Prema kromatskim svojstvima boje možemo podijeliti na

- **nešarene ili akromatske** – crna, bijela i nijanse sive
- **šarene ili kromatske** – sve ostale boje.

Ostwald je boje također podijelio na:

- **primarne** boje (boje I. reda) – zovu se tako jer se one ne mogu dobiti miješanjem drugih boja, a njihovim međusobnim miješanjem nastaju sve druge boje; to su crvena, žuta i plava;
- **sekundarne** boje (boje II. reda) – dobivaju se međusobnim miješanjem dvije osnovne boje pa na taj način nastaju ljubičasta (plava + crvena), narančasta (žuta + crvena) i zelena (plava + žuta);
- **tercijarne** boje (boje III. reda) – nastaju međusobnim miješanjem jedne osnovne i jedne sekundarne boje pa tako nastaju žutonarančasta, bordo, indigo, plavozelena...

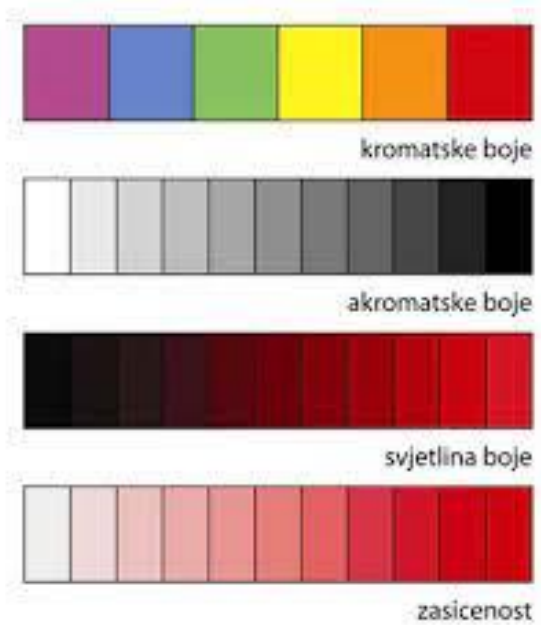
Navedena podjela poznata je pod sintagmom Ostwaldov krug boja:



TONOVI BOJA

Tonovi boja nastaju dodavanjem bijele ili crne boje nekoj šarenoj, pri čemu nastaju svjetliji ili tamniji tonovi. Tonovi se mogu dobiti i dodavanjem vode bojama na vodenoj osnovi.

Tonovi mogu biti akromatski i kromatski.



tzv. Ostwaldov trokut boja, u kojem je na jednom vrhu čista boja, na druga dva bijela i crna, a između njihove mješavine



Primjer slike koja je gotovo akromatska – slikar je akromatskim tonovima uspio dočarati motiv i atmosferu, pri čemu je pomoglo stvaranje mnoštva međutonova.

Z. Prica: Kišobrani



Primjer barokne slike sa snažnim kontrastom osvijetljenih i neosvijetljenih dijelova interijera – slikar se u prikazu poslužio skalom gotovo isključivo narančastih tonova.

Rembrandt, 17. st.

ZASIĆENOST (ČISTOĆA) BOJE

Svaka čista boja sunčeva spektra ima svoju kolorističku snagu, intenzitet i jasnoću. Ta snaga može se oduzeti dodavanjem crne, bijele ili sive ili, pak, razrjeđivanjem, ali i dodavanjem neke druge boje. Zahvaljujući tomu, na paleti slikara mogu nastati tisuće različitih tonova koji pridonose kolorističkom i doživljajnom dojmu nekog umjetničkog djela.



34. Emanuel Vidović: Iz lagune – studija, oko 1897. ulje

Primjer slike čiji se kolorit bazira na dvije čiste boje (plavoj i crvenoj) i njihovim degradiranim tonovima.

5.3.2. EFEKTI BOJA

Doživljaj boja može se mijenjati, ovisno o tome gledamo li neku boju zasebno ili uz određenu drugu boju. Ukoliko je neka boja na tamnoj (crnoj) podlozi, djelovat će intenzivnije. Ukoliko stoji uz neku sebi sličnu boju, njen intenzitet neće biti onakav kao kad se nalazi uz neku sebi kontrastnu boju.

Boje imaju i različito psihološko djelovanje te u ljudima izazivaju različite osjećaje, utječu na raspoloženje te imaju različit mentalni i emocionalni učinak. Svaka kultura bojama daje i određeno simboličko značenje. Crvena boja je u našoj kulturi simbol za ljubav, strast, radost; opasnost, bijes, tjelesno; boja je revolucije. Žuta je boja svjetla, inteligencije, mudrosti, duha, a njeni tonovi mogu djelovati suprotno, primjerice sumpornožuta, koja djeluje neugodno, predstavlja bolest, izdaju. Narančasta djeluje veselo, snažno, simbol je životne radosti, bogatstva, plodnosti. Zelena djeluje umirujuće, odmarajuće, predstavlja vjeru, nadu, besmrtnost. Plava djeluje također umirujuće, boja je duha, transcendentnog, tišine, istine, plemenitosti. Ljubičasta djeluje svečano i ima mistično, tajnovito značenje. Bijela izaziva osjećaj širine i mira, simbolizira nevinost, istinitost, poštenje. Crna daje osjećaj praznine, straha i daje privid beskonačnosti; simbol je smrti, nesreće, žalosti. Siva djeluje mirno, simbolizira siromaštvo i poniznost.

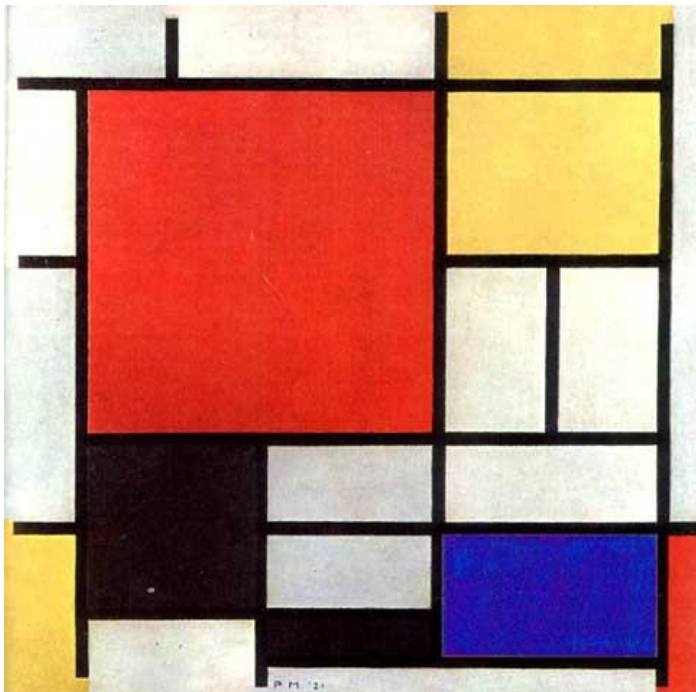
5.3.3. KONTRASTI BOJA

Boje se prema kontrastnim svojstvima dijele na slične ili harmonične – na Ostwaldovom krugu se nalaze blizu jedne drugima, te na kontrastne ili suprotne – nalaze se jedna nasuprot drugoj.

Pri podjeli kontrasta boja vodimo se klasifikacijom Johanesa Ittena, teoretičara umjetnosti, koji je u svojoj knjizi „Kunst der Farbe“ (Umjetnost boje) boje podijelio u sedam kontrasta.

1. Kontrast boje prema boji

Odnosi se na suprotstavljanje čistih boja u svom punom intenzitetu. To su najčešće tri osnovne boje, ali mogu biti i tri sekundarne, odnosno tri tercijarne boje.



Piet Mondrian: *Kompozicija*, 1921.

2. Kontrast svijetlo – tamno

Svijetlo-tamni kontrast je kontrast između više boja različitih svjetlosnih vrijednosti ili jedne boje različitih svjetlosnih vrijednosti. Najjači svjetlosni kontrast je između bijele i crne boje. Kromatske boje se također razlikuju po količini svjetla – najsvjetlija je žuta, a najtamnija ljubičasta boja.



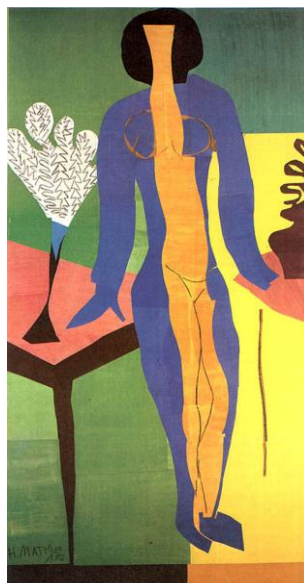
primjer svijetlo-tamnog kontrasta u tonskom slikarstvu (lijevo) te na slici oslikanoj čistim bojama (desno)

3. Kontrast toplo – hladno

Određene boje u nama bude osjećaj topline (žuta, crvena, narančasta) ili osjećaj hladnoće (plava, zelena, ljubičasta). Ovaj efekt boje je prisutan u percepciji svih ljudi, ali i životinja. Istraživanja su pokazala da nam treba više vremena da se smirimo ili odmorimo u prostorijama obojenima toplim bojama i obrnuto. Čak i fizičku toplinu prostora različito doživljavamo, ovisno o boji zidova.

Najtoplija je crveno narančasta boja, a najhladnija plavozelena, koje se i na Ostwaldovom krugu nalaze točno nasuprot jedna drugoj. Sve tople boje su na krugu smještene na desnoj, a hladne na lijevoj strani.

Tople boje također na plohi doživljavamo kao one koje se približavaju, a hladne one koje su udaljene (na tom principu temelji se koloristička perspektiva, način slikanja koji je postao poznat s pojavom moderne umjetnosti odnosno ekspresionizma).



H. Matisse

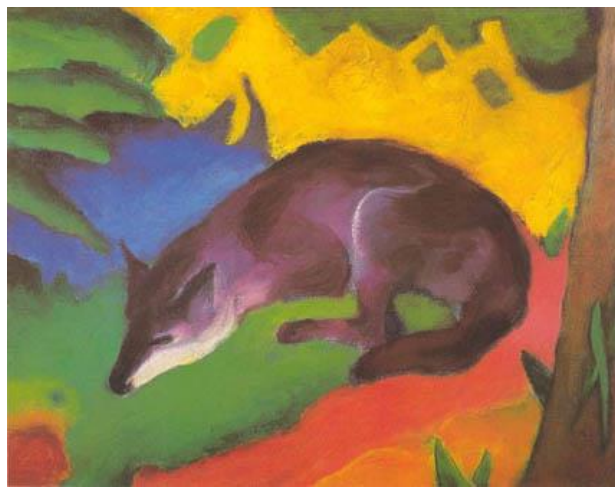
4. Komplementarni kontrast

Nastaje stavljanjem u odnos jedne primarne boje s jednom sekundarnom dobivenom miješanjem druge dvije primarne boje. Komplementarni parovi su crvena i zelena, žuta i ljubičasta te plava i narančasta. Na krugu boja stoje dijametralno suprotno. U najjačem su kontrastu, ali se zahvaljujući tomu i najbolje nadopunjuju, potičući intenzitet jedna drugoj. Ukoliko se pomiješaju, dobit ćemo neutralan sivi ton.

U prirodi možemo vidjeti komplementarne kontraste koji služe živim bićima da se istaknu i budu vidljiva (suprotno mimikriji).



Vincent Van Gogh: *Autoportret*, 1889.

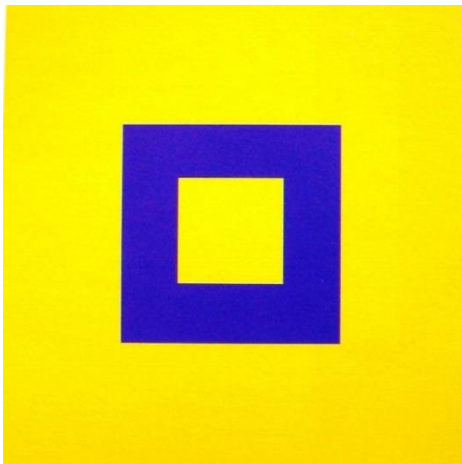


Franc Mark: *Plavičastocrna lisica*, 1911.

5. Simultani (istodobni) i sukcesivni (naknadni) kontrast

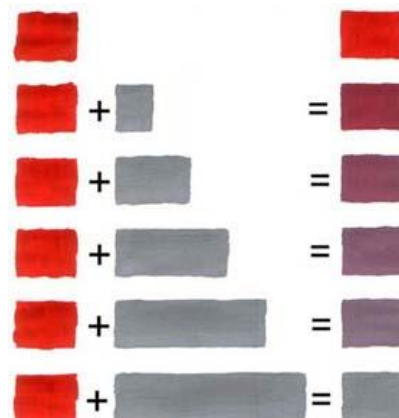
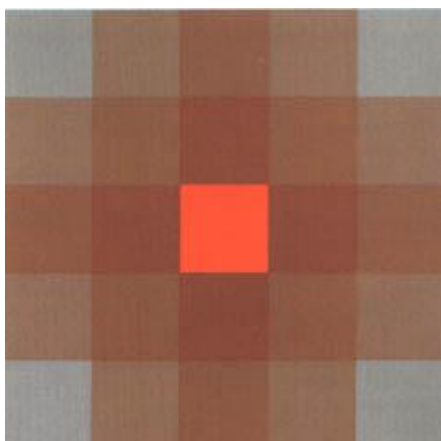
Simultani kontrast odnosi se na pojavu pri kojoj naše oko, promatrajući plohu obojanu nekom bojom, istodobno „zahtijeva“ a zatim i vidi komplementarnu boju onoj kojom je obojana promatrana ploha. Ukoliko na žutoj plohi postoji kvadrat obojan sivom bojom, on će se u jednom trenutku učiniti ljubičastim.

Na sličan način javlja se i sukcesivni kontrast, gdje se pojava komplementarne boje javlja naknadno. Ovaj fenomen možemo provjeriti tako da barem pola minute gledamo u određenu plohu obojanu nekom jarkom bojom, a zatim pogled pomaknemo na neutralnu podlogu – u našem oku pojavit će se tzv. paslika u boji komplementarnoj od one koju smo promatrali. Naime, naše se oko umorilo od promatranja jedne boje i traži ravnotežu koja će oko smiriti i odmoriti, a nalazi ju u suprotnoj boji.



6. Kontrast kvalitete

Kvaliteta boje odnosi se na njenu čistoću, jarkost i zasićenost. Najjače boje su boje sunčevog spektra. Jačina im se može oduzimati dodavanjem bijele, crne, sive ili razrjeđivanjem (oduzimanjem pigmenta). Ovaj kontrast nastaje suprotstavljanjem čistih boja onima mutnima, zagasitima, degradiranim. Čisti kontrast kvalitete nastaje kad su degradirani tonovi načinjeni od istih čistih boja (vidljivo na slici ispod).

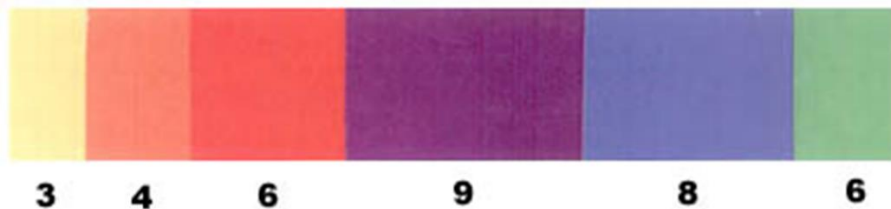




Joan Miró : Slika, 1953.

7. Kontrast kvantitete

Ovaj kontrast odnosi se na odnos veličina dviju ili više obojanih ploha – naime, svaka kompozicija teži optičkoj / likovnoj ravnoteži i ravnomjernom usklađivanju likovnih elemenata pa tako i odnosu boja. Količina boje u nekoj kompoziciji određena je njenim intenzitetom i veličinom obojane plohe. Ukoliko govorimo o odnosima čistih boja, omjer je sljedeći:



Naime, svijetle boje djeluju „jače“ pa ih je u kompoziciji potrebno manje i obrnuto. Tako je, primjerice, u nekoj kompoziciji potrebno triput manje žute boje u odnosu na ljubičastu (3:9) Ovi odnosi vrijede samo za čiste boje. Ovako usklađene kvalitete djeluju smireno, harmonično, uravnoteženo, ne izazivaju napetost kod promatrača. Na taj se način stvara tzv. optička ravnoteža. Intenzivnih boja je dovoljna mala količina da održi ravnotežu s manje intenzivnim i zamućenim bojama. Naravno, ukoliko u kompoziciji imamo mnoštvo boja i tonova, odnosi postaju vrlo složeni i na umjetniku je da istražuje njihovo djelovanje.



Georges Braque: *Billiard*



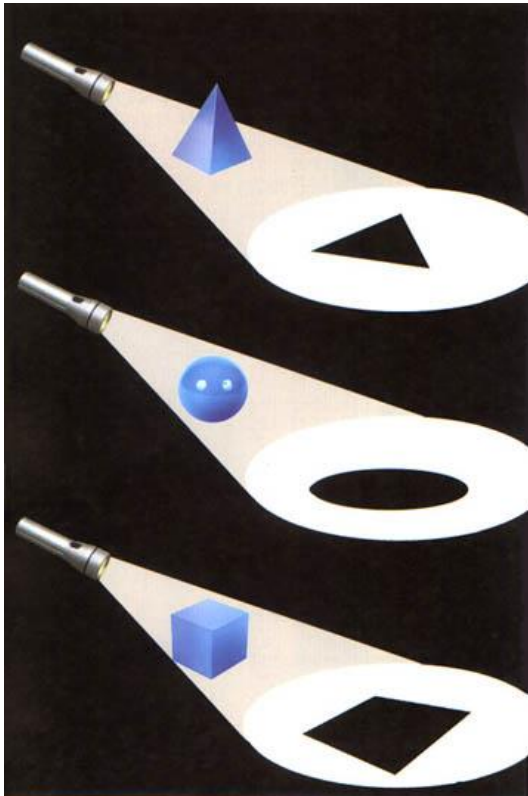
Paul Klee: Požar u večernjim satima, 1929.

5.4. PLOHA

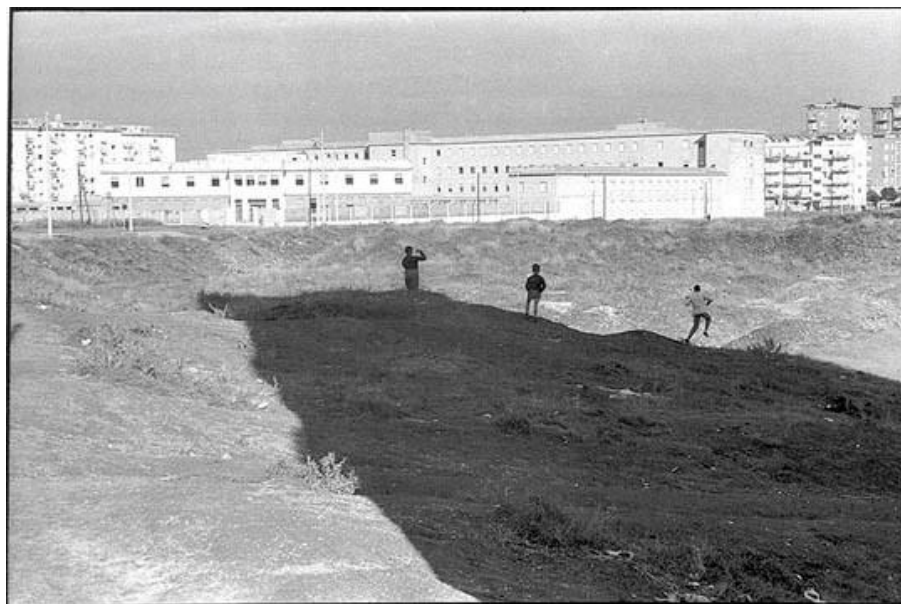
Ploha je dvodimenzionalno polje, element koji ima samo dvije dimenzije. U strogom smislu plohom možemo nazvati samo sjenu ili neki drugi oblik nastao igrom svjetla (tzv. apsolutna ploha), međutim u širem i likovnom smislu plohom zovemo sve oblike kod kojih je treća dimenzija nenaglašena i jedva primjetna, poput obojanih ploha na platnu, ali i samoga platna ili papira. Ploha se kao likovni element javlja u crtežu, slikarstvu, kiparstvu, arhitekturi, dizajnu – dakle na svim likovnim područjima.

Plohe dijelimo na *pravilne* ili *geometrijske oblike* (kvadrat, pravokutnik, trokut, krug...) i na *slobodne* ili *organske oblike*. Također ih dijelimo na *samostalne* i na *funkcionalne* ili

nesamostalne (ukoliko kao oplošja zatvaraju neki volumen, npr. granica između volumena i prostora na skulpturi).



geometrijska tijela i njihove sjene kao dvodimenzionalne plohe (geometrijski likovi)



Henry Cartier-Bresson: *Rim*, 1965.



Annick Vandorpe

Na prikazanim primjerima fotografija vidi se kako autori često kombiniraju svijetle i tamne, velike i male, pravilne i nepravilne plohe, koje svojim odnosima stvaraju posebne likovne vrijednosti.



Na fotografiji Toše Dabca, poznatog hrvatskog fotografa može se vidjeti primjer igre tamnih ploha na svijetloj podlozi; ljudi i njihove sjene jednolično su zatamnjeni i zato djeluju plošno, kao izrezani iz kolaža.

Fotografi – pripadnici tzv. street fotografije, danas vrlo popularne u svijetu, naročito vole kadrirati i kombinirati svijetle i tamne plohe na svojim kompozicijama.



Japansko slikarstvo poznato je po plošnim prikazima motiva; manje je važno realistički prikazati viđeno, važnije je simboličko značenje i stvaranje posebne estetike.

Na prikazanom primjeru nema iluzije volumena i prostora, koja se postiže tonkom modelacijom (kao u renesansi, npr.), već su boje čiste, jednoličnog nanosa, a konture jasne.

Katsukawa Shunsho: Glumac Ichikawa Daniuro V, 1782.



Na prikazanim primjerima vidi se razlika u pristupu prikaza portreta u baroknom slikarstvu (Rembrandt), gdje je važno prikazati iluziju volumena pomoću svjetla i sjene, te u japanskom slikarstvu, koje je izrazito plošno, a važna je dekorativnost i gracioznost.



Leonardo, Glava Lede, 1504.

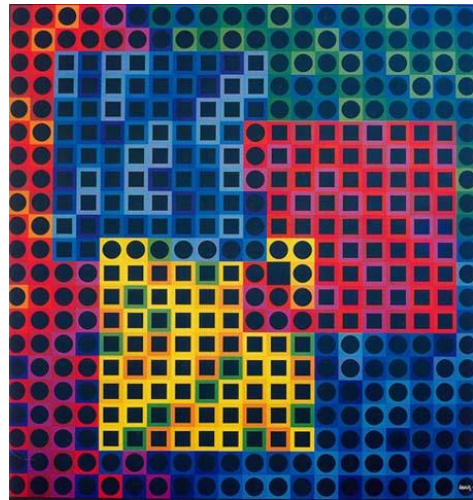


Carravaggio: Narcis, 1. st.

Još neki primjeri slika u kojima je glavno izražajno sredstvo ploha:



Joan Miró, *Osobe na crvenoj zemlji*, 1938.



Victor Vasarely, *Orion Noir*, 1970.

Henry Matisse poznat je po svojim plošnim slikama, pri čemu je često upotrebljavao kolaž:



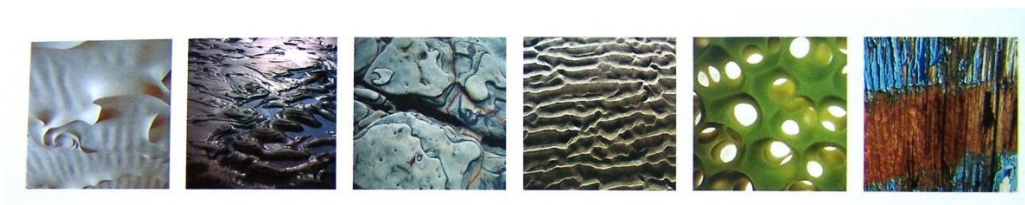
Kubističko slikarstvo je također voljelo igru ploha.

O plohi možemo govoriti i kad govorimo o prostoru, bez obzira što ploha ima samo dvije dimenzije, a prostor tri. Kad je masa u prostoru vrlo tanka, do te mjere da izgleda kao ploha, govorimo o **plošno istanjenoj masi** (primjeri ispod). Na njima vidimo kako prostorno tijelo može nastati i iz samo jedne zakrivljene ili izlomljene plošno istanjene mase, ili, pak, iz više njih.



5.5. POVRŠINA

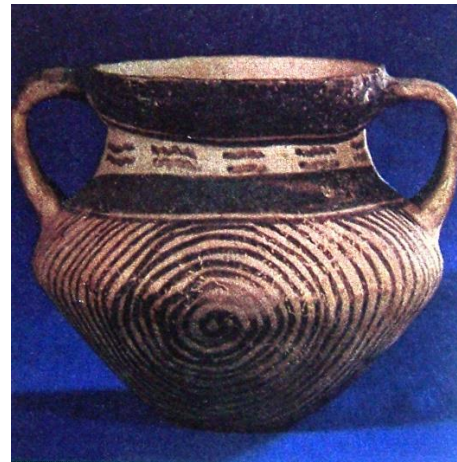
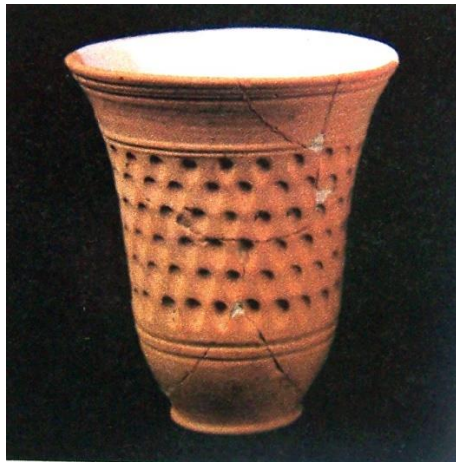
Površina je vanjski izgled plohe. U likovnom kontekstu nazivamo ju teksturom i možemo ju još definirati kao karakter površine. Osnovne teksturalne vrijednosti su glatko, hrapavo, sjajno i nesjajno (mat), ali postoje još mnoge druge vrste tekstura (bodljikavo, meko, tvrdo, šupljikavo, rebrasto, oštro, svijetlo, tamno,.....).



primjeri tekstura u prirodi

Teksturu možemo doživljavati vizualno i taktilno (haptički).

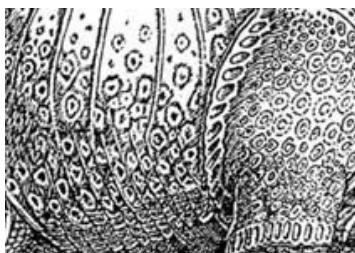
U likovnosti možemo govoriti o stvarnim i imitiranim teksturama. U kiparstvu je tekstura uvijek stvarna, jer površinu nekog kiparskog djela možemo vidjeti i doživjeti opipom. U ostalim likovnim područjima, međutim, možemo govoriti o imitiranim teksturama, koje se postižu određenim likovnim materijalima i postupcima. Tako, primjerice, na neutralnoj ravnoj plohi možemo postići dojam mekoće ili grubosti materijala, dlakave, sjajne ili bilo koje druge vrste površine. U imitaciji stvarnih površina naročito su vješti bili renesansni i barokni majstori.



Primjer stvarne teksture na keramičkoj posudi (lijevo) i one imitirane (crte imitiraju udubine – desno).

U likovnoj umjetnosti na taj način možemo razlikovati crtačke/grafičke, slikarske i kiparske/plastičke teksture.

Crtačka tekstura nastaje kad se u izradi neke kompozicije upotrebljavaju točka i crta kao likovni elementi (primjer lijevo); slikarska tekstura nastaje kad se u izradi neke kompozicije upotrebljava boja kao glavni likovni element (primjer u sredini); kiparska tekstura je vezana za vrstu kiparskog materijala i način obrade površine (primjer desno).



Faktura

Faktura je način likovne obrade slikarske površine. Određuje je način nanošenja slikarske boje na površinu slike ili vrsta materijala koja se upotrebljava pa prema tome nanos boje može biti tanak – lazuran. Površina slika koje su slikane lazurnim namazima obično je jednolična i ravna, glatka. Ukoliko e na podlogu nanosi debeli,

vidljivi sloj boje, takav način slikanja zove se impasto. Nanosi boje mogu se tada i taktilno doživjeti kao reljefasti, izbočeni i nejednaki, a njihova struktura ovisi o sredstvu kojim se boja nanosi (kist, špahtla...). Impasto način slikanja postaje popularan krajem 19. i početkom 20. stoljeća i s pojavom impresionizma, ekspresionizma i ostalih modernih slikarskih pravaca.



Lijevo gore je primjer impasto namaza, nastalog uljanim bojama na platnu, čija se hrapava tekstura može osjetiti i taktilno, pod prstima (Van Gogh).

Desno gore je primjer lazurne fakture, nastale također uljanim bojama na platnu, ali u vrlo tankom nanosu boje (Leonardo da Vinci).

Primjeri crtačkih tekstura odnosno faktura (različitih crtačkih rukopisa umjetnika, po kojima se oni razlikuju i mogu prepoznati):



Käthe Kolwitz, Autoportret s rukom, 1910.

Milan Steiner, Autoportret, 1916.

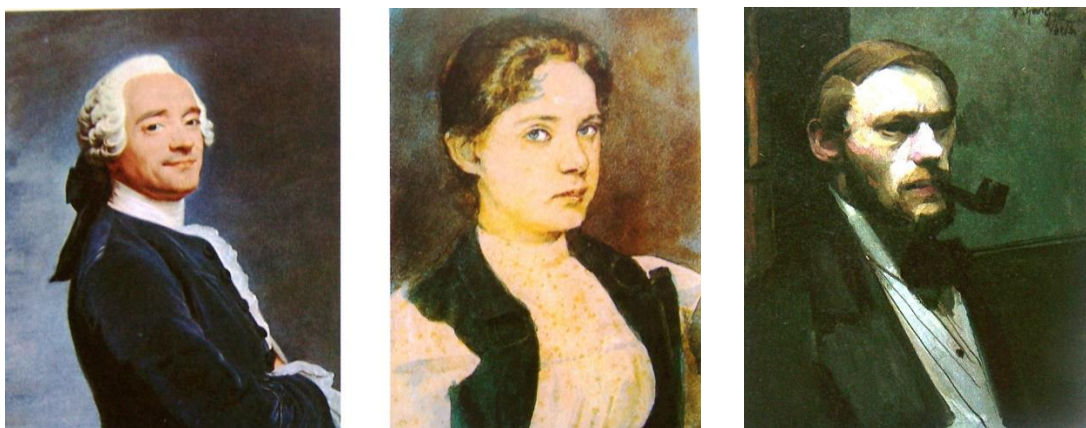
Leonardo, studija ženske glave, 1480. - 1516.

Vincent Van Gogh, Poštar Joseph Roulin, 1888.

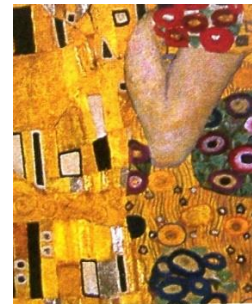
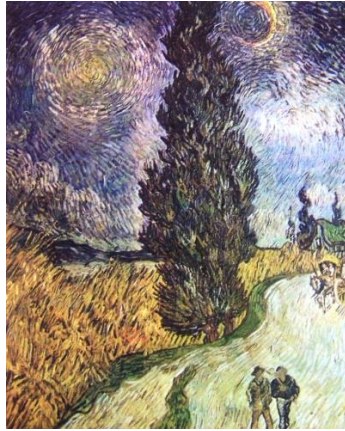
Primjeri psihološkog djelovanja određenih slikarskih tehnika:



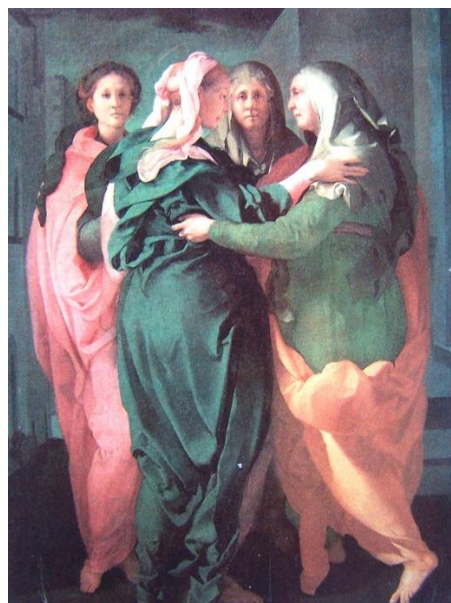
Primjeri triju autoportreta (M. Q. de la Tour, S. Raškaj, M. Kraljević), na kojima su slikari postigli iluziju mekoće puti i odjevnih materijala (meke, baršunaste, glatke... teksture) pomoću različitih slikarskih tehnika: suhih pastela (lijevo), akvarela (u sredini) i uljanih boja (desno).



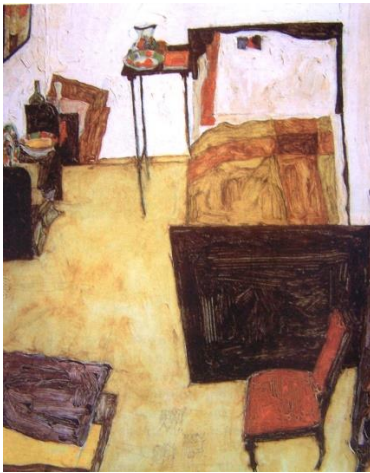
Primjeri različitih slikarskih faktura (rukopisa) nastalih u istoj tehnici – ulje na platnu (Rafael, V. van Gogh, G. Klimt); po specifičnom načinu nanošenja boje ovi autori su prepoznatljivi čak i kada ne znamo tko je naslikao sliku (naročito Van Goghov način slikanja).



Primjer prikazivanja iste teksture tkanine i tijela na crtački i slikarski način:
Pontorno: Posjet (studija u crnoj kredi i ulje na drvu)



Primjeri različitih slikarskih rukopisa autora u prikazu istoga motiva (Van Gogh, Kandinski, Schiele):



U 20. stoljeću pojavljuju se nove, kombinirane tehnike i nove forme izražavanja, primjerice slike-reljefi, s vrlo izraženim slikarskim/kiparskim teksturama:

- kolaž (lijepljenje plošnih objekata),
- asamblaž (lijepljenje prostornih objekata)
- frotaž (pritisak i trljanje površine platna ili papira postavljenog na hrapavu podlogu crtačkim ili slikarskim materijalom).



Valentina Antanavičius: Poganski idol, 1995. (asamblaž)

5.6. VOLUMEN

Volumenom nazivamo svaki prostorni oblik koji ima svoj obujam i zapremninu, odnosno koji se manifestira u tri dimenzije (visina, širina, dubina). Može biti pun i prazan u unutrašnjosti ili, pak, imati kombinaciju jednoga i drugoga. Ako je pun, nazivamo ga *masa*. Prema svojstvima koja proizlaze iz odnosa mase i volumena može biti pun, prazan, prošupljen, jednostavan, složen, mali, veliki, obli, uglati, raščlanjen, jednostavan, statičan, dinamičan...

Područje umjetnosti koje se bavi stvaranjem trodimenzionalnih likovnih djela, odnosno vezano je za oblikovanje volumena i prostora, zove se **kiparstvo**.

Kiparstvo po stupnju plastičnosti dijelimo na *punu plastiku* i *reljef*.

Puna plastika

Puna plastika može se obići sa svih strana u prostoru. Dijeli se na nepokretnu (statičnu koja se naziva *statua ili kip*, te na pokretnu (mobilnu), koja se zove *mobil*.



primjer pune plastike



primjer mobila

Najpoznatiji autor mobilne skulpture (one koja se miče u prostoru) je Alexander Calder (lijevo).

Punu plastiku prema njenim osnovnim likovnim karakteristikama dijelimo na nekoliko vrsta:

1. **Monolitna ili apsolutna masa** – volumen koji je potpuno zatvoren i ispunjen materijom te daje dojam cjelovitosti i jedinstvenosti; prostor ga potpuno obavija, a odnos volumena i prostora je statičan



primjeri apsolutne mase u prirodi su jaje, kamen, naranča...

Apsolutnom masom se smatraju i geometrijska tijela u prostoru: kugla, kocka i sl.



primjer apsolutne mase u likovnoj umjetnosti

Constantin Brancusi: Muza

2. **Udubljeno-ispupčena masa** – to je masa gdje prostor prodire u volumen, a volumen izlazi u prostor, odnosno masa na kojoj su vidljiva udubljenja i ispupčenja.



primjer iz prirode – tikva



primjer iz umjetnosti: Jean Arp: Poprsje žene

3. **prošupljena masa** – nastaje potpunim prodorom prostora kroz masu, pri čemu nastaju šupljine kroz koje prostor slobodno struji, a volumen ga obuhvaća



primjer iz prirode – otvori u stijeni



primjer iz umjetnosti: B Hepworth: Tri oblika

4. **plošno-istanjena masa** – to je volumen koji je stanjen u tolikoj mjeri da njegova širina (debljina) postaje zanemariva, odnosno pretvara se u prostornu plohu; interakcija između prostora i volumena postaje sve izraženija



primjer iz prirode: list



primjer iz umjetnosti: M. Bill: Ploha bez kraja

5. **linijski istanjena masa** – nastaje ako masu istanjimo sa strana dok ne počne nalikovati liniji, odnosno pretvori se u prostornu liniju



primjer iz prirode: grane



primjer iz umjetnosti: D. Giacometti: Čovjek



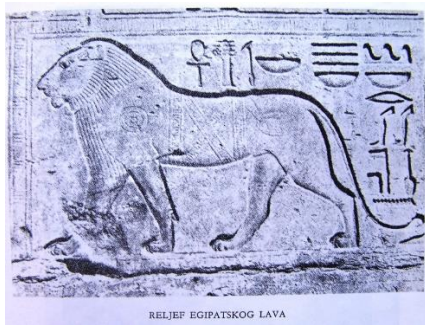
Mirko Zrinščak

Mobil je skulptura u prostoru koja je pokretna, a pokreće se strujanjem zraka ili nekom drugom energijom (elektromotorom, primjerice). Zbog bolje pokretljivosti mobilni su obično vrlo lagani, odnosno napravljeni od laganog materijala. Obično se sastoje od manjih ploha povezanih žicama (konopom...) i lebde u prostoru.

Reljef

Reljef je grana kiparstva gdje se volumen uvijek jednim dijelom drži podloge. Iz tog razloga reljef ne možemo običi sa svih strana kao kip. Prema visini izbočenja koja izlaze iz plohe u prostor reljef možemo podijeliti u tri grupe:

1. **uleknuti reljef** – nastaje kad se umjetnikova intervencija dešava u samoj plohi pa se ona udubljuje, urezuje ili kleše; razlike u visini ispupčenja i udubljenja su uglavnom male



Uleknuti reljef je karakterističan za egipatsku umjetnost.

2. **niski (plitki) reljef** – prostor u maloj mjeri ulazi u plohu, a volumen s plohe također u manjoj mjeri izlazi u prostor, izbočenja su niska



primjer niskog reljefa: prizor kralja (Zvonimira?) iz 11. st., okolica Splita

3. **visoki reljef** – izbočenja na podlozi su vrlo velika, a oblici su u manjoj mjeri vezani za nju; ovakav reljef možemo običi i sagledati gotovo sa svih strana



lav na portalu katedrale u Trogiru



glave na apsidi šibenske katedrale

5.7. PROSTOR

Prostor je sve ono što nas okružuje, stvarnost u kojoj boravimo. Kao i volumen posjeduje tri dimenzije: visinu širinu i dužinu (a neki kao četvrtu dimenziju navode i vrijeme). Prostorni oblici mogu nastati ukoliko prostor omeđimo nekim volumenom. Prostorne oblike stvara čovjek, ali i priroda.

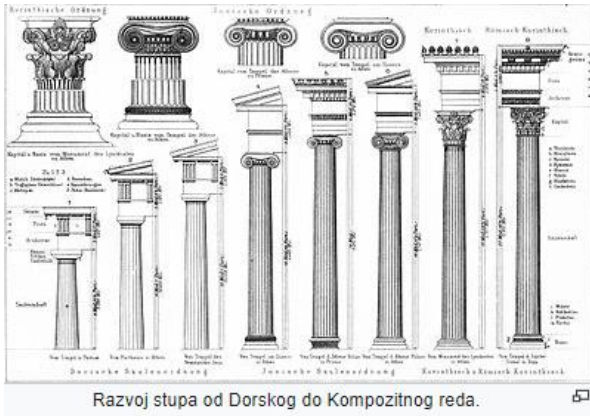
U kontekstu likovnosti možemo govoriti o trodimenzionalnom prostoru (uz kojega vezujemo likovno područje oblikovanja u trodimenzionalnom području) te dvodimenzionalnom prostoru (prostoru plohe) uz kojega vezujemo oblikovanje na plohi.

Ukoliko određeni prostor omeđimo plohom nastaje građevina koja se sastoji od unutrašnjeg prostora i mase koja ga omeđuje. Umjetnost oblikovanja prostora (i volumena u njemu) zove se ARHITEKTURA. Nastalo arhitektonsko djelo može se promatrati u odnosu na vlastite relacije prostora i volumena, ali i u odnosu na vanjski prostor koji ga okružuje. Uspješno arhitektonsko djelo dobro je uklopljeno u svoju okolinu. Unutrašnji prostor arhitekture zove se *interijer*, a vanjski prostor *eksterijer*.

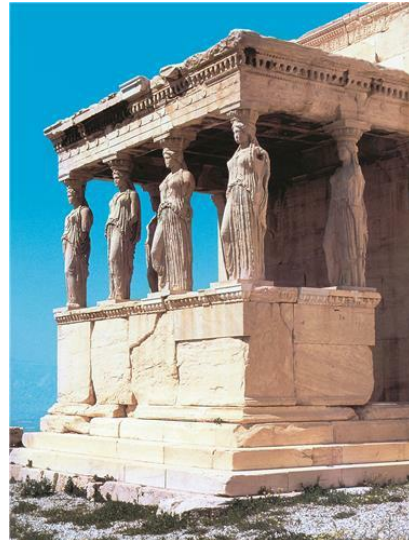
Konstrukcija arhitektonskog djela sastoji se od konstruktivnih elemenata. Oni se dijele na nosive (vertikalne) i nošene (horizontalne) elemente. Nosivi elementi su:

- zid – može biti nosivi i pregradni, različito obrađen i može imati otvore (npr. prozore i vrata);
- stup – nosač kružnog presjeka koji slobodno stoji u prostoru;
- stub – nosač pravokutnog presjeka koji slobodno stoji u prostoru; ukoliko se djelomice drži za podlogu zida naziva se pilastar i kao takav nema konstruktivnu, već

samo dekorativnu ulogu; treba spomenuti i karijatide – ukrasne stupove u obliku žene koji su se pojavili u Staroj Grčkoj



primjeri stupova nastalih u Staroj Grčkoj



primjer karijatida



primjer stubova

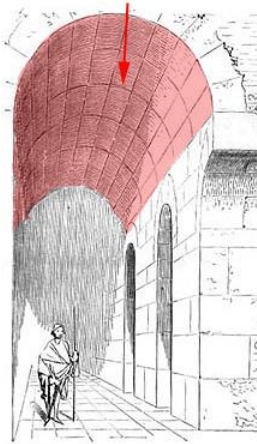


primjer pilastara

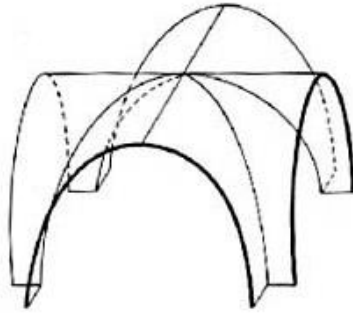
Nošeni (horizontalni) konstruktivni elementi su:

- strop – horizontalno zatvara gornji dio prostora ili dijeli prostor po etažama; ravan je;
- svod – zatvara unutrašnji prostor, a za razliku od stropa je zaobljen. Postoje tri vrste svoda: bačvasti svod (u obliku je poluvaljka odnosno polovice trupa bačve), križni svod (nastaje poprečnim spajanjem dva bačvasta svoda) i križno-rebrasti svod

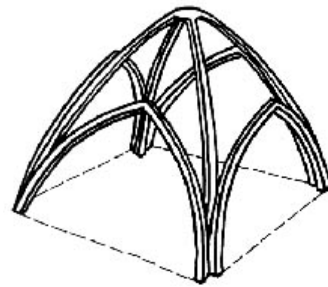
(nastaje kad se unutrašnji bridovi križnog svoda pojačaju rebrima koja preuzimaju teret).



bačvasti svod

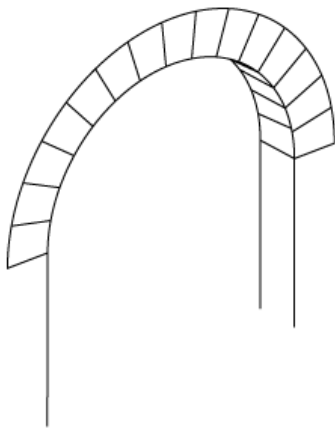


križni svod

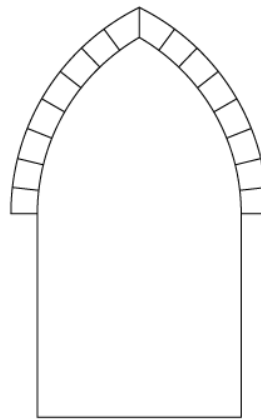


križno-rebrasti svod

Budući da je svod obloga oblika, umjesto ravne grede s gornje strane zatvara ga luk. Luk je konstruktivni, ali i dekorativni element u arhitekturi i predstavlja gornji završetak otvora u zidu ili među stupovima. Razlikujemo mnogo vrsta lukova, a najvažniji odnosno oni koji su se tijekom povijesti gradnje najviše primjenjivali su polukružni i šiljasti lukovi.



polukružni luk



šiljasti luk

PRIKAZ VOLUMENA I PROSTORA NA DVODIMENZIONALNOJ PLOHI

Način prikazivanja prostora na plohi s ciljem stvaranja iluzije prostora naziva se PERSPEKTIVOM.



primjer stvaranja iluzije prostora (i volumena) pomoću primjene geometrijske ili linearne perspektive

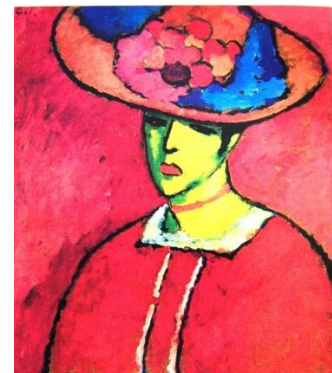
Rafael: Atenska škola

Na plohi također možemo stvoriti iluziju volumena i to različitim likovnim materijalima i sredstvima.

Ukoliko se privid volumena postiže crtačkim ili grafičkim tehnikama, takav postupak zove se **grafička modelacija** (primjer dolje lijevo).

Ukoliko se privid volumena na plohi postiže tonskim nijansiranjem boja, takav postupak zove se **tonska modelacija** (primjer dolje u sredini).

Ukoliko se privid volumena postiže čistim bojama na način da se one slažu prema njihovim svjetlosnim vrijednostima (valerima), takav postupak zove se **koloristička modulacija** (primjer dolje desno).



Aleksej Javljenski, Schokko, 1910.

6. KOMPOZICIJA

Kompozicija u općem smislu označava međusoban raspored elemenata unutar neke cjeline. U likovnom kontekstu odnosi se na raspored likovnih elemenata i njihovih odnosa. Ona ne predstavlja slučajno nabacan konglomerat elemenata unutar nekog prostora, već se organizira prema nekom redu i zakonitostima. Zakonitosti unutar jedne slike, grafike ili crteža određene su u samom polazištu njenim formatom, tj. odnosom njene vertikalne i horizontalne stranice. Birajući usmjerenost papira ili platna, autor prilagođava format svojem motivu ili viziji. Uspješna likovna kompozicija je ona na kojoj je umjetnik postigao jedinstvo formata i oblika u njemu. U glazbi kažemo da je neka kompozicija dobra koja sadrži tonove koji se u nekom ritmu izmjenjuju na različitim instrumentima. Na isti način umjetnici raspoređuju likovne elemente na slici i taj raspored točaka, crta, likova, ploha, boja, tonova... zovemo likovnom kompozicijom.

Kompoziciju uvjetuju:

- koncepcija ili ideja
- materijal kojim se ideja oživotvoruje
- karakter i veličina plohe ili prostora na/u kojoj se komponira
- likovni elementi kojima se kompozicija ostvaruje
- likovna (kompozicijska) načela po kojima se likovni elementi međusobno povezuju.

U odnosu na najčešće odrednice okvira/kadra, horizontalu i vertikalnu, nastaju osnovne kompozicije: horizontalna i vertikalna.

Kompozicije koje narušavaju osnovne odnose kadra su: dijagonalna, kružna, piramidalna i slobodna.

U kompoziciji se likovni elementi mogu organizirati na razne načine, odnosno međusobno se nalaze u raznovrsnim odnosima. Odnose među likovnim elementima još nazivamo *kompozicijskim elementima ili načelima*. To su: ritam, kontrast, harmonija, ravnoteža, proporcije (omjeri i razmjeri), dominacija, jedinstvo. Dakle, kompozicija se u likovnoj umjetnosti sastoji od likovnih elemenata i njihovih međusobnih odnosa.

Zaključno, kompoziciju možemo definirati kao skladan raspored i smisljeno uređen odnos likovnih i kompozicijskih elemenata unutar nekog prostora ili formata, u kojem postoji jedinstvo ideje, estetskih načela i upotrijebljene likovne tehnike odnosno materijala.

Vrste likovnih kompozicija ovise o rasporedu oblika koje prikazujemo na plohi ili u prostoru. Kao što je ranije spomenuto, postoje sljedeće vrste kompozicija: *vodoravna (horizontalna)*, *okomita (vertikalna)*, *kosa (dijagonalna)*, *kružna*, *piramidalna* i *slobodna kompozicija (konglomerat)*.

SLOBODNA KOMPOZICIJA (KONGLOMERAT) – to je kompozicija u kojoj ne možemo zamijetiti pravilo u nizanju likovnih elemenata; oni su nasumično raspoređeni.



VODORAVNA (HORIZONTALNA) KOMPOZICIJA – likovni elementi svojim položajem, rasporedom i oblicima sugeriraju horizontale. Strukturni elementi poredani su vodoravno, a horizontalni se niz može razvijati u nekoliko horizontalnih linija – nizova. Ova vrsta kompozicije djeluje mirno, smirujuće, statično.



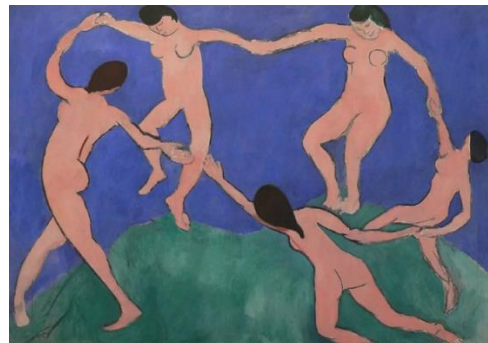
OKOMITA KOMPOZICIJA – likovni elementi u ovoj kompoziciji u najvećoj mjeri prate okomite osi formata. Ova vrsta kompozicije djeluje ozbiljno, uzvišeno, sugerira čvrstoću, autoritet.



DIJAGONALNA KOMPOZICIJA – uglavnom se koristi dijagonalnim osima formata odnosno elementi su dominantno raspoređeni u dijagonali. To je dinamična vrsta kompozicije koja sugerira pokret i određenu napetost.



KRUŽNA KOMPOZICIJA – likovni elementi se većinom grupiraju po vidljivoj ili zamišljenoj osi kružnice. Djeluje toplo i blago, skladno i jedinstveno. Ukoliko se većina likovnih elemenata nalazi ili gravitira sredini formata, možemo ju nazvati i centralnom kompozicijom.



PIRAMIDALNA KOMPOZICIJA – kao osnovni oblik za raspored elemenata u ovoj vrsti kompozicije koristi se trokut, odnosno piramida. Na plošnim kompozicijama obično postoji iluzija volumena i prostora te se objekti mogu zamisliti da stoje na zamišljenoj četvrtastoj bazi piramide te se sužavaju prema vrhu.



KOMBINIRANA KOMPOZICIJA – najčešće upotrebljavana kompozicija, koja na formatu može objedinjavati dvije i više navedenih osnovnih položaja i rasporeda likovnih elemenata. Istovremeno je i najzahtjevnija u smislu postizanja dobre ravnoteže. Naime, ne samo da se treba postići sklad između različitih smjerova i oblika, već u kombiniranom rasporedu važnu ulogu imaju i opažajna svojstva (tonovi i svjetlina boja npr.), odnosi veličina, količina i intenzitet likovnih elemenata itd.

Rekomponiranje – rekompozicija

Rekomponiranje je proces razlaganja već prije stvorene kompozicije u plošnom ili prostorno-plastičnom oblikovanju i ponovnog komponiranja razloženim elementima na potpuno nov način.

Rekompozicija je likovni produkt nastao rekomponiranjem.

Redefiniranje – redefinicija

Redefiniranje je likovna transformacija postojeće definirane stvarnosti. Svaka likovna interpretacija stvarnosti oko nas ustvari je redefiniranje te stvarnosti.

Redefiniranje djelomično mijenja postojeću stvarnost dok rekomponiranje u potpunosti mijenja čitav kompozicijski poredak.



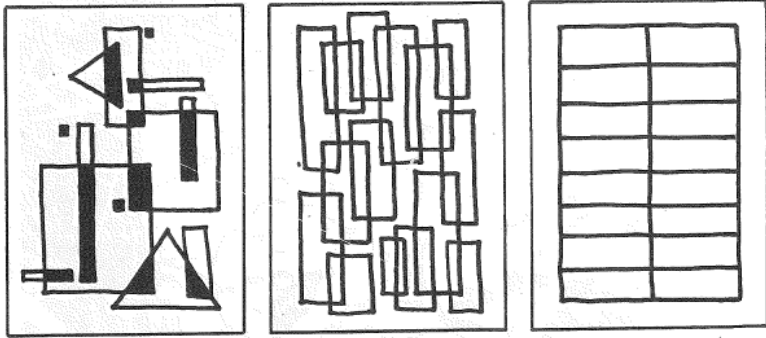
R. Hausmann, Autoportret dadaista, 1920.

7. KOMPOZICIJSKA NAČELA

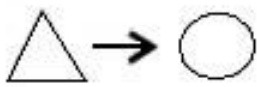
Kao što je ranije rečeno, likovni elementi u kompoziciji stoje u određenim odnosima. Ti odnosi su ritam, kontrast, harmonija, ravnoteža, proporcije (omjeri i razmjeri), dominacija i jedinstvo te su detaljnije predstavljene u daljnjem tekstu.

7.1. KONTRAST

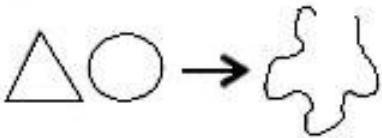
Kontrast predstavlja međusobno suprotstavljanje kvalitete i količine istovrsnih ili raznovrsnih likovnih elemenata. Nastaje kombiniranjem suprotnih vrijednosti odnosno kombiniranjem maksimalne razlike veličina (malo-veliko, visoko-nisko, kratko-dugo...), oblika (oblo-uglato, jednostavno-složeno, puno-šuplje...), boja (toplo-hladno, svijetlo-tamno, komplementarni kontrast...), crta (tanke-debele, ravne-zakrivljene...), položaja (vodoravno-uspravno, uspravno-koso...) itd.



kontrast,
harmonija,monotonija



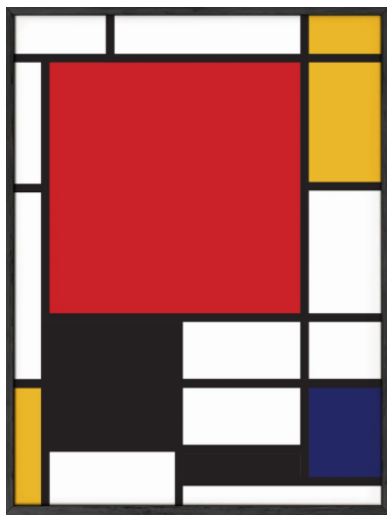
kontrast oblika



kontrast pravilnih i nepravilnih likova



kontrast svjetline



primjeri kontrasta oblika, boja, smjerova, veličina... u umjetničkim djelima

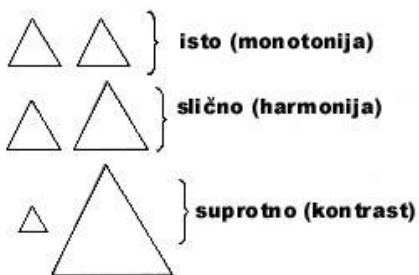
Često se suprotni elementi međusobno podržavaju, ističu međusobne karakteristike i komplementarno se nadopunjuju (primjerice boca i čep).



Na prikazanom primjeru kontrast je vidljiv između glatkih, čvrstih stijenki kuće izgrađene od umjetnih materijala i mekih, 'razbarušenih' obrisa krova od prirodnog materijala.

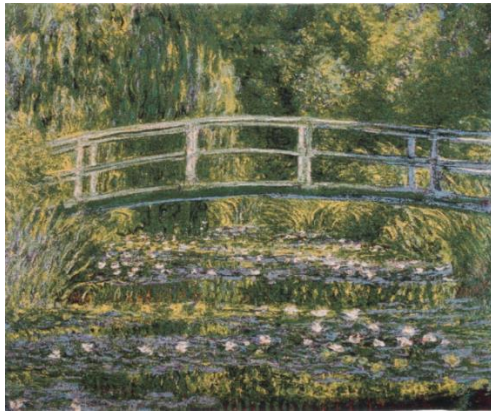
7.2. HARMONIJA

Harmonija označava sklad odnosno usklađenost dijelova u nekoj kompoziciji. Nastaje kombiniranjem elemenata koji su međusobno slični po jednom ili više svojstava. Ona ublažava kontrast, ali ga ne ukida u potpunosti. Potpuna odsutnost kontrasta je monotonija (jednoličnost, dosada). Dakle, harmonija se nalazi između monotonije i kontrasta, ona je zajednica mirnih, uravnoteženih odnosa likovnih elemenata.



Susjedne boje u Oswaldovu krugu boja su harmonične.

Postoje razni oblici harmonije – očigledna (elementi slični po obliku, boji, veličini i sl.), funkcionalna (kombinacija potpuno različitih oblika, ali prema funkciji usklađenih: čep i boca), simbolička (golub i maslinova grančica), usklađenost primjenom kvantitativnih ili količinskih odnosa (kontrast kvantitete boja).



7.3. RITAM

Ritam je pravilna izmjena ili ponavljanje elemenata. Zamjećujemo ga svuda u vidljivoj i nevidljivoj prirodi, prepoznajemo ga u strukturi i ustrojstvu života, u njegovu pulsiranju i samoobnavljanju kroz vrijeme i prostor (rad srca, disanje, buđenje i spavanje, izmjena dana i noći...). Uvijek u ponavljanju, povratku, napretku, izmjeni, ritam je sinonim za životnost i dinamičnost, ali i za postojanost i sigurnost zbog svoje nesklonosti k improvizacijama i skretanju sa zacrtanog puta i načina.

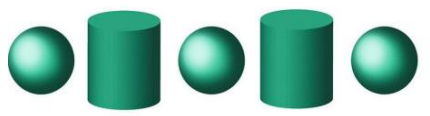
Ritam se u umjetnostima javlja na različite načine u pjesništvu, glazbi i plesu, arhitekturi, kiparstvu ili slikarstvu. U likovnim umjetnostima ritam se očituje u ravnomjernom i pravilnom ili pak neravnomjernom izmjenjivanju likovnih elemenata odnosno ponavljanju ili izmjeni suprotnosti. Nastaje slijedom elemenata u određenom smjeru te umnažanjem niza/ova.

U likovnoj kompoziciji razlikujemo različite vrste ritma. Ritam dijelimo prema sljedećoj klasifikaciji:

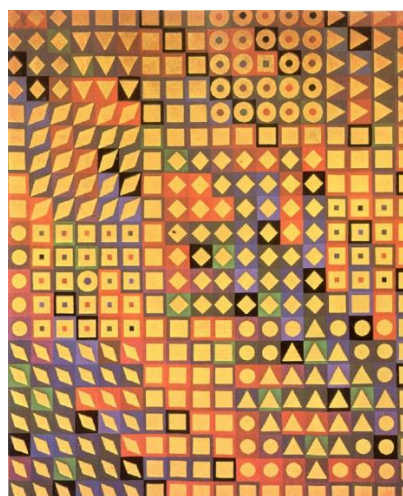
- a) **dominacija** – egzaktno ponavljanje uvijek istog elementa (a-a-a...),



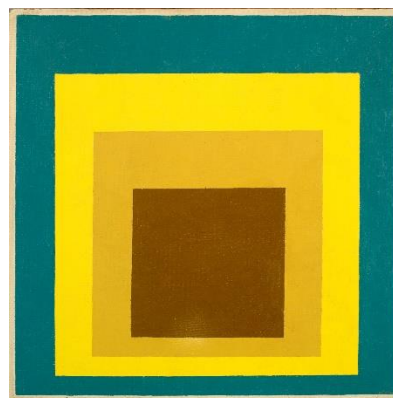
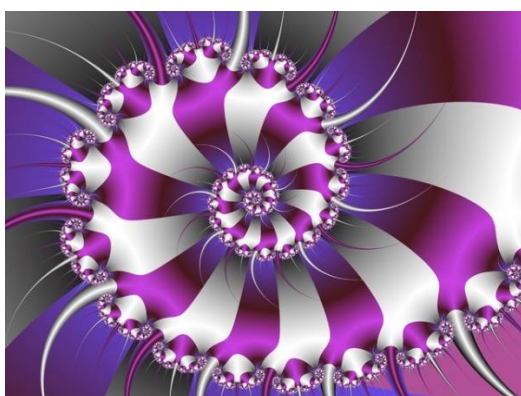
b) **alternacija** (izmjena dvaju elemenata: a-b-a-b...),



c) **varijacija** (izmjena tri ili više elemenata: a-b-c-b-a-b-c...),



d) **gradacija** (krešendo, pojačavanje akcenta, A-A-A...),



e) **radijacija** (radijalno, zrakasto širenje iz jednog centra)



7.4. RAVNOTEŽA

Ravnoteža u općenitom smislu označava ujednačen raspored dijelova unutar neke cjeline. Ti dijelovi mogu biti ravnomjerno ili neravnomjerno raspoređeni.

Matematičkim jezikom ravnotežu možemo definirati kao jednak (uravnotežen) odnos lijeve i desne strane znaka jednakosti, primjerice:

$$3 = 3$$

Međutim, isti odnos možemo izreći i drugačijim brojevima:

$$3 = 2 + 1$$

$$3 = 1 + 1 + 1$$

Vidimo da količina brojeva s lijeve i s desne strane nije jednaka, ali *odnosi* su zadržani.

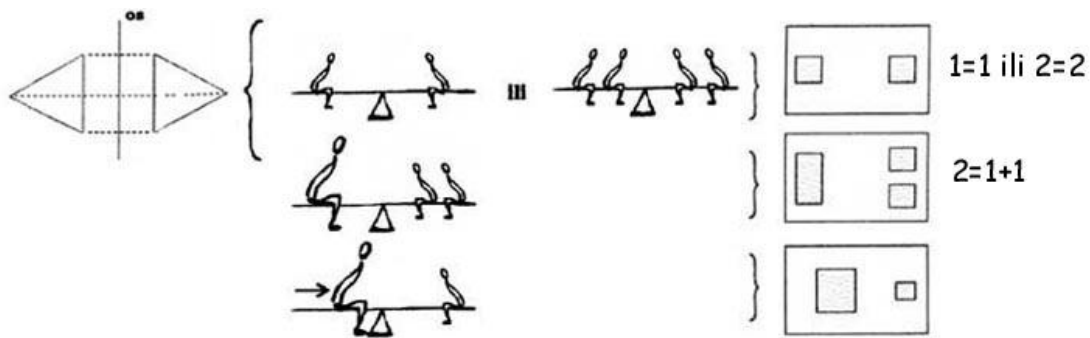
Ravnoteža u likovnoj umjetnosti odnosi se na raspored likovnih elemenata unutar kompozicije u smislu njihove vizualne težine i podrazumijeva vizualnu ravnotežu. Drugim riječima, jedna strana likovne kompozicije ne izgleda „teže“ od druge strane. U prostornom okruženju ravnoteža je diktirana gravitacijom i lako je znati kada je nešto uravnoteženo ili ne (ako se ne drži nekim sredstvima) – kompozicija se ruši ako nije balansirana.

Prema količinama vrijednosti s obje strane ravnotežu dijelimo na:

- 1) simetričnu ravnotežu** - dijelovi su ravnomjerno raspoređeni
- 2) asimetričnu ravnotežu** – dijelovi nisu ravnomjerno raspoređeni

U likovnom izražavanju poznajemo još i

- 3) optičku ravnotežu**



primjer simetrične, asimetrične i optičke ravnoteže

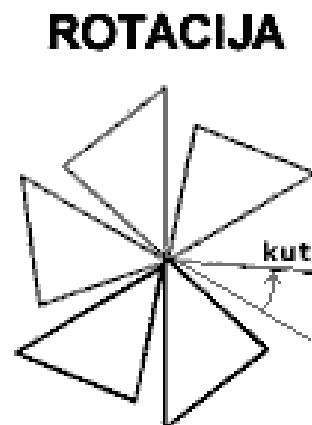
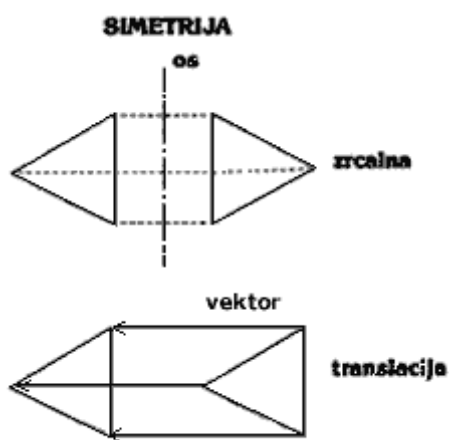
1) SIMETRIČNA RAVNOTEŽA

Kod ove vrste ravnoteže raspored masa odražava se *jednako* na lijevoj i desnoj strani u odnosu na središnju os.



Simetriju poznajemo iz geometrije. Za simetriju su nam potrebna najmanje dva oblika koji zadržavaju udaljenosti među točkama. Ako kao primjer uzmemo dva geometrijska lika, trokuta, vidimo da su moguće tri vrste simetrične ravnoteže, ovisno kako preslikavamo lik s jedne strane na drugu:

- a) zrcalna simetrija
- b) translacija
- c) rotacija



U prirodi možemo ravnotežu uočiti na klackalici:

Dvoje djece iste težine sjede svako s jedne strane klackalice čineći simetričnu ravnotežu. Ako gledaju jedno prema drugom govorimo o zrcaljenju, a ako je jedno od njih okrenulo leđa govorimo o translaciji.

Simetrične kompozicije djeluju statično, smireno i dostojanstveno.



Simetrična ravnoteža može biti zrcalna slika - točna kopija druge strane - ili može biti približna, s dvije strane imaju male varijacije, ali su vrlo slične.

Posljednja večera, slika talijanskog renesansnog slikara Leonarda da Vincija (1452-1519) jedan je od najboljih primjera umjetničke kreativne upotrebe simetrične ravnoteže. Da Vinci koristi kompozicijski princip simetrične ravnoteže i linearne perspektive kako bi naglasio važnost središnje figure, Isusa Krista. Postoje male varijacije među elementima, ali na svakoj strani nalaze se isti broj elemenata i nalaze se duž iste horizontalne osi.

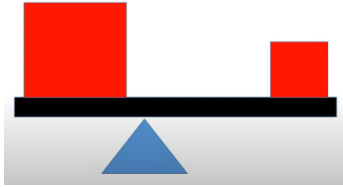


Još neki primjeri:



2) ASIMETRIČNA RAVNOTEŽA

Kod ove vrste ravnoteže raspored masa odražava se *nejednako* na lijevoj i desnoj strani u odnosu na središnju os. Asimetrija nastaje upotrebom elemenata nejednake veličine i težine.



Na klackalici će dvoje djece s jedne strane prevagnuti ako je s druge strane samo jedno dijete, dakle:

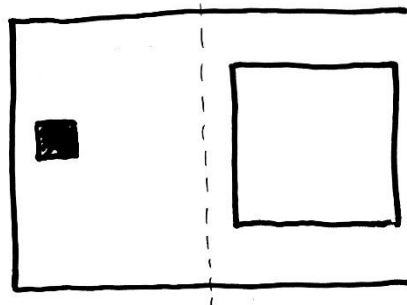
$$1 < 1 + 1$$

Za uspostavljanje ravnoteže lijevo nam treba dvostruko teža osoba:

$$2 = 1 + 1$$

Umjesto odrasle osobe i djece možemo na jednu stranu staviti kilogram željeza, a na drugi kilogram perja; težina će biti ista, ali količina i veličina će biti bitno različita.

Moguće je stvoriti ravnotežu na klackalici i sa jednom odraslom osobom i jednim djetetom kao protutežom. To postizemo privlačenjem teže osobe bliže centru; pa iako je matematički $2 > 1$, pojavljuje se fizikalno pravilo "sila X krak" - težina (i sila) koja ima duži krak (kraj klackalice) će prevagnuti.



Asimetrična ravnoteža je manje formalna i dinamičnija nego simetrična ravnoteža. Stvaranje asimetrične ravnoteže u likovnoj kompoziciji temelji se više na umjetničkoj intuiciji nego na formulacijskom procesu. Primjer asimetrične ravnoteže je slika *Zvezdana noć* Vincenta van Gogha (1889). Tamnom trokutastom obliku drveća koji vizualno sidre lijevu stranu slike balans na desnoj strani čini žuti krug mjeseca u gornjem desnom kutu.



Na slici *Jedrenje* američke umjetnice Mary Cassatt (1844.-1926.) vidi se još jedan dinamični primjer asimetrične ravnoteže, s tamnom figurom u prvom planu (donji desni kut) kojoj ravnotežu čini lik žene s djetetom, svijetli obli rub barke, a posebice svijetlo jedro u gornjem lijevom kutu.



Još neki primjeri asimetrične ravnoteže:



V. Kandinsky, *Kompozicija 8*, 1923.



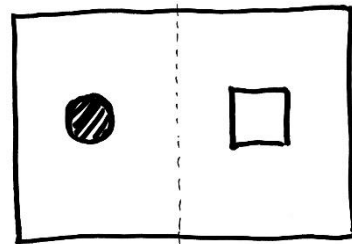
Muzej Guggenheim u Bilbaou, Španjolska

3) OPTIČKA RAVNOTEŽA

Optička se ravnoteža može gledati samo vizualno, ne i matematički ili fizikalno. Određena je psihološkim dojmovima koje stvara djelovanje pojedinih likovnih elemenata, ovisno o obliku, boji i njihovom mjestu na plohi.

Trokut će djelovati teže od četverokuta. Trokut s vrhom okrenutim nadolje djeluje teži od trokuta okrenutog prema gore. Obli oblici djeluju lakši od uglatih.

Primarne boje djeluju teže od sekundarnih. Topli tonovi djeluju teže od hladnih, svjetli od tamnih, a intenzivne boje teže od degradiranih. Teži oblici načiniti će se u kompoziciji manjima od lakših zbog izjednačavanja težine.



Pri stvaranju uravnotežene kompozicije potrebno je dakle paziti na sve ove zakonitosti istovremeno i u skladu s njima korigirati oblike, boje, svjetline, veličine i položaje elemenata s kojima baratamo.



primjer optičke ravnoteže između čistih boja i degradiranih tonova

KAKO LIKOVNI ELEMENTI UTJEČU NA RAVNOTEŽU U LIKOVNOJ UMJETNOSTI?

Prilikom izrade umjetničkog djela, umjetnici imaju na umu da određeni elementi i karakteristike imaju veću vizualnu težinu od ostalih. Općenito, primjenjuju se sljedeće smjernice, iako je svaka kompozicija različita, a elementi unutar nje uvijek se ponašaju u odnosu na druge elemente.

Boja

Boje imaju tri glavne karakteristike - vrijednost, zasićenost i nijansu, kojima utječu na vizualnu težinu.

- Vrijednost: tamnije boje izgledaju vizualno teže u odnosu na svijetle boje. Crna je najmračnija boja i vizualno ima najveću težinu; bijela je najsvjetlija boja i vizualno ima najmanju težinu. Međutim, veličina oblika također je važna; tako se, primjerice, manji tamniji oblik može uravnotežiti s većim svjetlijim.
- Zasićenost: Više zasićenih (intenzivnijih) boja vizualno su „teže“ od neutralnijih (zagasitih) boja. Intenzitet boje smanjuje se dodavanjem druge boje ili sivih nijansi.
- Toplina boje: Tople boje (žuta, narančasta, crvena) imaju veću vizualnu težinu od hladnih boja (plava, zelena, ljubičasta).
- Gusto prekrivena (neprozirna) područja imaju veću vizualnu težinu od transparentnih područja.

Oblik

- Trokuti imaju veću vizualnu težinu od krugova; složeniji oblici (trapezi, šesterokuti, pentagoni itd.) imaju veću vizualnu težinu od jednostavnijih oblika (krugovi, ovali, kvadrati i sl.)
- Veličina oblika je vrlo važna; veći oblici su teži vizualno od manjih oblika, ali skupina malih oblika može imati vizualno jednaku težinu kao veliki oblik.

Crta

- Debele crte imaju veću težinu od tankih crta. Gusto poredane crte također djeluju vizualno teže od rijetko raspoređenih sklopova linija.

Tekstura

- Oblik s izraženom teksturom ima veću težinu od onoga na kojemu tekstura nije izražena.

Položaj

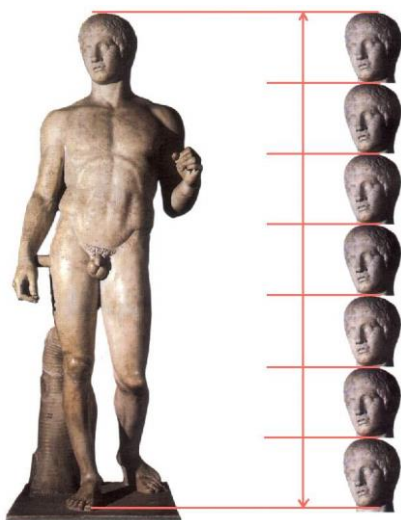
- Oblici koji se nalaze prema rubu ili kutu sastava imaju veću vizualnu težinu i nadmašuju vizualno teške elemente unutar sastava.

Ravnoteža je važan princip na koji treba paziti, jer značajno doprinosi ukupnom dojmu djela, čineći kompoziciju dinamičnom i živahnom, odnosno mirnom i statičnom.

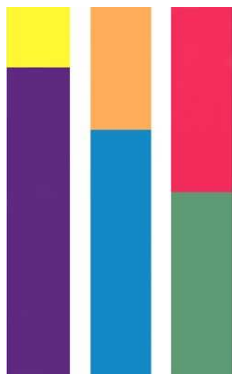
7.5. PROPORCIJA

Proporcija označava međusobni odnos veličina dijelova neke cjeline. Hrvatski je oblik te riječi razmjer. Razmjer je odnos više veličina za razliku od omjera koji je odnos dviju veličina. 5241

Omjerom nazivamo međusobni odnos veličina dvaju elemenata jedan prema drugome; odnos dviju veličina. Primjerice: jedan lik je dvostruko veći od drugog; jedan je tri puta manji od drugog; jedan je jednak drugome ali je četiri puta veći od trećeg, i sl.



Omjer tijela prema glavi na "Kopljonoši" jest 1 : 7.
Staroj Grčkoj ovaj se omjer smatrao idealom



omjer boja među komplementarnim parovima, koji zadovoljava pravila optičke ravnoteže

Razmjer ili **proporcija** predstavlja stavljanje u odnos više omjera i više veličina.

Primjeri:

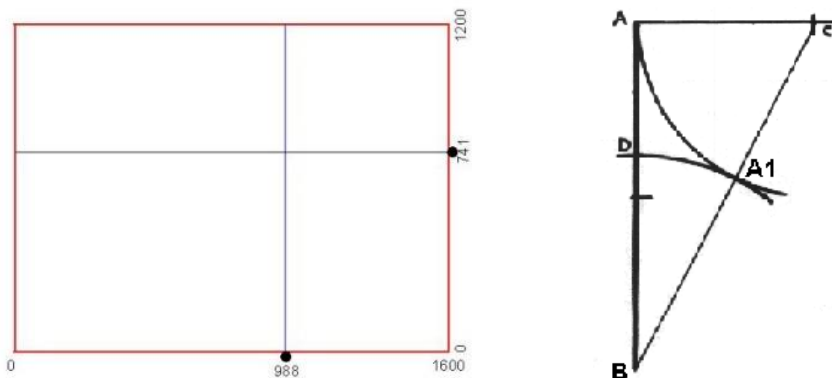
$$a : b = c : d$$

$$a : b = b : c$$

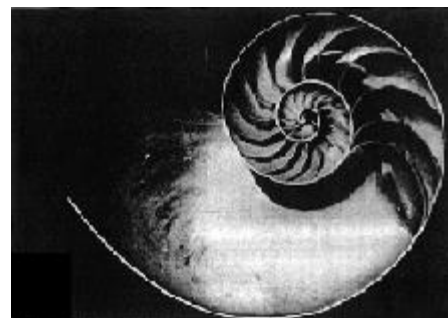
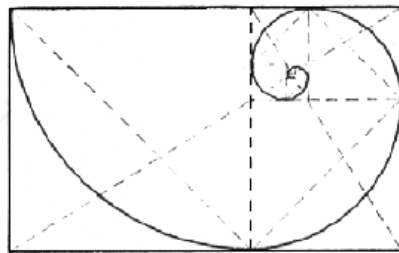
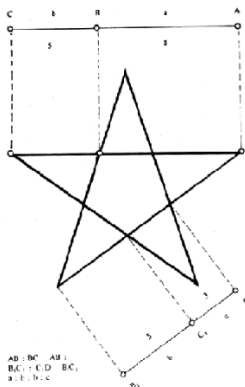
$$32 : 16 = 8 : 4$$

$$a : b = b : (a + b) \text{ "zlatni rez"}$$

Zlatni rez je odnos veličina u kojem se manji dio odnosi prema većem kao veći prema cjelini.

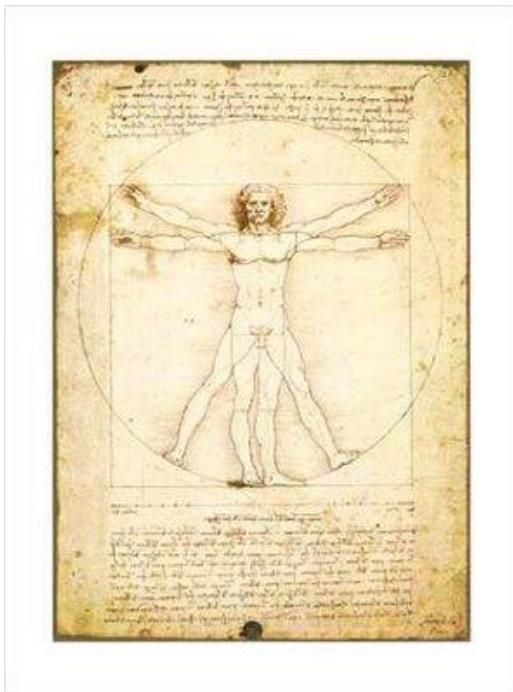


Zlatni rez se smatrao (i još uvijek se smatra) idealnim odnosom između više veličina. Utvrđeno je da se po tom principu odvija, primjerice, rast biljaka i razvijanje drugih procesa u prirodi. Prema principu zlatnog reza gradili su se grčki hramovi, a njihovi razmjeri zadržali su se u arhitekturi kroz stoljeća. Teorija zlatnog reza započeta je još u antici, a svoj procvat imala je u renesansi, kada su umjetnici i matematičari (ali i fizičari i astrolozi) tražili savršenstvo u kompozicijama poznatih struktura. Nakon mnogo stoljeća i danas se smatra da je zlatni rez najsavršeniji razmjer u prirodi, potpuno savršen ljudskom oku, i koji predstavlja harmoniju između izrazite preciznosti i kaotične nesavršenosti.

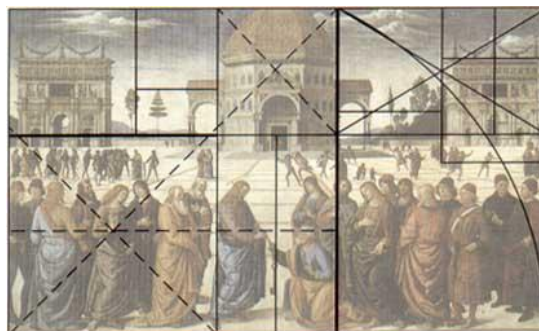




U svemu što nas okružuje možemo naći odnose zlatnog reza: građa prirodnih oblika, ali i onih stvorenih čovječjom rukom; formati papira, zaslani računala, likovne kompozicije.



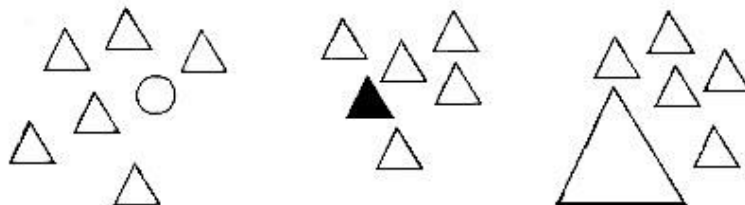
Prikazan je poznati Leonardov crtež „Vitruvijev čovjek”, u kojem je umjetnik prikazao proporcije ljudskog tijela u odnosu na idealne antičke i renesansne oblike krug i kvadrat. Crtež je utemeljen na korelaciji ljudskih proporcija i geometrije, koju je opisao starorimski arhitekt Vitruvije. ovim crtežom Leonardo je pokušao spojiti znanstvene i umjetničke principe, kao i povući paralele između čovjeka i prirode. Vjerovao je da su mehanizmi ljudskog tijela analogni mehanizmima u svemiru.



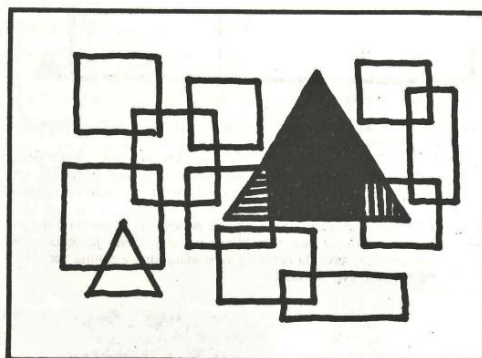
Primjer oblikovanja kompozicije po načelu zlatnoga reza. Renesansa je preuzela ideale starogrčke umjetnosti pa tako i sklonost prema mjerama zlatnog reza.

7.6. DOMINACIJA

Dominacija označava isticanje, naglašavanje, centar pozornosti, ishodište, glavni sadržaj, glavni lik, osnovnu ideju. Pritom se osnovni lik ili oblik odnosno glavni sadržaj ističe od ostalih dijelova kompozicije. Dominanta u likovnom smislu predstavlja svaki onaj element koji čini glavni sadržaj, centar pozornosti u kompoziciji. Predstavlja kontrastno svojstvo prema ostatku kompozicije i može biti izražena oblikom, veličinom, tonskom razlikom, specifičnošću boje, karakterom, položajem unutar kompozicije itd.



Najčešće se dominacija ostvaruje jakim osvjetljenjem jednog elementa/dijela u kompoziciji, akcentiranjem kontrastnom bojom, položajem u kompoziciji, drugačijim oblikom ili njegovom izdvojenosti.



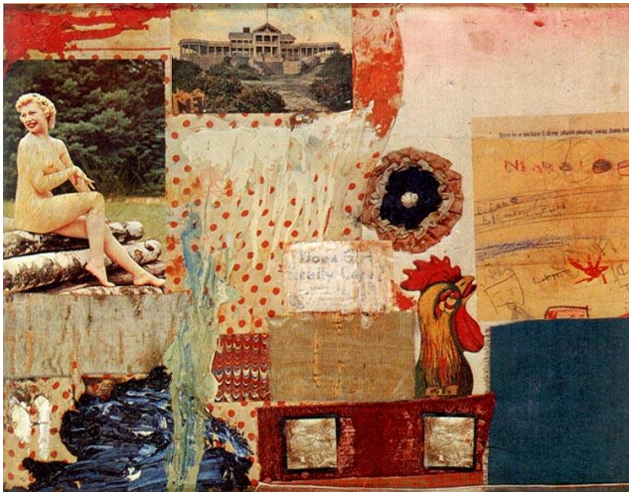
primjer dominacije bojom i svjetlinom



primjer dominacije veličinom

7.7. JEDINSTVO

Jedinstvo označava ujedinjenje svih likovnih elemenata u jedinstvenu cjelinu. Također predstavlja težnju k jedinstvenoj cjelini koja nekome djelu omogućuje homogenost. U likovnim umjetnostima jedinstvo se ostvaruje zajedničkom formom i materijalom odnosno objedinjavanjem likovnih elemenata međusobno, likovnih elemenata s kompozicijskim načelima ili objedinjavanjem dviju ili više likovnih tehnika. Ono nije samo estetski normative, već kategorija koja označava povezanost forme i sadržaja, forme i stila kao i povezanost i uskladenost svih likovnih elemenata i konačno jedinstvo svih elemenata koji grade estetsko načelo. Neophodno je usuglasiti i stilsko i likovno jedinstvo s odgovarajućom idejom teme u sveukupno jedinstvo sadržaja i forme. Likovni elementi se biraju i kombiniraju u skladu s oblikovnim načelom, idejom, sadržajem djela. Svako uspješno likovno djelo karakterizira jedinstvo, odnosno međusobna smisljena povezanost svih elemenata koji ga sačinjavaju.



Primjer pokazuje kombiniranje različitih materijala i tehnika (kolaža, boje, tkanine...), međutim karakterizira ga jedinstvo svih dijelova i cjelie. Uz izradu ovoga djela vezan je pojam *kombinirana tehnika* koji se i inače uglavnom vezuje za stvaranje djela moderne odnosno suvremene umjetnosti, a koju karakterizira istraživanje i eksperiment, kao i istraživanje uspostavljanja likovno-tehničkog jedinstva.

R. Rauschenberg: Bez naslova, 1955.

Likovno jedinstvo može se postići

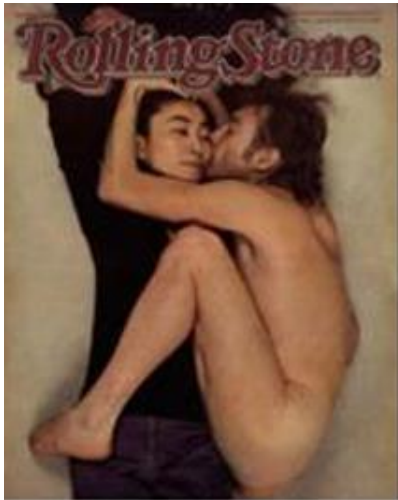
- grupiranjem



- repeticijom



- kontinuitetom



Načelo kontinuiteta često se upotrebljava u knjigama i časopisima za objedinjavanje svih dijelova stranice zajedno međusobnim poravnavanjem naslova, grafike i teksta.



Slika francuskog slikara E. Degasa ima mnogo elemenata kontinuiteta. Elipsa leđa djevojke nastavlja se na krug kade na podu. Četka kojom se pere vodi naše oko ka stolu na kojem se, pak, nalaze oblici koji podržavaju kontinuitet sa spomenutim krugom.

8. PERSPEKTIVE

Izraz perspektiva dolazi od latinske riječi *prospicere* što znači vidjeti, razabrati, a općenito označava stajalište s kojeg se promatra, gledište, način gledanja; način razmatranja, poimanje, vidik, izgled za budućnost.

Perspektiva u likovnoj umjetnosti način je prikazivanja trodimenzionalnog volumena i prostora na dvodimenzionalnoj površini, odnosno prevođenje trodimenzionalne stvarnosti u dvodimenzionalnu sliku stvaranjem iluzije dubine i daljine. Od najranijih vremena ljudi su pokušavali na crtežu ili slici prikazati predmete kakvi su oni u stvarnosti i kako ih njihove oči i mozak vide, ali im to dugo nije polazilo za rukom. U nekim umjetničkim stilovima i kulturama prikazivanje perspektive imalo je sekundarnu važnost ili nije bilo važno (npr. Japan).

U fizičkoj stvarnosti razlikujemo različite vrste perspektiva, odnosno položaja gledanja na prostor oko sebe; pored one koju stalno imamo kad smo u stajaćem ili sjedećem položaju, postoje i tzv. žablja (pogled odozdo) odnosno ptičja (pogled odozgo) perspektiva.



žablja perspektiva



ptičja perspektiva

U likovnoj umjetnosti razlikujemo još neke vrste perspektiva, ovisno o načinu prikazivanja prostora koji se razlikovao kroz umjetničke stilove. Težnja za prikazivanjem iluzije trodimenzionalnog prostora na dvodimenzionalnoj plohi onako kako ga naše oči vide karakteristična je za zapadnjačku umjetnost (istočnjačka umjetnost težila je nekim drugim principima: stilizaciji, jednostavnosti, plošnosti...). Ti su se pokušaji prikaza prostora sve više usavršavali od romanike, preko gotike do renesanse i baroka.

VERTIKALNA PERSPEKTIVA

Ova vrsta perspektive je ona kojom se ono što je u stvarnosti udaljenije, postavlja se na plohi slike **iznad** (umjesto iza) onoga što je u stvarnosti bliže; prostorni planovi se slažu jedan iznad drugoga na način da se nigdje ne preklapaju. Zbog takvog slaganja planova jednog iznad drugog u vertikali ova perspektiva je dobila naziv – vertikalna.

Ovakav način prikaza prostora tipičan je za egipatsko i romaničko slikarstvo.



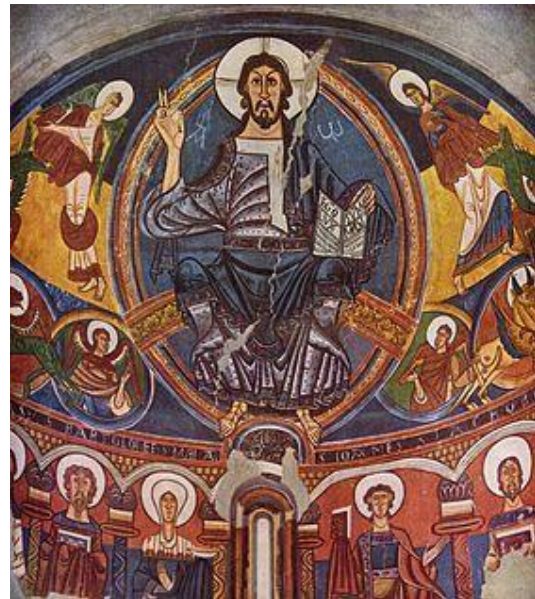
IKONOGRAFSKA (HIJERARHIJSKA) PERSPEKTIVA (PERSPEKTIVA ZNAČENJA)

Ova vrsta perspective manje se bavi rješavanjem prostornih odnosa, a više značenjem, hijerarhijom, odnosno važnošću pojedinih likova i njihovim međusobnim odnosom. Predstavlja ujedno metodu isticanja statusne važnosti likova njihovom srazmjernom veličinom – što je lik važniji, bit će veći i obrnuto.

Često se pojavljuje u romaničkom i gotičkom slikarstvu.



Bogorodica zaštitnica, 1415., Ptuj



OBRNUTA PERSPEKTIVA

Obrnuta perspektiva predstavlja način prikazivanja volumena u kojemu se predmeti i likovi na slici ne smanjuju razmjerno s udaljenošću, niti se usporedne crte približavaju – nego se, obratno, usporedne crte razmiču, a veličina predmeta, umjesto da se smanjuje, povećava se prema dubini prostora.

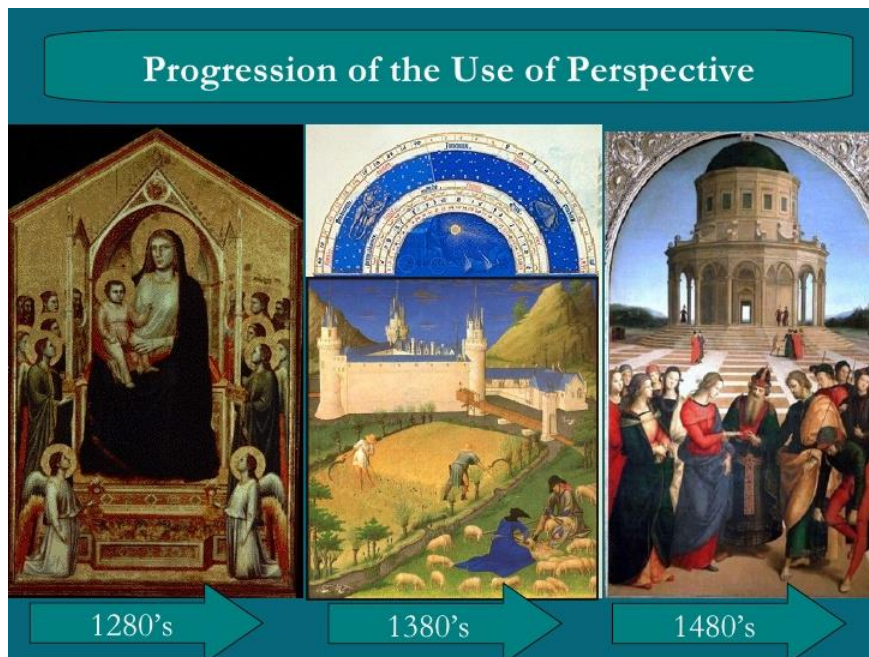
Ova vrsta perspektive tipična je za gotičko slikarstvo 13. i 14. stoljeća



GEOMETRIJSKA (LINEARNA) PERSPEKTIVA

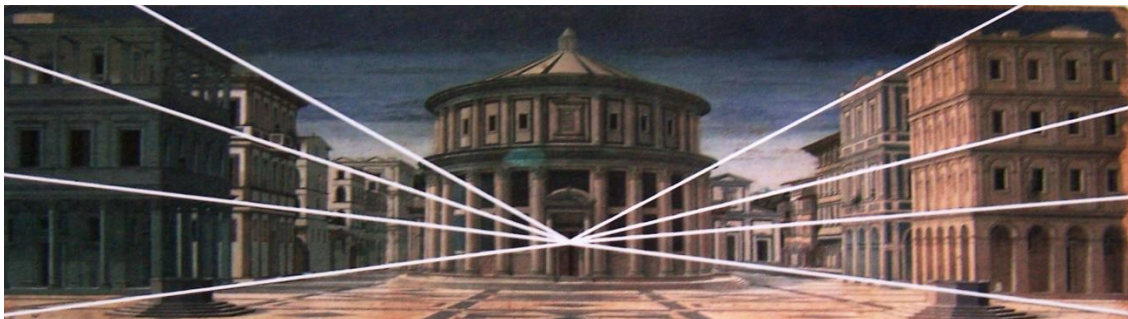
Ova vrsta perspektive temelji se na prirodnom zakonu da se udaljavanjem od promatrača likovi pravocrtno odnosno linearno smanjuju, razmjerno udaljenosti, – i svi nestaju u jednoj te istoj točki – **nedogledu**. Naziva se još i **matematičkom**, odnosno **iluzionističkom**, jer stvara autentičan dojam trodimenzionalnog prostora/dubine.

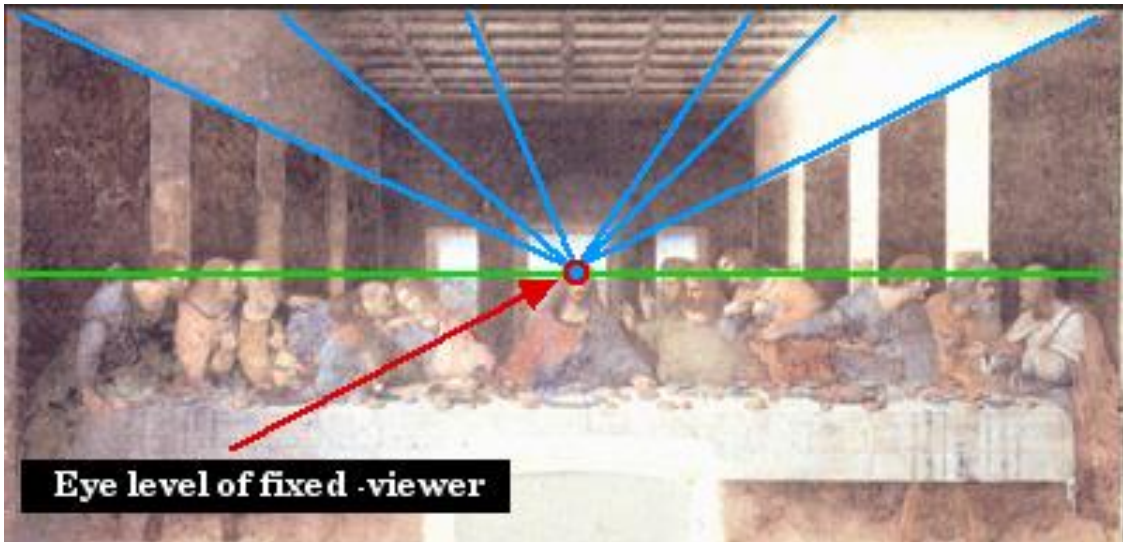
Predstavlja otkriće i značajku renesansne umjetnosti 15. i 16. stoljeća, a od tada se primjenjuje i u baroknom i historicističkom te općenito realističkom slikarstvu.



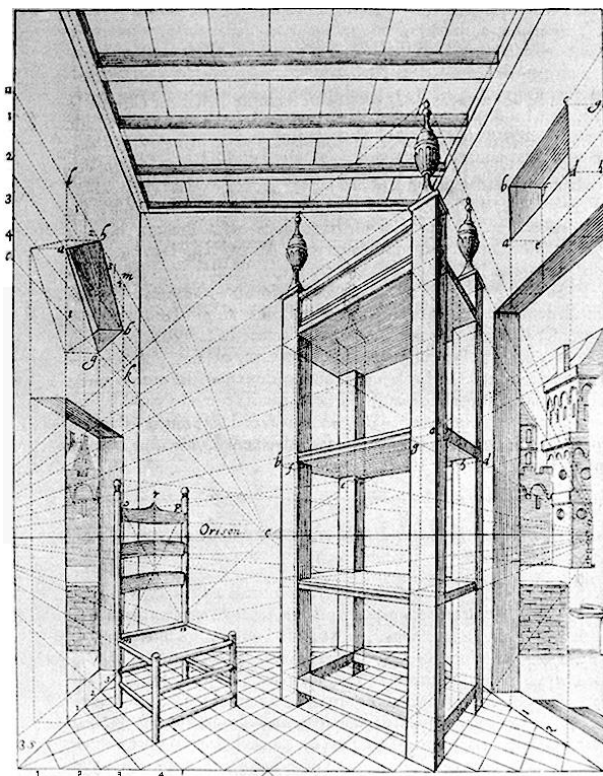
Težnja za pravilnim prikazom prostora – onako kako ga naše oči vide – protezala se kroz stoljeća, dok krajnji cilj nije pronašla u renesansi, s izumom tzv. geometrijske perspektive.

Ova vrsta perspektive zove se geometrijskom, jer se prilikom izrade skice prostora umjetnik služi geometrijskim linijama koje mu služe kao pomoć pri konstrukciji prostora.





Rafael: Atenska škola, 1509.-11.



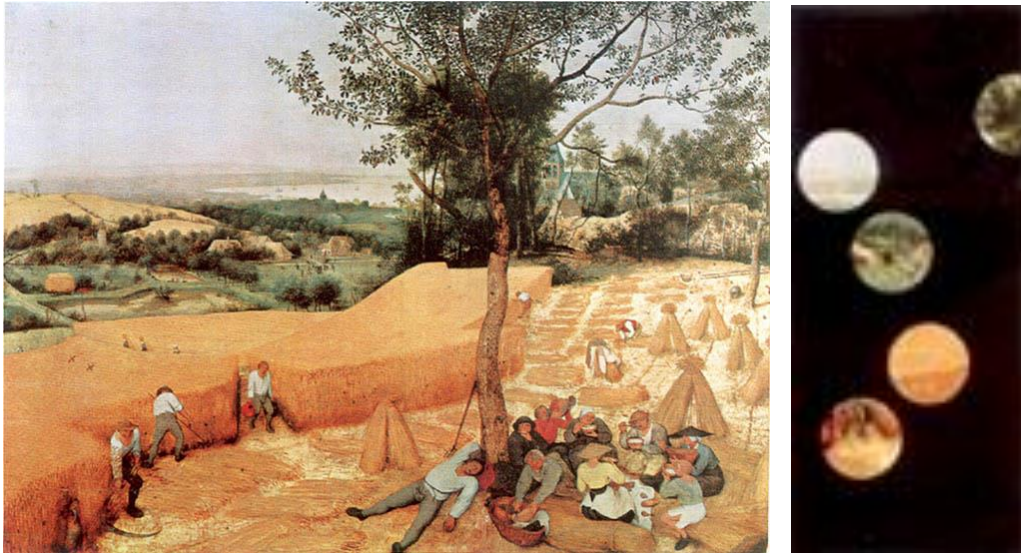
linearna perspektiva s dva očišta u crtežu Henricusa Hondiusa (1597.-1651.)

ATMOSFERSKA (ZRAČNA) PERSPEKTIVA

Ova vrsta perspektive temelji se na prirodnoj pojavi promjene tonova i boja, kontura i veličine objekata uslijed udaljavanja od motrišta gledatelja. Što su predmeti dalji, postaju manji, blijedi, a konture su im mekše i gube se s daljinom u plavetnilo; što su bliži, to su veći, oštrijih kontura i jačih lokalnih boja.



Čuvena Mona Lisa je jedna od prvih slika na kojima je pejzaž naslikan uz uporabu pravila zračne perspektive – bliži prostor je jasnijih kontura i čistijih boja, a u daljini se postupno sve stapa u plavičaste tonove, kao i u stvarnosti.



mijenjanje tonova i boja uslijed djelovanja zračne perspektive



KOLORISTIČKA PERSPEKTIVA

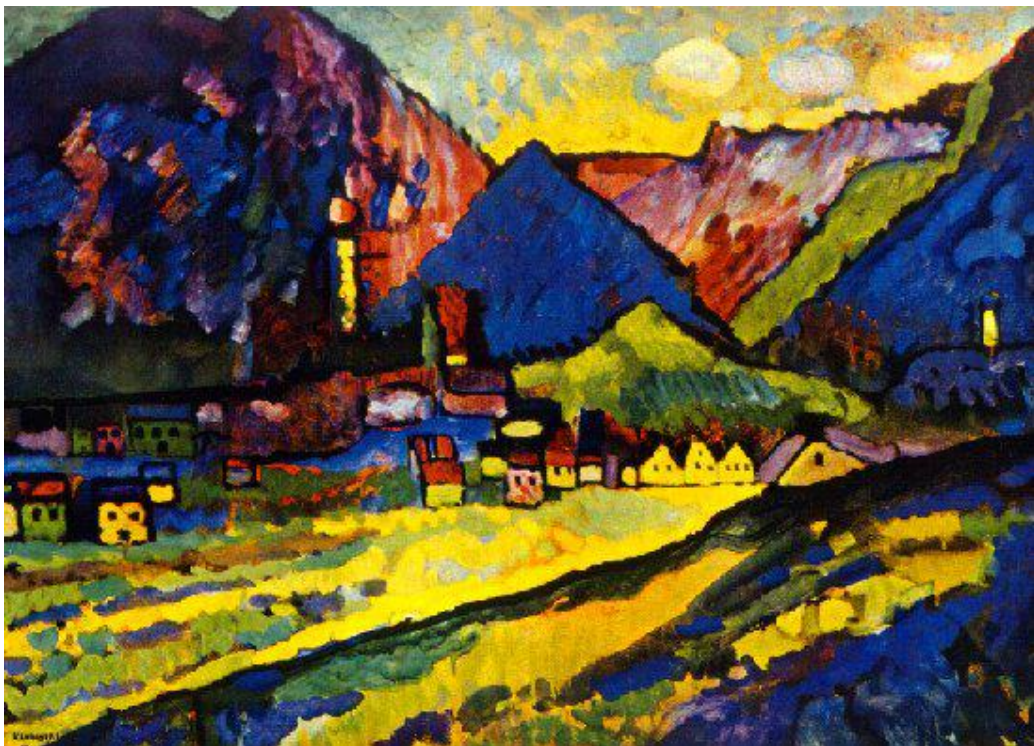
Ova vrsta perspektive temelji na činjenici da nam se neke boje, u međudjelovanju s drugim bojama, čine prostorno "bližima", a druge "udaljenijima".

Boje poredane prema osjećaju blizine koji izazivaju u nama: žuta, narančasta, crvena; zelena, plava, ljubičasta (raspored se može mijenjati, ovisno o svjetlini, odnosno zasićenosti boje)

Karakteristična je za modernu umjetnost (fovizam, ekspresionizam).



Maurice de Vlaminck: Bougival, 1905.



V. Kandinski

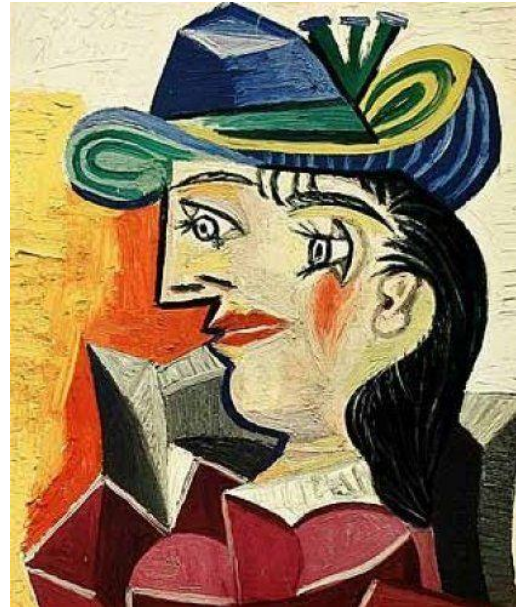
POLIPERSPEKTIVA

Ova vrsta perspektive podrazumijeva prikaz objekata na likovnom djelu iz nekoliko točaka gledišta istovremeno (npr. istovremeni prikaz lica onako kako ga vidimo i sprijeda i sa strane)

Karakteristična je za modernu (kubizam) i suvremenu umjetnost.

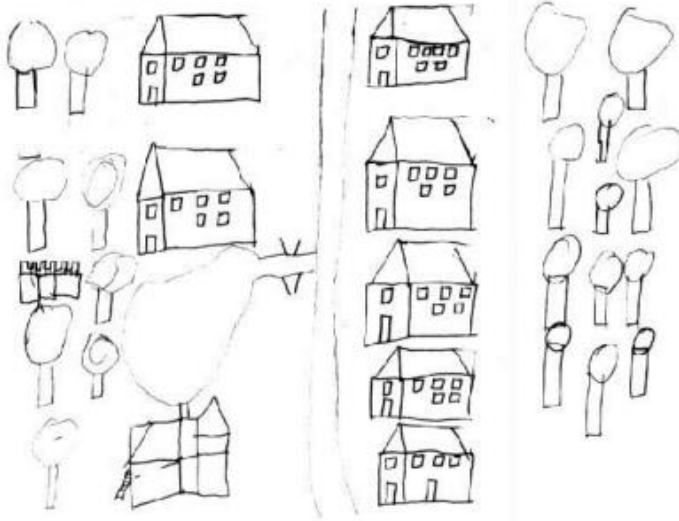


Picasso



POJAVA PERSPEKTIVE U DJEČJEM LIKOVNOM IZRAZU

Zanimljivo je da se u dječjem likovnom razvoju pojavljuju pokušaji prikazivanja volumena i prostora na plohi kronološki upravo prema navedenoj klasifikaciji perspektiva. Od 4. i 5. godine dijete prikazuje većim one predmete i osobe koji su važniji u njegovu životu (ikonografska perspektiva), a od toga razdoblja pojavljuje se i primjena vertikalne perspektive.

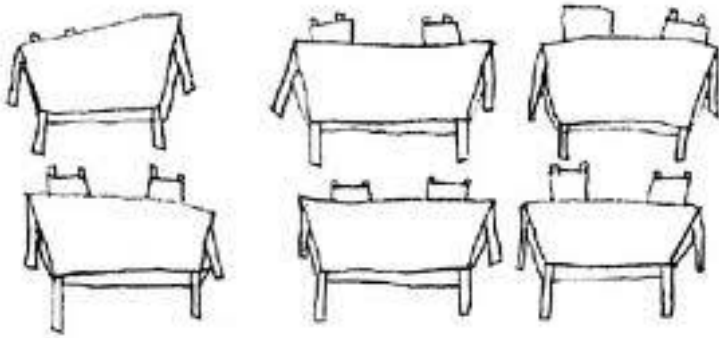


vertikalna perspektiva u dječjem crtežu



ikonografska perspektiva u dječjem crtežu

Obrnuta perspektiva pojavljuje se u dječjem crtežu u nižim razredima osnovne škole.



obrnuta perspektiva u dječjem crtežu

Razumijevanje principa linearne perspektive možemo kod djece očekivati otprilike od 13. godine života.

U to vrijeme dijete može pokazati i shvaćanje principa građenja volumena i prostora pomoću čistih boja.



koloristička perspektiva u dječjem likovnom izrazu

LITERATURA:

Arnheim, R. (2008). *Novi eseji o psihologiji umjetnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.

Arnheim, R. (1985). *Vizualno mišljenje, Jedinstvo slike i pojma*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.

Davies, P. J. E. (2013). *Jansonova povijest umjetnosti*. Zagreb: Stanek.

Grgurić, N., Jakubin, M. (1996). *Vizualno-likovni odgoj i obrazovanje*. Zagreb: Educa.

Huzjak, M. *Likovna kultura*. Metodički Internet centar „Učimo gledati“. <http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/likovnijezik.htm>

Jakubin, M. (1989). *Osnove likovnoga jezika i likovne tehnike*. Zagreb: Institut za pedagojska istraživanja Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Rukavina, K. (2009). Istina u umjetnosti-Refleksije o spoznajnim aspektima vizualne umjetnosti. *Filozofska istraživanja*, 29(03/115), 567-586.

Turković, V. (2006). Komunikacija putem vizualne umjetnosti u međunarodnoj suradnji. *Socijalna ekologija: časopis za ekološku misao i sociolojska istraživanja okoline*, 15(4), 325-337.

<https://www.youtube.com/watch?v=ZZc2NDClu-k>

<https://hr.eferrit.com/definicija-ravnoteze-u-umjetnosti/>