

Peter Marolt

**Vidiki likovnega oblikovanja v povezavi s prostorom:
izhodišča, pojasnila in komentarji vaj pri predmetu OLT**



Univerza v Ljubljani
Fakulteta za arhitekturo

februar 2023

Predgovor

Moja naloga je, da študenta opozorim na posameznosti, na možna (abstraktna) izhodišča študentovih slikovnih nalog. Svoje mesto v tem delu pedagoškega procesa razumem kot mesto nekoga, ki poizkuša animirati slušatelja s pomočjo asociacij, likovnih sporočil in analogij. Kar bi lahko bilo dobro pri teh dodatnih informacijah in izhodiščih glede vaj pri predmetu Osnove likovne teorije na naši fakulteti, je to, da se lahko študent posredno, tako rekoč mimogrede nauči še kaj dodatnega kar obstaja v zvezi z likovnim oblikovanjem in tudi na tovrstnih osnovah slonečem oblikovanju prostora. Sicer pa pravijo, da nekatere zadeve lahko pridejo za nami šele kasneje, čez leta. Če se seveda, na primer podobno kot v našem primeru, poprej dobesedno ali prislovično, nahajajo »kot podobe« nekje v naši zavesti.

Dodatna pojasnila, ki jih v strnjeni, povečini slikovni varianti predstavljam v tem študijskem gradivu, se nanašajo na izhodišča in opredelitve vaj pri predmetu, ki so sicer objavljene na spletni strani nosilca predmeta in jih zato na tem mestu ne ponavljam, zato pa predočam možnosti za razmišljanje in raziskovanje slušateljev pri predmetu, predstavljam možne dodatne poglede, ki bi utegnili podpreti študentova razmišljanja, prizadevanja, ga animirati, ko se loteva posameznih vaj. Mišljeno je, da bi ga »praktični« vidik možnosti likovnega izraza, ki sicer, kot rečeno, temelji na vnaprej jasno postavljenem okviru vaj, napeljal k iskanju lastnih ustvarjalnih rešitev.

Slušateljeve vaje naj bodo zastavljene kar se da abstraktno, kar pomeni, da naj študent išče rešitve z odmišljanjem za razumevanje nebistvenega, nepomembnega. Pomemben je torej tudi likovni vtis celote.

Citirana literatura je zaradi preglednosti in možnosti, da si študent pogleda še kaj, kar bi ga utegnilo zanimati, podana kar sproti, ob posameznih slikovnih elementih.

Peter Marolt

VSEBINA

Splošna izhodišča	4
PRED 3. SLIKOVNO VAJO: Oblika in ozadje	6
V razmislek	14
Za tiste, ki bi želeli več...	14
Pomni	15
Razmislek o možnih pomanjkljivostih, zadregah in izhodiščih pri 3. vaji	17
RAZMIŠLJANJA OB 4. SLIKOVNI VAJI: Likovnost in tipografija	19
Pomni	32
V razmislek	33
Subtilno dojetje prostora	39
SLIKOVNA VAJA 5: Oblika in rokodelstvo	45
V razmislek	51
Variacije na temo naključja in izbora, »izreza« primerne kompozicije iz celote	51
(Pred)faze likovnega razmišljanja	52
Svobodna kompozicija na podlagi redukcije elementov	53
»Osamitev« posameznih sklopov	54
Pomni	60
Komentar primerov 5. vaje	65
SLIKOVNA VAJA 6: Perceptivna realizacija oblike	66
Osnovne pripombe k vaji	79
SLIKOVNA VAJA 7: Oblika – obrt	81
Iz komentarja vaj	87
Zaključni komentar vaje	88
SLIKOVNA VAJA 8: Perceptivna realizacija prostora	89
Splošno o osebnem zaznavanju in razliki glede na oko kamere	89
Opombe k 8. slikovni vaji	93
OB 9. SLIKOVNI VAJI: Oblika – sistem, sistem pred obliko	95
Pomni	95
Za radovedne	98
V razmislek	99
OB 10. SLIKOVNI VAJI	100

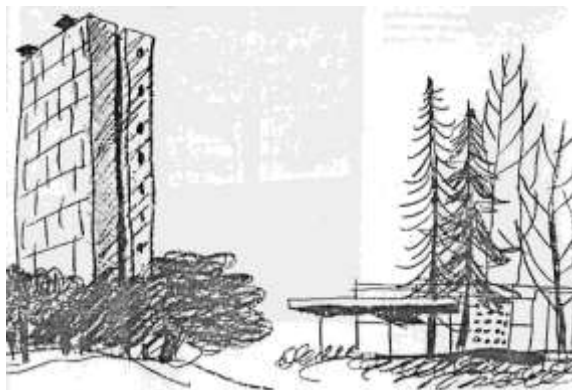
Pri predmetu Osnove likovne teorije preigravamo možnosti likovnega izraza na katere nismo nikoli pomislili, ali pa vsaj nismo gledali na likovno kompozicijo na takšen način. Učimo se prepoznavati možna izhodišča likovnega oblikovanja in se učimo abecede, ki se tiče likovnega oblikoslovja. Tarča našega dela je vzpodbujanje likovnega razmišljanja kot abstraktnega načina razmišljanja, pri čemer skušamo dojeti, da v določenem segmentu posameznih vej likovne umetnosti ni ločnice na primer med arhitekturnim oblikovanjem, oblikovanjem predmetov ali izražanjem likovnih vsebin, ki se kaže na primer v slikarstvu, kiparstvu, grafiki. Razlika med njimi sicer obstaja v nekaterih specifičnih zahtevah posameznih vej likovne umetnosti, v možni kompleksnosti samih nalog in v poudarku na določenih izhodiščih, na katerih sloni posamezna stroka, ki je povezana z likovno umetnostjo, ki torej v splošnem temelji tudi na likovnem oblikovanju, razlika obstaja tudi v uporabnosti slike, ki je v njeni estetski vrednosti, medtem, ko uporabnost arhitekture tiči v izrabi prostora, vendar vsaka od omenjenih vej likovne umetnosti, velja pa tudi za druge specialnosti, uporablja in prenaša spoznanja likovne teorije v prakso, hkrati pa se likovna teorija iz likovne prakse ponovno napaja.

Splošna izhodišča

- Pri predmetu razvijamo občutek za oblikovanje prostora in likovno občutljivost.
- Spodbujamo likovni način razmišljanja.
- Spoznavamo se s kompozicijo in z likovnimi izraznimi sredstvi.
- S tem, ko oblikujemo specifičen prostor, lahko poudarjeno raziskujemo tudi moč simbolne likovne govorice.
- Slušatelj pridobiva vpogled v izrazno moč oblik in elementov kompozicije prostora ter več občutka za materialnost, teksturo in barvo, predvsem pa za njihovo umeščenost v kontekst okolice, pa četudi sta to v našem primeru barvna ploskev ali „okvir“ podobe, motiva, arhitekturnega prostora.

Vse je med seboj povezano. Tudi različne veje umetnosti.

Likovna teorija predstavlja **analitičen, tudi izkustveni pristop** k likovni stvarnosti. To je potrebno upoštevati tudi pri naših vajah.



Za začetek: odnos med vzdolžnim in pokončnim (opomba k 2. vaji)

Uravnovešanje pokončnega in vzdolžnega. Vertikala raste iz podlage, ki jo sestavlja niz nizkih dreves.



Z vitkimi, višjimi drevesi, je mogoče vnesti več dinamike in vpeljati določeno sozvočje v celoto, ki zaobjema tudi nizek objekt s poudarjenimi horizontalnimi linijami. Nadstrešek (simbolno) lebdi nad tlemi. Stebri dopolnjujejo poudarjeno vertikalnost borovcev. (zgoraj)

Nizek objekt in nizko rastje ustvarjata merilo po meri (človeka), domačnost. Ni pa napetosti med njima, ki je včasih dobrodošla. (leva risba) Visoka stavba in visoka drevesa poudarjajo vertikalnost. Drevesa lahko tudi zakrivajo moteč objekt in/ali njegovo pretirano poudarjeno vertikalnost. Podvajanje pa ni vedno in povsod primerno. (desna risba)

Vir slik: Cullen, G., (1971): The Concise Townscape. The Architectural Press, London: 169, 171.

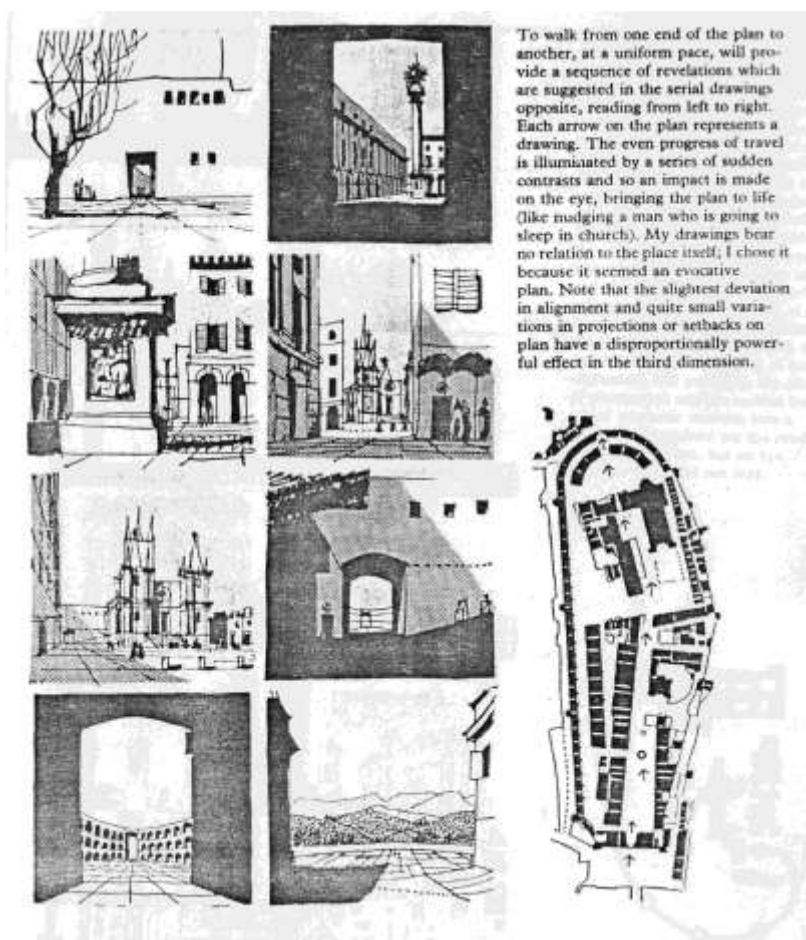
PRED 3. SLIKOVNO VAJO: Oblika in ozadje

Skladno s temo “**Original - podlaga in nadgradnja**“ se slušatelju svetuje, da posluša skladbo:

J. S. Bach, C. Gounod: Ave Maria, ki jo interpretira Bobby McFerrin.

https://www.youtube.com/results?search_query=bach+gounod+ave+maria+bobby+mcFerrin

Motiv (trga na primer), tisti, ki se navezuje na oblikovanje mesta, na podobo mesta ali krajine, je tisti prizor, na katerem se ustavi naše oko. To je element, ki lahko vzbudi občutke estetskega ugodja, ki je lahko na nek način izjemen, vsekakor pa prepoznaven.



Motiv, uokvirjen motiv. Seznanjanje s prostorom. **Sekvence pogledov** (si sledijo levo-desno) in vlečejo pasanta, da z gibanjem razišče prostor. **Dinamika lomljene osi in „globinsko vodilo“**. **Princip Babuške**.

Vir slik: Cullen, G., (1971): The Concise Townscape. The Architectural Press, London: 17.



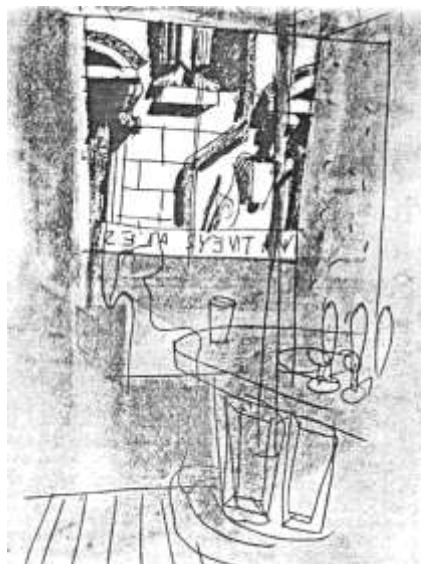
Z vajo 3-2 preverjamo različne možnosti. Med drugim gre tudi za možnost „prekrivanja“ osnovnega značaja (prostora). Z vajo 3-2 pravzaprav raziskujemo rezultat naših posegov.

Za primerjavo z našo vajo, ki se tiče različnih »podlag«, (le da gre tu za »obrnjen« poseg) navajam primer vaškega okolja in primer spremembe značaja (angleškega) ruralnega okolja – vaškega trga, kot posledice vnosa elementa, ki povsem spremeni prvotno podobo prostora. Visoke obcestne luči ustvarjajo koridor, ki ločuje trg na več delov, kar privede do nekakšnega „konflikta interesov“.

Spremenjeno vzdušje prostora, pri čemer »originalna« vaška nakupovalna ulica, ki je pravzaprav trg, z linijami visokih obcestnih luči, postane ločena na dva dela. Od merila človeka (zgoraj), do oblikovanja brezosebne, brezdušnega prostora. Prvotni prostor (ki lahko predstavlja primerjavo z »originalom« pri naši vaji), v tem primeru predstavlja osebno noto prostora, pri čemer zelenje v ozadju vizualno zaključuje prostor oziroma pogled.

V primeru, da bi želeli v oblikovanju prostora zavestno pokazati na mesto konflikta, bi lahko podoben oblikovalski prijem, kot velja za spodnjo risbo, izkoristili pri oblikovanju gledališke scenografije.

Vir slik: Cullen, G., (1971): The Concise Townscape. The Architectural Press, London: 147.



seeing in detail
 Let us isolate a piece of wall, left, take it out of its context and regard the fragment as a picture. By doing so we may be able to find ourselves of many of the reactions to landscapes which are more proper to planning or to construction, reactions which present us using the painter's eye. What are the qualities of the picture? They are qualities of colour and texture, shadow and pattern and a sense of the inherent strangeness of structural and mechanical shapes.
 Where a wall is specially prepared to be looked at, covered with a tapestry or a mural painting, it is generally abstracted and given attention. If walls are looked at as pictures (as in these illustrations) then to a large extent they become pictures, abstract to be sure, but no longer trivial or empty.

Uokviriti pogled. „Projektiran pogled.“ Najti zaključen motiv. Izvzeti iz celote. (miniatura kot izsek)

Pogled z mojega okna. Zunanja scena lahko na podlagi zavestno vpeljanega usmerjenega pogleda, pridobi status likovnega dela - slike, vsekakor pa kompozicije elementov.

Pri vaji 3-2 lahko preverjamo tudi možnosti, ko menjamo pogled, ko zamikamo elemente, katerih rez in umestitev v nov „okvir“ lahko pomenita novo likovno podobo in sporočilo in/ali nov likovni smisel.

Vir slike: Cullen, G., (1971): The Concise Townscape. The Architectural Press, London: 156.



fig.1 Tadashi Kawamata
 "Relocation" (1997)
 川原正, 『Relocation』 (1997)
 出典: "TADASHI KAWAMATA
 Relocation" Tadashi Kawamata



fig.2 SHIOTA Chiharu, His Chair, 2008
 塩田千春, 『His Chair』 (2008)
 撮影: Sunhi Mang 写真提供: 金沢21世紀美術館



fig.3 Constant Nieuwenhuis, "New Babylon" (1967)
 コンスタント・ニーベンホイイス, 『ニュー・バビロン』 (1967)
 出典: "Constant's New Babylon: The Hyper-Architecture of Desire"
 Mark Wigley

Nova kompozicija, sestavljena iz oken.

Instalacija oziroma likovno – prostorska interpretacija okna, kjer pojem okna kot siceršnjega povezovalca notranjega prostora z okoljem, dobi povsem nov pomen. Od premestitve običajnih okenskih odprtin v ravnino stropa (zenitalna svetloba), preko simbolne krožne zamejitve prostora, do kompozicije, ki bi se glede kompozicije lahko nanašala tudi na De Stijl.

Vir slik: JA 74: 9.



hazards

The process of linking and joining together raises the problem that although it may be visually rewarding to link here and there, it may not suit the immediate purposes of those who are charged with the control of the place to allow people or cattle to move about at will. Hence the use of hazards. Our diagram shows four kinds of hazards, the railing, water, planting and change of level. All these permit visual access whilst denying physical access. Perhaps the most well-known hazard is the ha-ha or concealed ditch which, from the viewing point of the squire's window does not interrupt the green sweep of the landscape but excludes cattle from the home gardens. Below is an example from the Festival of Britain, showing how water is used to persuade people to pay for what they eat

„Dodatki“ originalu, ki ga predstavlja spomenik. Zelenje je tisto, ki ga uokvirja, dodatni elementi pa preprečujejo dostop.

Konkreten primer je možno po analogiji prenesti v množstvo variacij, kaj dodati originalu – pra-elementu.

Cullen se tu ukvarja s tem, kako rešiti problem, da določen prostor ni dostopen ljudem in živalim (ker je morda v zasebni lasti), a je hkrati povezan s siceršnjim prostorom. **Primeri kažejo štiri primere fizičnih ovir:** ograjo (ki predstavlja manj primerno rešitev), vodni jarek, rastlinje in spremembo višinskega nivoja. Vsi dovoljujejo vidni kontakt s prostorom, preprečujejo pa fizični dostop. Menda med znane pristope sodi tudi vpeljava skritega jarka, (ki glede na pogled upravljavca prostora oziroma tistega, ki ga ureja), ne prekinja zelenega tepiha. (Kar se preprečevanja dostopa tiče, bi lahko zasadili tudi grmičevje s trni, še posebej, če ima ta barvite plodove.) Zadnji primer postavi ta prostor na podstavek, piedestal, s čimer mu doda poseben (dodatni) pomen.

Vir slik: Cullen, G., (1971): The Concise Townscape. The Architectural Press, London: 56.

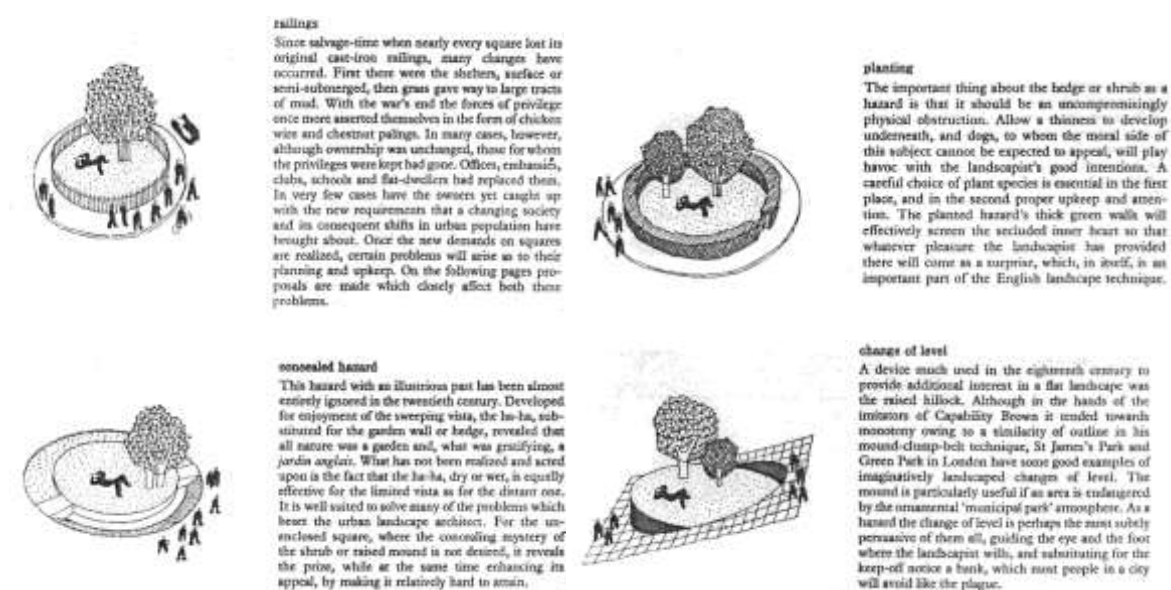


„Okvirji“. „Tunel“, ki vodi do bistva, žariščne točke. Zamejitev prostora.

(Slika ima lahko okvir, podokvir ali več paspartujev. To poudari globino slike. Vsekakor pa vodi naše oko. Barvni paspartuji pa sledijo ali so nasprotni barvam v sliki, s čimer jih poudarijo.)

Ponavljjanje istovrstnih elementov. Tisoči torijev pred vhodom v šintoistični tempelj Fushimi Inari, Kyoto. Pot skozi njih naj bi trajala dve uri. Posvečen je riževemu božanstvu.

Vir slike: svetovni splet: "shinto shrines".

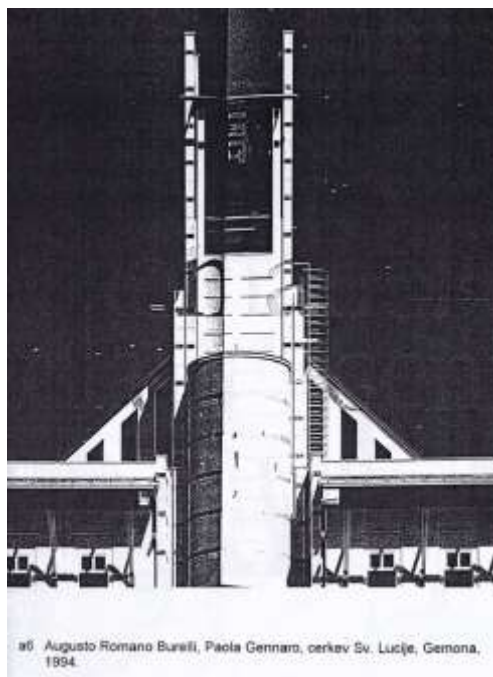


Zamejitev prostora ni nujno oglata.

„Okvir“ določenega elementa prostora in kako ti posegi vplivajo na osrednji del. Podobno je mogoče preverjati vplive pri vaji 3-2.

Zamik ploskve (spodaj desno) vpeljuje dinamiko in morda najbolj vizualno ločuje, izpostavlja osrednji prostor. Podobno se da doseči s kontrastom svetlo-temno ali z barvo. Živa meja predstavlja obrobo oziroma poudarjeno linijo.

Vir teksta in slik: Cullen, G., (1971): *The Concise Townscape*. The Architectural Press, London: 124, 125, 126, 127.



Če si predstavljajmo, da je osnova – »ozadje« objekt z dvokapno streho, na ali pred katerega prislonimo zvonik – vertikalno, apsido (pol valja) in levi in desni krak, je malce podobno kot pri naši vaji, le da je oblikovanje arhitekturnega prostora bistveno bolj kompleksno. Če to dejstvo za naš primer abstrahiramo, gre v kontekstu vhodne fasade (ne celote) za primer „dati nekaj čez.“



Architecture studio: cerkev v Parizu, 1998. (vir: DBZ 11/98)
Ločitev svetega od posvetnega prostora s simbolno rabo dvojne fasadne opne.
Zvonik je dematerializiran.

Kot pri eni naših naslednjih vaj, bi lahko govorili tudi o optični ne-tesnosti zunanlega okvirja oziroma o »prosojni« zunanji fasadni opni. Hiša v **okvirju**. Gre za simbolni vmesni tampon, ki razmejuje posvetni in sveti prostor, ki ga predstavlja kocka v jedru.



Abstraktno gledano, gre za nadgradnjo in dajanje nečesa čez prvotno ploskev. Plastičnost oblike. Barva, ki ločuje.

Vir slike: Broto, C, (2011) *New Facades*, Links, Barcelona: 233.



»Dati nekaj čez«, nadgradnja in zelena preobleka. Caixaforum, Madrid, Španija, 2003-08, Herzog & De Meuron.

Vir slike: Žgalin Kobe, R. (2014) *Preučevanje odnosa med krajem in arhitekturo v obdobju 2000 – 2010*. (doktorska disertacija) UL FA, Ljubljana.



Prekrivanje elementov.

Asimetrična kompozicija in usklajenost, ki še danes (ko se pri plakatu oziramo tudi nazaj) deluje sodobno, ker kompozicija vsebuje določeno dinamiko. Podoben pristop je mogoče uporabiti v oblikovanju prostora. Tanaka Ikkō, Sankei Kanze nō (XX), gledališki plakat, 1966. (levo)

Polaganje na barvne ploskve.

Obraz ni več obraz, pač pa „maska“. Prenesite podobno idejo na razumevanje (dodanega) fasadnega plašča. Harmonija, to je sozvočje barv na plakatu za gledališče nō. Tanaka Ikkō, Sankei Kanze nō (V), gledališki plakat, 1958.

Vir slik: Calza, GC. (2007) Japan Stil. Phaidon Verlag, Berlin: 103 (levo), 281.



Okvirji in ozadja. Relativno mehki prehodi in ostre zamejitve z linijo – orisanim okvirjem. Odnos svetlo temno. Variacije na temo, vzete dobesedno.

Vir slike: Đelilović, A. (2020): Milton Glaser. Buybook Sarajevo, Sarajevo: 86.

V razmislek

- Kaj bi pri celoti lahko bilo mirujoče / gibajoče se
- Kaj bi lahko predstavljalo (navidezno) protislovje, protiutež, „kontrapunkt“ (kar predstavlja idejno, miselno, vsebinsko nasprotje), pravzaprav nasprotje kot dopolnilo? (Starokitajska modrost pravi, da je včasih smiselno udariti s kaosom. Ta se seveda nagiba k temu, da se stanje spremeni v red.)
- Kaj boste torej pri vaji 3-2 namestili preko / pod osnovni t. i. pra-element (»original«)?

Za tiste, ki bi želeli več

- Poiskati iztočnico vašega prostora
- Zapišite si 3 -5 pojmov, ki služijo kot iztočnica
- Poslušajte skladbo, da uvidite kaj je podlaga in kaj nanos na to podlago
- Izpostaviti določen del prostora in /ali element (»obkrožiti«, označiti, »pokazati s prstom na nekaj« izvzeti, izločiti element iz nečesa, v našem primeru iz prostora, tudi iz urbanega prostora)
- Poudariti ploskev oziroma volumen
- Izpostaviti z barvo ali obliko, enemu od teh elementov je potrebno dati prednost
- Razločiti element iz celote – reverzibilni proces (raz)ločiti / umestiti
- Uokviriti element s prostorskim elementom – „nišo“
- Izpostaviti s pomočjo kontrasta, razlike v obliki, barvi, teksturi, strukturi
- Razločiti s pomočjo vmesnega elementa, ki jasno nakazuje, da gre za različne elemente (cezura)
- Rotacija elementa (dinamika)
- Kolaž raznovrstnih / med seboj podobnih si elementov (po obliki, barvi, teksturi, strukturi)
- Usmeritev očesa v točko / poudariti smer do nekega elementa
- Izbrati ali vzpostaviti motiv v prostoru
- Globinski okvir (spredaj-zadaj, prvi, drugi, zadnji plan)
- Vnos vržene in nasebne sence, ki da prostoru globino
- Fokusna točka, vstop v prostor
- Vzpostaviti dinamiko v prostoru (aktivna vertikala – obelisk, pasivna horizontala – umirjanje (počitek, smrt), nova smer, diagonala – vnos nemira, dinamike)

Tako v likovnem, kakor tudi v arhitekturnem oblikovanju je potrebno spoštovati določena oblikovalska pravila. Kršimo jih lahko le tedaj, ko smo jih dodobra spoznali in/ali preizkusili, pa še to le tedaj, ko smo vzpostavili nek nov smisel, v našem primeru likovni smisel znotraj abstraktnega načina razmišljanja.

»... Kdor hoče doseči tisto, kar še ni doseženo, mora gojiti tisto, česar drugi ne počenjajo.«
[Lie Zi, 2006: 57]

Lie Zi (2006): O praznini / Lie Zi. Sophia, Ljubljana.

Pomni

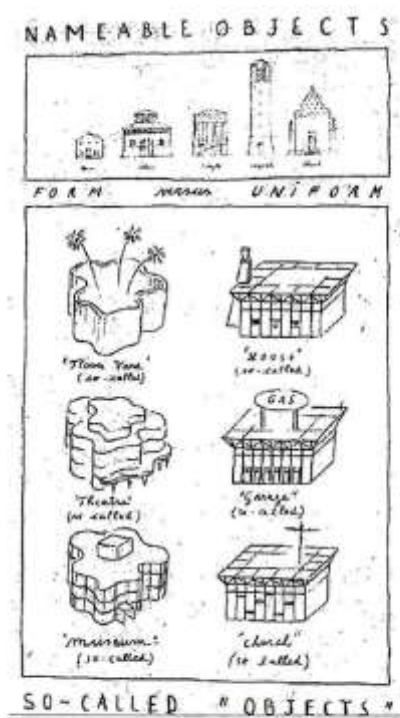
V likovnem oblikovanju in tudi v poseganju v prostor pa lahko velja nekaj podobnega kot v premišljeni vojaški taktiki.

»Če okrepi predhodnico,
slabi začelje;
če okrepi začelje,
slabi predhodnico.
Če okrepi desni bok,
slabi levega;
če okrepi levega,
slabi desnega;
**če okrepi vse dele,
slabi vse dele.**«

[Sunzi, 2009: 94, 95]

Potrebno je izpostaviti enega, kvečjemu nekaj elementov. Z enakovrednim obravnavanjem skupine elementov ne bi bilo mogoče vzpostaviti primerne hierarhično urejene celote. Milan Butina, prvi slovenski likovni teoretik je glede likovnega oblikovanja dejal: „Ne gre streljati z vsemi topovi naenkrat“.

Vir teksta: Sunzi. (2009): Umetnost vojne: kitajska knjiga življenja z uvodom in razlago prevajalca Johna Minforda. Mladinska knjiga, Ljubljana.



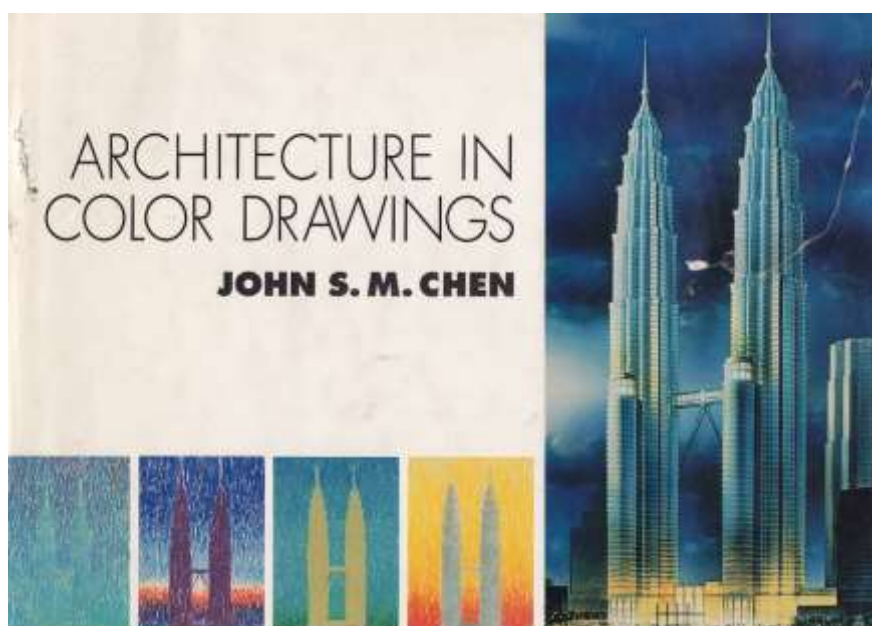
dl: Razlika med razpoznavnimi in brezizraznimi objekti po Leonu Krier-ju.

Čeprav je sicer izvzeto iz konteksta, pa vendar: ne naredimo kar nekaj brezobličnega, pomensko nejasnega. Med drugim iščemo tudi likovni smisel, predvsem pa razmišljamo o (arhitekturnem) prostoru. Razen če harmonije ne ustvarjate s pomočjo humorja. Tudi šalo pa je potrebno predstaviti na primeren način, sicer ni učinka.



Človeška figura kot „pra-element“ v našem primeru. Obleka – barve kot tisto, kar je dodano, „nanešeno na osnovo“, položeno preko, čez „telo“, formo. V tem primeru je izhodišče likovne forme temina, kar ni običajno. Vsekakor pa gre tudi za odnos svetlo-temno.

Vir slike: Đelilović, A. (2020): Milton Glaser. Buybook Sarajevo, Sarajevo: 72.



Objekt in podlaga. (levo) Vidnost.

Cesar Pelli, 1994, Skice Petronasovih stolpnic, Kuala Lumpur, Malezija. Oljni pasteli na pergament („skicirni papir“).

Lee Dunnette. Airbrush na fotopapir. (Cesar Pelli & Associates 1993.) (desno)

Vir slik: Chen, John SM, (1996) Architecture in Color Drawings. McGraw - Hill, New York, San Francisco, Washington et al.: naslovnica.



Objekt in ozadje. Objekt postopoma izstopa iz ozadja oziroma se z njim staplja. Senad Muratspahić, Avtomobil, kolorirana risba, 2018.

Vir slike: Đelilović, A. (2020): Dizajnerski crtež i likovne interpretacije (elektronski vir): komentari i vježbe. Samozaložba Asim Đelilović, Sarajevo: 125.

Razmislek o možnih pomanjkljivostih, zadregah in izhodiščih pri 3. vaji (primer)

Razmisliti je potrebno, kaj damo čez pra-obliko. Na zastavljeno vajo je potrebno gledati z abstraktnega vidika. Razmisliti velja, kaj nam nudi osnovna oblika in kaj lahko nadomestimo ali odstranimo. (Kar je odveč, lahko odstranimo že v drugi fazi.) Lahko izluščimo osnovno formo, element približamo ali oddaljimo. (Multipliciranje istih osnovnih elementov samih zase, ni cilj naloge, ker ne doprinese k iskanju različic.)

Naloga zahteva 9 različnih primerov (če je kako drugače, gre kvečjemu za izjeme, ki potrjujejo pravilo, za kompozicije, ki vsebujejo še neko drugo raven kvalitete oziroma likovnega dojetanja, za še sprejemljive pristope katerih podlaga je likovna občutljivost). Zahtevano je bodisi prekrivanje, delna menjava z novimi elementi. Zahteva se 9 različnih kompozicij z robom, okvirjem, ozadjem, ali kombinacijo vsega.

Veljalo bi razmisliti na primer o podarjenih in nepoudarjenih elementih, o hierarhiji elementov (ne le s pomočjo tonov), o izboru, selekciji določenih elementov, o enakosti v različnosti elementov kompozicije, ..., o materialnosti (masi, debelini), o globini in (fizičnem) izstopanju iz ozadja, o tem, s čim lahko delno nadomestimo osnovo. Preveriti je potrebno možno učinkovanje različnih prijemov. Lahko bi poiskali obliko in protiobliko (okroglo fasadno odprtino in formo, ki spominja na "I" profil, ki nastane med njimi).

Vsaka vaja je specifična, kljub istim izhodiščem, zato ni nujno, da je zgledovanje po znanem primeru pravi pristop.

Tudi iz rezultata naj bi bilo razvidno, da je razmislek v dobršni meri povezan z arhitekturo.

Rezultat mora biti skladen z redom v kompoziciji in ciljem naloge, da ga študent s preigravanjem tudi najde. Elementi naj pokažejo torej na to, da je lahko sprejemljivih več rešitev. Razmisliti je potrebno na primer, kaj je odveč in kaj premalo za razumevanje (celote).



„V celovitem dojemanju likovnega dela, v našem primeru so to slike, pomembno vlogo igra slikarska – koloristična paleta. V osnovi je lahko hladna (ne glede na poudarke v toplih tonih) tako kot v *Reminiscencah* Seida Hasanefendića (levo), ki je izvedena v skali modrih tonskih vrednosti (modra, turkizno modra, ultramarin), ali topla kot v *Pejsažu* Radoslava Tadića (desno).“ [Đelilović, 2020: 88]

Vir slik: Đelilović, A. (2020): Dizajnerski crtež i likovne interpretacije (elektronski vir): komentari i vježbe. Samozaložba Asim Đelilović, Sarajevo: 88.

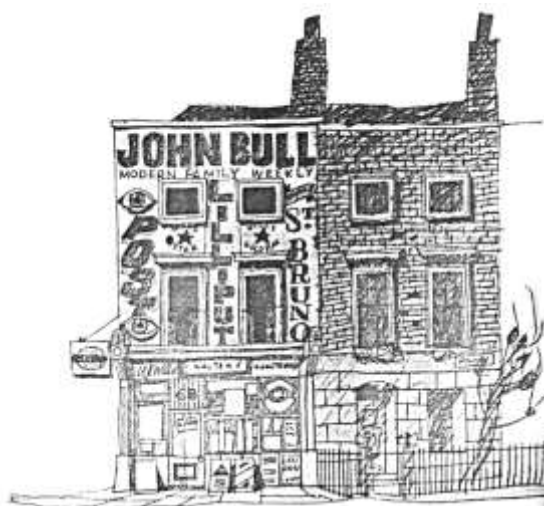


Ni pomembno ali gre za tabelno slikarstvo ali za plakat in reklamo, likovno-oblikovalski prijemi so enaki. Gre za podobno barvno paletu kot v primeru Radoslava Tadića. (zgoraj) Obravnava prvega in zadnjega plana. Kar je bližje je bolj jasno.

Vir slik: Platnice revije Avtomoto, 2021.

RAZMIŠLJANJA OB 4. SLIKOVNI VAJI: Likovnost in tipografija

Glede opredelitve pojmov teksture in strukture je mogoče izvedeti več na straneh 53 in 54 v študijski literaturi, ki sem jo pripravil za študente in nosi naslov *Prispevek k razumevanju izrazov, ki se tičejo oblikovanja prostora, likovne teorije ter pogledov na svet in umetnost*. Celoten tekst je dosegljiv na: <http://www.artintektura.com/literatura.html>



Črkopis in tekstura.

Se avtor navdušuje nad zmedo, prenatrpanostjo z vidnimi sporočili? Z likovno-kompozicijskega stališča (z vidika navideznega ali celo zavestno ustvarjenega nereda) so risbe in kompozicija vidnih sporočil, zaradi možne barvitosti in sklada tipografskih vložkov, vsekakor lahko očarljive. Kaj pa to pomeni za uporabnika prostora? Kako se le-ta znajde v tem prostoru, če je takšnih objektov več? Na kaj se njegovo oko lahko opre? Kje lahko najde orientacijske točke v prostoru? (Takšna dekoracija je bila morda zanimiva z vidika enostavne "sanacije", to je prekritja odpadlega ometa in opek v delavskih naseljih in v industrijskih conah (pristaniščih) v evropskih mestih pred desetletji, danes je to prej podoba neurejenih področij in celo področij mesta, ki so bolj kot ne na slabem glasu.) Resnici na ljubo so reklame, torej propagandna sporočila, žal dejstvo mestnega prostora, pa čeprav krnijo „čistost“, „jasnost“ prostora in bi jih zato najraje odstranili. V analizi prostora je takšen prostor zaradi prenatrpanosti (z "informacijami") prej kot ne moteč element, ko gre za dojetje prostora. Preobilica elementov lahko vnaša nemir (v kompozicijo). Mimoidoči se v takšni poplavi informacij težko poistoveti s tovrstnim prostorom, ker ta prej kot ne, zaradi preobilice elementov, vnaša nemir v njegov um. Stanovalcem sčasoma ne preostane drugega, kot da se prilagodijo na takšno ureditev in jo sčasoma, ko se premikajo iz točke A do točke B, prej kot ne, komajda opazijo.

Vir slik: Cullen, G., (1971): *The Concise Townscape*. The Architectural Press, London: 152, 153.



Tipografija. Prefabricirani elementi, ki jih s pravilno postavitvijo pripravimo za tisk. Harmonija tonov. S takimi elementi so še nedolgo tega delali stavci.
Vir slike: Kunst und Material, januar/februar 2014: 50.



Tipkopolis, a le v primeru, če oblikovalec kompozicije ni napravil z rokami.
Vir slike: Đelilović, A. (2020): Milton Glaser. Buybook Sarajevo, Sarajevo: 17.



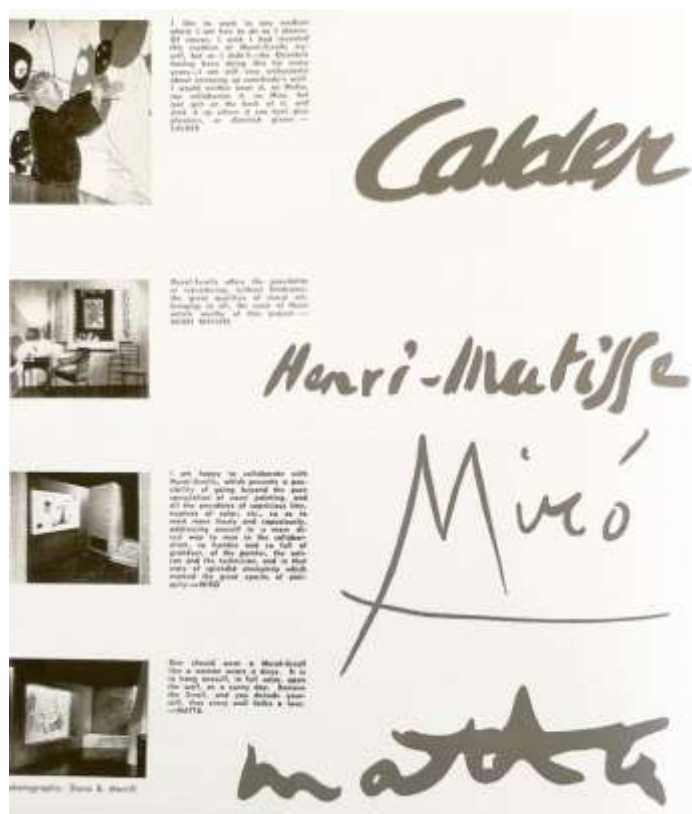
Zapis. Rokopolis kot sled roke.
Vir slik: Arts & Architecture, junij 1949.

Cabaret (1966).



Rokopis kot izhodišče napisa kot elementa scenografije. Črkopis iz pripravljenih elementov in kot bodoči svetlobni napis. Scenografija: Boris Aronson. Slikanje na temno podlago že ustvari občutek, da gre za nočno sceno oziroma za črno kuliso v ozadju.

Vir slike: Rich, F, Aronson, L. (1987): The Theatre Art of Boris Aronson. Alfred A. Knopf, New York: 19.



Unikatni, to je prepoznavni rokopis – podpis posameznika. Likovnost podpisa.
Vir: Arts & Architecture, april 1949.



Kaligrafija kot zvrst umetnosti Daljnega vzhoda, ki nastaja v meditativnem vzdušju in lahko pomeni tudi vajo v meditaciji, je neodtujljivi del te kulture in tamkajšnjega človeka. Grafični pomen mojstrovih potez in „skromni“ uravnoveženi toni. „Vzorec“. Podobno kot vezenje niti. Če bi imel še debelino - globino, bi lahko govorili o teksturi. Tanaka Ikkō, Man and Writing - Japan 3, plakat za razstavo, 1995.

Vir slike: Calza, GC. (2007) Japan Stil. Phaidon Verlag, Berlin: 44.



Tekstura kot rezultat strukture. Oblikovno sovpadanje s kamnito konstrukcijo spodaj. Rudi Ricciotti, National Museum of European and Mediterranean Civilisations, Marseille. Vir slike: C3 364: 49.



Izrezani, to je do neke mere vnaprej ročno pripravljene „črkovni“ elementi. Uporabno za črkopis, kolaž. Vrezi v površino kot tekstura ozadja.

Vir slike: Design decade : design in Bosnia and Herzegovina = Dekada dizajna : dizajn u Bosni i Hercegovini. (2009): ULUPUBIH, Sarajevo: naslovnica.



Amra Zulfikarpašić, Bosančica rustica. Tipografski elementi in sodobno oblikovanje. **Notranji in vmesni ter zunanji prostor črk.** Vsaka črka je likovno zanimiva.

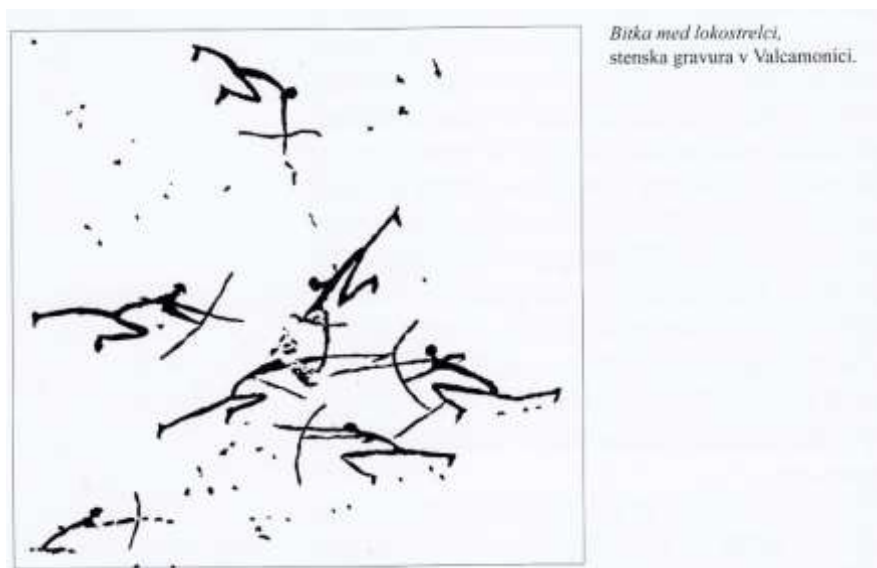


Amra Zulfikarpašić, Bosančica AZ. Vsaka posamezna črka je sama zase lahko likovni artefakt. Vir slik: Design decade : design in Bosnia and Herzegovina = Dekada dizajna : dizajn u Bosni i Hercegovini. (2009): ULUPUBIH, Sarajevo: 61, 65.



Neverbalni znaki, ki v tem primeru lahko obstajajo kot zapis, ki ga je mogoče prebrati, če poznamo znake, podobno kot preberemo tekst sestavljen iz črk siceršnje abecede. Znakovna abeceda. Izjemna barvitost. Preigravanje na temo znakovnih sporočil. Vsak znak ima dobesedno svojo barvo, svojo (nezgrešljivo) vibracijo.

Vir slike: Đelilović, A. (2020): Milton Glaser. Buybook Sarajevo, Sarajevo: 18.



Skorajda piktogram. Zapis na simbolni ravni. Prav toliko, kot je potrebno za razumevanje. Poenostavljene podobe kot predhodnik pisave, vsekakor pa sodobnih znakov in simbolov. Vir slike: Zalaznik, J. (2019): Oblo + oglato: ter o tem, kako ju je posvojil kubizem. (Likovni odsevi 33) Javni sklad RS za kulturne dejavnosti, Ljubljana: 12.

女 woman	
子 child	
田 paddyfield	
力 strength	
男 male	

"Znaki" naj bi bili kot oblika likovnega sporočila predstavljeni na način, da jih je moč prebrati in si jih tudi zapomniti. To velja še posebej v primerih, ko le-ti temelje na miselnih zvezah. Kitajsko pismenko za pojem "moški" sestavljata pismenka, ki predstavlja moč in druga, ki predstavlja riževo polje. Skupaj ponazarjata "moč v riževih poljih", saj so nekdanj le moški obdelovali riževa polja. [Robinson, 1995: 147]

"Signs" as forms of artistic messages should be presented in a manner enabling legibility and memorisation. This is most pending when they are based on mental relations. The Chinese ideogram for "masculinity" is composed of two ideograms, one representing power and the other a rice paddy. Together they imply "power in a rice paddy", since formerly it was only men that cultivated rice paddies. [Robinson, 1995: 147]

Robinson, A., 1995: The Story of Writing (Alphabets, Hieroglyphs and Pictograms). Thames and Hudson, London.

Od podobe k znaku. Abstrakcija podobe. Asociativnost, ki izhaja iz smiselnega povezovanja posameznih pojmov, vodi do prepoznavnosti pismenk. (Iz avtorjevega znanstvenega članka.)













Pojmovni znak pismenka "ma" v japonščini pomeni prostor in je sestavljena iz pojmovnega znaka za dostop (vrata), znotraj katerega leži ideogram za sonce (prvotno luna). Tako Kitajci kakor tudi Japonci ta pojmovni znak v svoji zavesti razumejo kot trenutek, ko luna posije skozi režo v lesi, ki leži v smeri dostopa. [Nitschke, 1993: 49] Takšno razumevanje sveta kaže na dojemanje sveta, ki vključuje objektivno, pa tudi človekovo subjektivno občutenje pojavov stvarnosti in njegov duhovni pol.

In Japanese the conceptual sign ideogram "ma" means space and is composed of the ideogram for sun (at first moon) lying in the ideogram for access (gateway). In their conscious both the Chinese and Japanese understand this ideogram as the moment when the moon shines thorough a gate lying in the direction of entry. [Nitschke, 1993: 49] Such understanding of the world shows perception, which includes the objective but also subjective human feeling of reality and its spiritual pole.

Nitschke, G., 1993: From Shinto to Ando. (Studies in architectural anthropology in Japan) Academy Editions, Ernst & Sohn, London, Berlin.

Zapis z roko – rokopis in tipkopis (zgoraj). Poetično dojemanje sveta, duhovna komponenta, ki izhajata iz pogleda na svet, ki izhodišča najde v opazovanju narave, je pomemben del izraza Daljnega vzhoda. (Iz avtorjevega znanstvenega članka.)

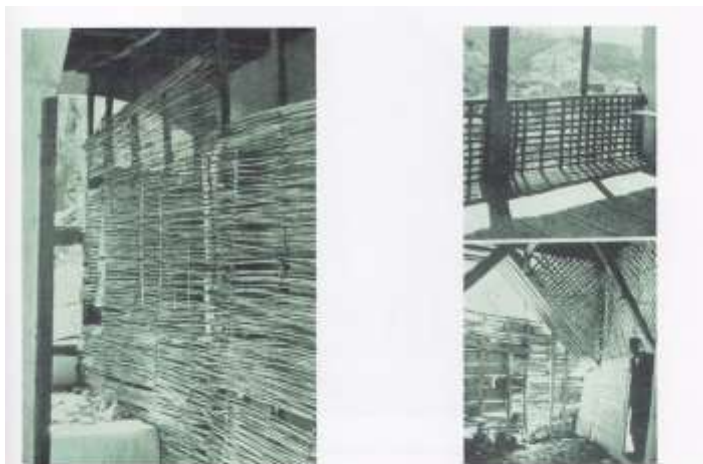
BASIC ELECTRIC SYMBOLS

	žarnica; stropna svetilka;	an electric lamp, a bulb, a hanging lamp
	stenska svetilka;	a wall lamp
	sijalka; (fluorescenčna cev)	a fluorescent lamp, a neon tube,... (a tube lamp)
	svetilka s tremi sijalkami;	a triple tube lamp
	svetilka s petimi sijalkami;	a five tube lamp
	vtičnica;	a plug
	priklop za močnejše porabnike;	a connection cable for electric consumers that need more power (for electric cooker (stove) for instance)
	stikalo;	a switch
	menjalno stikalo;	a change switch
	križno stikalo;	a cross switch

Nazaj k simbolom (v načrtih). Tipkopis, kadar lahko elemente vnašamo s pomočjo računalniškega programa.



Zapis. Ritem. Niz elementov. Bar koda.



Slika 22: Trstika kot zaslon.

Slika 23: Zasečitev ustvarja prijetnejšo mikroklímo. (Makedonija)



Slika 24: Novo in staro. Fasada »mladinske sobe« iz lamel, se s svojimi dematerializiranimi (horizontalnimi) linijami, »kot negativ«, lepo vklaplja v obstoječe okolje.

Polno-prazno in likovni izraz. Zaslon pred žarki oziroma pred pogledi, kar hkrati omogoča primerno zasebnost. Fasado sodobne stavbe pravzaprav sestavlja kompozicija linij in praznine med njimi. Poljuben ritem. Fasadna ploskev sama zase predstavlja dobro grafiko, s prazninami pa sledi temnejšim, konstruktivnim elementom starejše arhitekture.



Kaj v našem primeru lahko še odvezamo, opustimo, abstrahiramo in kaj lahko vzamemo kot izhodišče?

Odnos linija-ploskev. Vsekakor se je potrebno odločiti bodisi za ploskovne ali prostorske oblike, ki jih ustvarimo z linijami. (Uporaba rastra – letratona.)

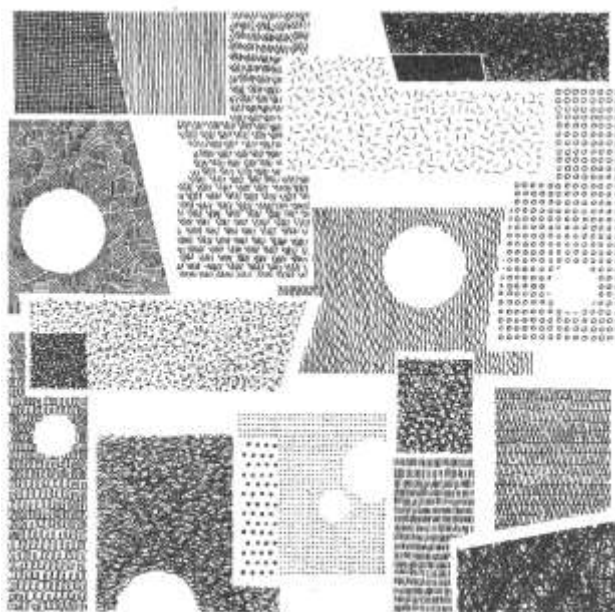
Ker tudi rastrji sami po sebi delujejo zelo strogo, lahko dodane elemente zelenja, zaključujemo kot bolj ali manj stroge geometrijske oblike.

Vir slike: Antal, J., Kušnir, L., Slameň, I., (1971) Arhitektonska grafika. Tehnička knjiga, Zagreb: 116.



Lojze Spacal, grafika. Elementi v nizu, naraščanje in pojemanje. Spacal je odtiskoval tudi teksturo usnja.

Vir slike: splet, dostop: februar 2014.



Grafična tekstura. Lahko bi jo nadomeščali tudi tipografski elementi.

Kolaž (različnih šrafur). Označevanje travnatih površin v tlorisu. **Izbira je odvisna od izbora merila** in siceršnje grafične obdelave tlorisa. Struktura travnate površine ne sme biti v razkoraku z merilom detajlov zgradbe. Z njo le podpremo zamisel obdelave tlorisne rešitve.

Vir slike: Antal, J., Kušnir, L., Slameň, I., (1971) Arhitektonska grafika. Tehnička knjiga, Zagreb: 67.



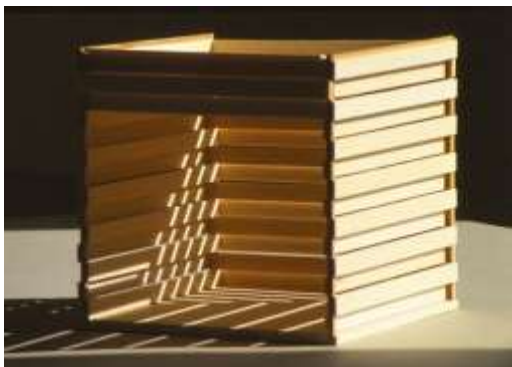
Elementi se zajedajo eden v drugega. Kaj je notranji in kaj zunanji prostor? Kaj je okoliški prostor? Lahko bi šlo tudi za vnaprej oblikovane črke na zalogo, torej za tipografijo. Kontrast in dinamika.



Cesar Pelli, 1994, Skice Petronasovih stolpnic, Kuala Lumpur, Malezija. Oljni pastel na „skicirni“ papir. **Vajo je seveda potrebno opraviti z mislijo na teksturo oziroma glede na notranjo zgradbo ploskve – odnos med linijami na primer. V podobnem primeru kot je prikazan, a ni pravi!, je treba pomisliti tudi na odnos svetlo-temno oziroma na odnos med toplimi in hladnimi toni in kaj je v tem primeru spredaj in kaj zadaj. Pomisliti velja celo na to, kaj je v našem primeru t. i. pozitivni in kaj negativni prostor, kaj je znotraj oblike in kaj izven nje oziroma kaj jo obkroža. (Pomislite na črke o, p, s, z, m in ostale. Pri pravilnem, „ročnem“ vstavljanju črk v besede, je treba misliti na površino vmesnega prostora med črkami, ki se spreminja glede na sosednje črke oziroma glede na prostor med njimi, kjer se v določenih primerih prekrivata t. i. zunanji in notranji prostor.)**

(Recimo, da gre za črko „H“. Črka je tudi prostorski fenomen. Četudi je ploskovna, torej dvodimenzionalna.)

Vir slik: Chen, John SM, (1996): Architecture in Color Drawings. McGraw - Hill, New York, San Francisco, Washington et al.: zadnja stran ovitka.



Svetlo-temno in vmesne „sivine“. (levo)

Ustroj svetlobe in sence, ki ga v oblikovanju prostora s pridom izkoriščamo (in ki pride prav še posebej v krajih z močnim soncem, lahko pa takšen pristop k oblikovanju, kot zastiranje pred pogledi, služi kot način, ki omogoča primerno zasebnost).

Peter Marolt, iskanje „pravega pogleda“, prave (enkratne) pozicije, ki bi v predstavljenem primeru kar najbolje predstavila pomen sence. Tako rekoč je vedno ena rešitev (kompozicija) najboljša in ena najslabša. (Vmes pa še cel kup povprečnih.) **Pri naši vaji iščemo rešitev, ki bo kar najbolj nedvoumna v prikazu prostora. Odvečno je potrebno odstraniti do te mere, da ostane le bistvo.** V omenjenem smislu je moteča diagonala znotraj kocke. Vedno upoštevamo odnos do elementov, ki prav tako sestavljajo isto kompozicijo. (desno)



Lojze Spacal, Baladur v Istri, lesorez. Odnos med polnim in praznim. (Včasih so nas učili, da je dobro, da sta v ravnovesju, torej enakih delov.) Vnos perspektive s pomočjo enostavnih ploskovnih elementov. „Okvir“. Iluzija arhitekturnega prostora.

Vir slike: splet (Spacal), dostop: februar 2014.



Ureditev elementov po podobnosti. Ponavljanje oblike gora in zasneženih streh, da bi dosegli harmonijo v likovnem izrazu.

Pomni

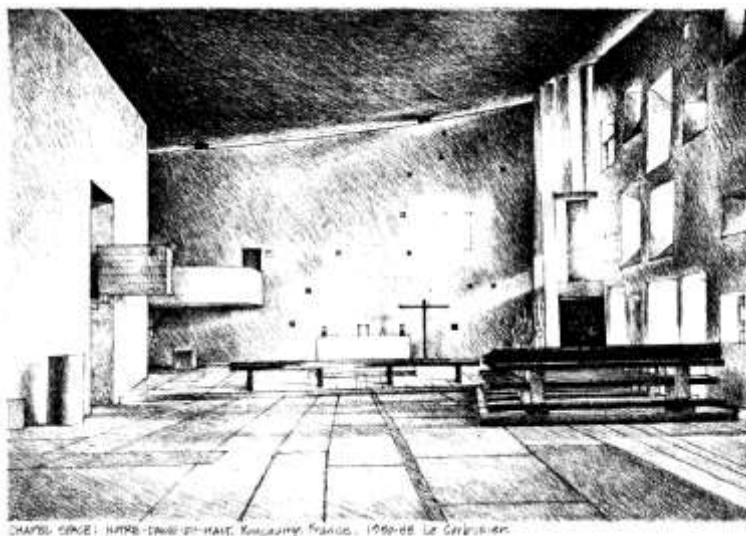
Ponavljjanje je eden od oblikovalskih pristopov. Kadar se nek element ponavlja, pa čeprav v spremenjenih dimenzijah, nekaj drugega pa ne, je lažje razpoznati ta razloček in zaznati pomembno. Običajno gre za harmonijo. Nasprotno je mogoče zaznati razliko, kadar gre za vnos nečesa drugega. V tem primeru gre za nasprotje – kontrast.



Uporaba grafičnih tekstur – rastra. Le Corbusier, Jakobova lestev iz Poésie sur Alger (1950). Podoba – simbol iz Svetega pisma, ki ponazarja pot iz simbolne teme proti svetlobi. (Tudi) v Le Corbusierjevem primeru simbolno ponazarja pot od zemeljskega, to je trpečega, proti nebesnemu, odrešitvi, vsekakor pa pomeni vzpostavljanje ravnovesja med poloma na simbolni ravni. Spodaj nemirna voda, zgoraj oblak, sublimno. Oblak v tem primeru pri Le C. nadomešča sonce, ki je avtorjev priljubljen simbol (očiščenja in seveda osnova zdravega bivanja, kadar arhitekt to v načrtovanju bivališča v polnosti upošteva (gl. pozicijo kopalnice v Villi Savoy v Poissyju)). Dinamična pozicija lestve simbolno predstavlja premik v duhovno prebuditev in s tem vzpon človeka iz poprejšnjega spanja, nezavednega.

Vir slike: Samuel, F., (2010) Le Corbusier and the Architectural Promenade. Birkhäuser, Basel: 102.

V razmislek



»Grafična tekstura«. Atmosfera arhitekture. Le Corbusier, Ronchamp de Notre Dame du Haut. Vzdušje v prostoru je mogoče predstaviti z likovno obravnavo ploskve. V tem primeru z uporabo svinčnika. (Svetloba kot kvaliteta prostora in hkrati kot likovni fenomen. Različna intenzivnost svetlobe, sivine oziroma osenčenost, so lahko vodilni element, ki ustvarja vzdušje prostora. Svetlobni žarek pri tem ustvarja mističnost prostora (podobno kot to velja za rozeto na (vhodni, to je čelni) fasadi, preko katere pada žarek v prostor gotske katedrale). Medtem, ko črna risba predstavi le robove ploskev, tovrstna predstavitev do neke mere uspe predstaviti vzdušje prostora oziroma pove nekaj več o prebojih in ustreznih, to je določeni obravnavi ploskev, ki zapirajo prostor in o posledici prav tega posega.

Kvalitete prostora vsekakor ni mogoče meriti na isti način, kot je mogoče izmeriti gabarite prostora, to je njegovo širino, dolžino in višino, ki jih je mogoče izmeriti s pomočjo nekega merskega sistema in potem analizirati razmerja med njimi. (Podobno velja za ugotavljanje poudarjene horizontalnosti ali vertikalnosti fasadne ploskve, ki ju je mogoče analizirati s pomočjo grafike, torej linij in njihovega skladja, ki pa sami po sebi nista nujno že posebni kvaliteti.) Popolnosti večkrat niti ni mogoče razložiti z besedami. Z ustreznim znanjem in/ali izkušnjami določeno entiteto lahko le zaznamo kot pravo (pravšnjo) in popolno takšno kot je. Kadar gre za presežek (v umetniškem smislu) iste rešitve niti ni mogoče ustrezno enakovredno ponoviti.

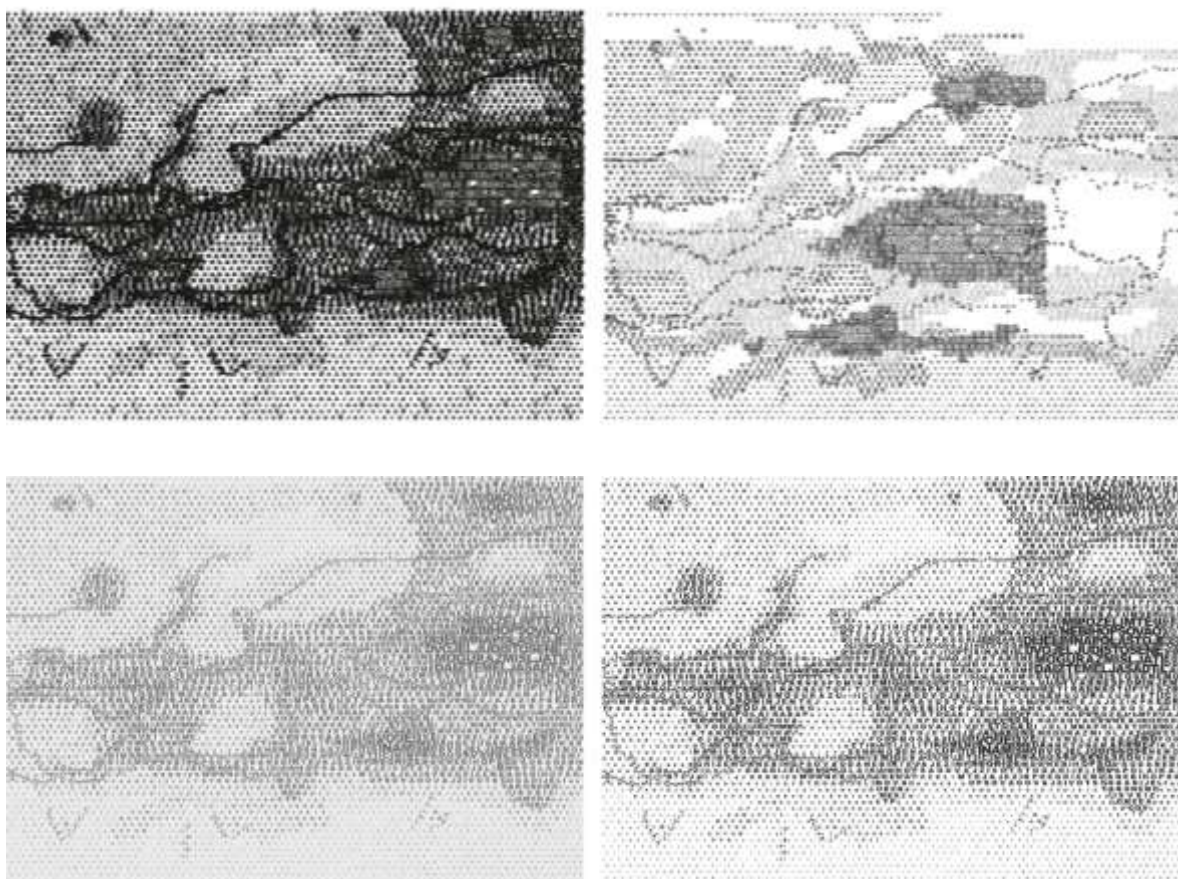
Vir risbe: Ching, Francis, DK, (1979): Architecture: Form, Space & Order. Van Nostrand Reinhold Company, New York, Cincinnati, Atlanta et al.: 187.



Slika 1a: Šrafurje: Giorgio Morandi, *Vrh hriba zvečer*, 1928, jedkanica, 140 × 244 mm, London: Tate.

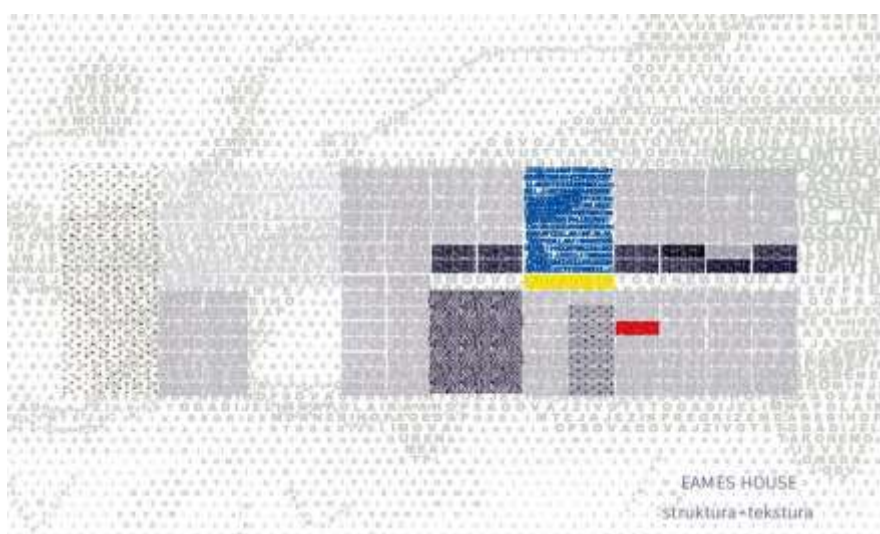
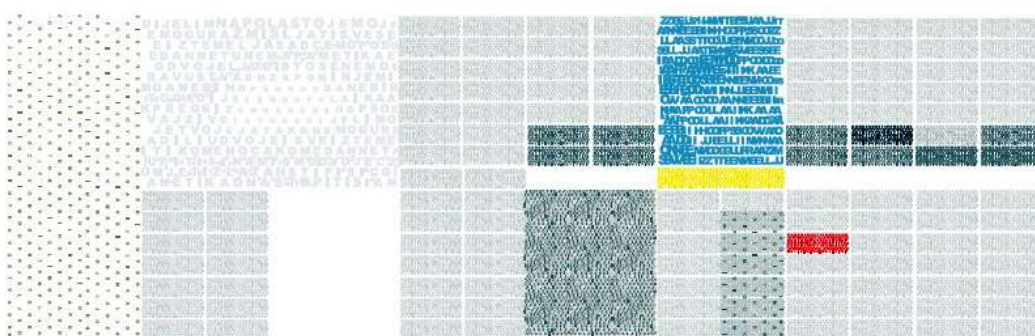
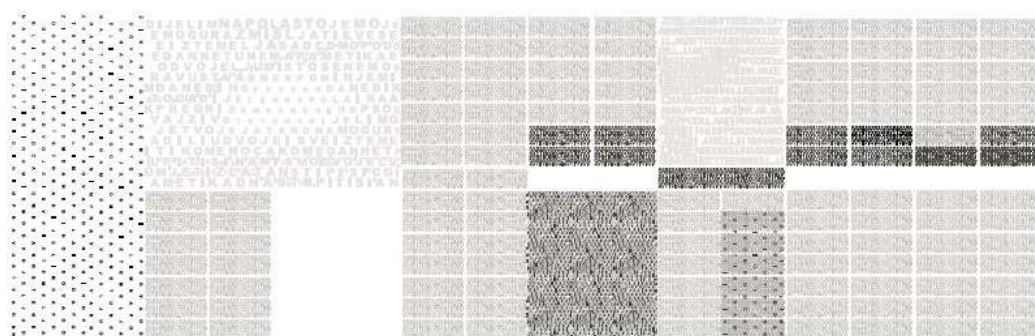
Šrafure.

Vir slike: Muhovič, J. (2015): Leksikon likovne teorije: slovar likovnoteoretskih izrazov z ustreznici iz angleške, nemške in francoske terminologije. Celjska Mohorjeva družba, Celje: 762.

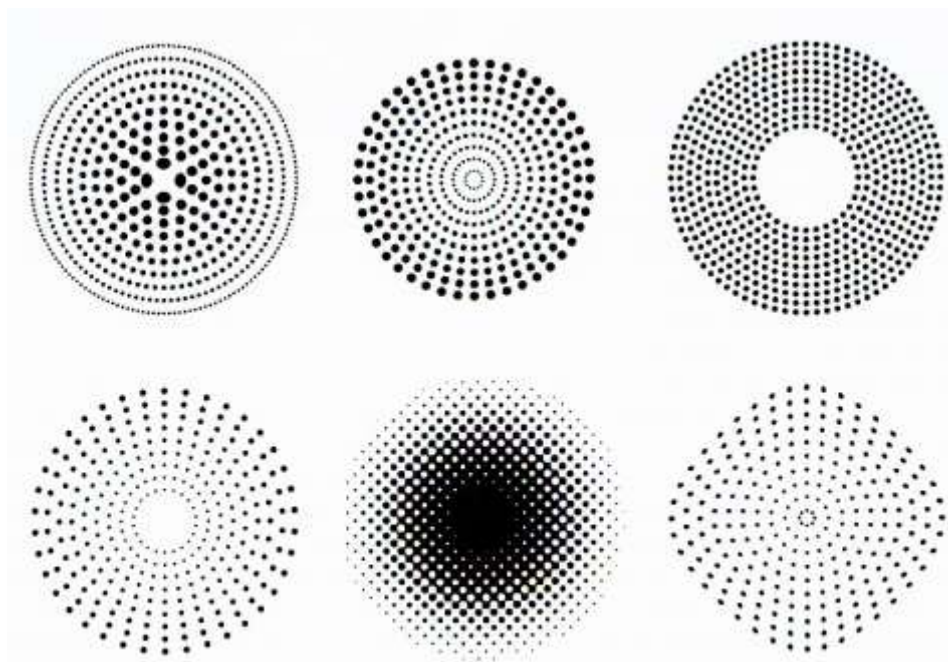


Marie Kinkela, 2021/22. Osnovo 4. vaje je predstavljal detajl ometa. Predlog je bil, da se oblike geometrizirajo, da bi spominjale na tloris.

Glede na izhodišča vaje, je mogoče uporabiti črke kot raster, vse skupaj je potrebno „preslikati“ na raven arhitekture, se pravi na drugo merilo, ker se iz sicer likovno občutljivega rezultata, ne da se razpoznati, da je likovni objekt arhitektura, kot je zahtevano, čeprav gre v osnovi za detajl razpadajoče fasade. V naslednji fazi je mogoče organske (brezoblične) forme **spremeniti v geometrizirane – abstraktne forme, kar je jedro vseh vaj.** (Arhitektura je od nekdanj abstraktna.) Če bi torej to priredili izhodiščem vaje, bi bilo lahko zelo zanimivo. Sicer pa gre podpirati inventivnost in likovno občutljivost, ki se kaže na tej grafiki. Nadalje pa se velja obrniti v smer florisa, trga, ... in iz tega narediti primere, kot je predpisano. Obore za ovce na katerem od hrvaških otokov, bi bile primerno izhodišče. S predrugačenjem gostote rastra, pa je potem mogoče doseči še globino kot zahteva vaja.



Eames House. Uporaba tipografskih elementov kot rastra. Marie Kinkela, OLT, 2021/22.



Slika 8: Stopnjevanja gostote v različnih rastrih.

Efekti, ki dajejo vtis pogleda v globino.

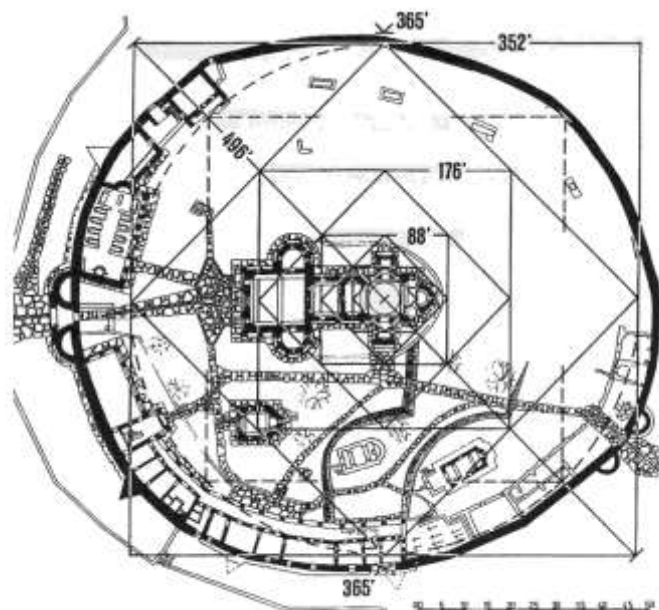
Vir slike:

Muhovič, J. (2015): Leksikon likovne teorije: slovar likovnoteoretskih izrazov z ustreznimi iz angleške, nemške in francoske terminologije. Celjska Mohorjeva družba, Celje: 259.



Tekstura. Tipno v likovni umetnosti. Prejšnjo grafiko „preslikati“ na bolj konkretno raven tlorisa.

Vir slik: Šuštaršič, N. et al. (2004) Likovna teorija: učbenik za likovno teorijo v vzgojno-izobraževalnem programu umetniška gimnazija – likovna smer. Debora, Ljubljana: 316.



Slika 3: Thoris Samostana Bogorodice v Studenici [po: Milka Čanak-Modić, Djurdje Bošković, *Arhitektura Ne-nunjinog doba z*, Beograd: Republički zavod za zaštitu spomenika SR Srbije in Arheološki institut, 1986].

Krožna zasnova (prstan kot varovalno obzidje) kot možno izhodišče oblikovanja prostora. (Svetišče oziroma sveti prostor na sredini, v centru.) V študentkinem primeru se je mogoče sklicevati na eliptične oziroma jajčaste forme.

Vir slike: Muhovič, J. (2015): *Leksikon likovne teorije - Slovar likovnoteoretskih izrazov z ustreznici iz angleške, nemške in francoske terminologije*. Celjska Mohorjeva družba, Celje, Ljubljana: 767.



Robovi. Kot pogled na krajino iz zraka. Jusuf Nikšić, Gnjezdo u kamenu, olje na platno, 76 x 95 cm.

Vir slike: (2015) Akademija likovnih umjetnosti u Sarajevu: osnovana 1972. ALU Sarajevo, Sarajevo: 333.



Primer ploskovnih form, ki slišijo tudi na izhodišča študentke. Te seveda nimajo teksture v pomenu vaje. Projekt hiše v Santa Barbari. (Oscar Niemeyer) Krajinska ureditev. Načrt sam zase je v takšnih primerih hkrati likovni artefakt, ki kaže na povezanost zvrsti likovne umetnosti.

Vir slike: Arts & Architecture, marec 1949.

Subtilno dojetanje prostora: primer vaje z naslovom Doživljanje prostora

Zavedati se moramo dejstva, da prostor in določeni pogoji, med katere spadata npr. čas dneva in vremenski pogoji, vplivajo na vaše doživljanje, počutje v prostoru. Temu je seveda treba prišteti še naše trenutno splošno počutje, razpoloženje, del dneva, ki je že za nami, naše trenutne in/ali bolj oddaljene, na videz dobre ali slabe izkušnje. Gre za objektivne okoliščine in za subjektivni pogled, ki je odvisen od številnih faktorjev.

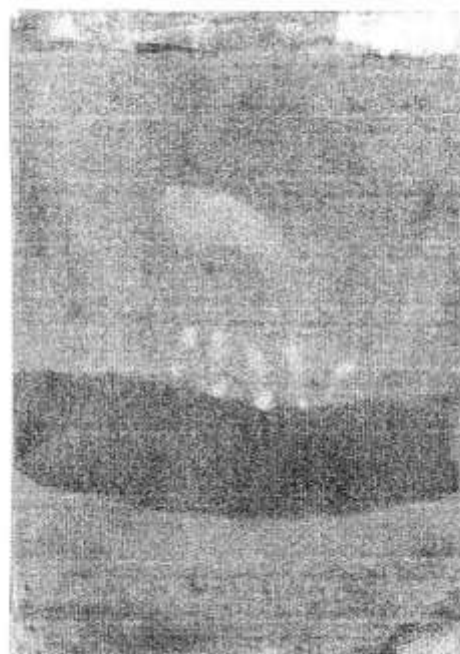
Smisel naloge je opazovanje, občutenje težko merljivega. Gre za vajo v doživljanju celovitosti prostora. (Morda za znan ali prijeten zvok ali celo vonj. Tudi ta dva sta poleg svetlobe, del prostora.) Gre za likovno predstavitev tega, kar je študent doživel, občutil na poti, oziroma kako je doživel predpisano pot. Ne gre za vizualen opis poti po katerih ulicah je nekdo hodil, tako to tudi ni načrt poti. Gre za izkušnjo poti, ki jo študent izrazi na abstrakten način z likovnimi izraznimi sredstvi. Gre za asociacijo, za nepredmetno podobo doživetega. Odvzeti je potrebno nebistveno in se izraziti s pomočjo abstraktnih, nepredmetnih oblik. Če ima slušatelj že kaj izkušenj, kar se likovnega izraza tiče, je morda najbolje, da vzame v obzir pojem, (naslov) ki najbolje opredeljuje njegovo/njeno izkušnjo in to predstavi na (simbolen) likoven način. Vsekakor se je potrebno odločiti za čim bolj enostaven, a efekten pristop, in to takšen, ki je posamezniku blizu in ga kolikor toliko obvlada.



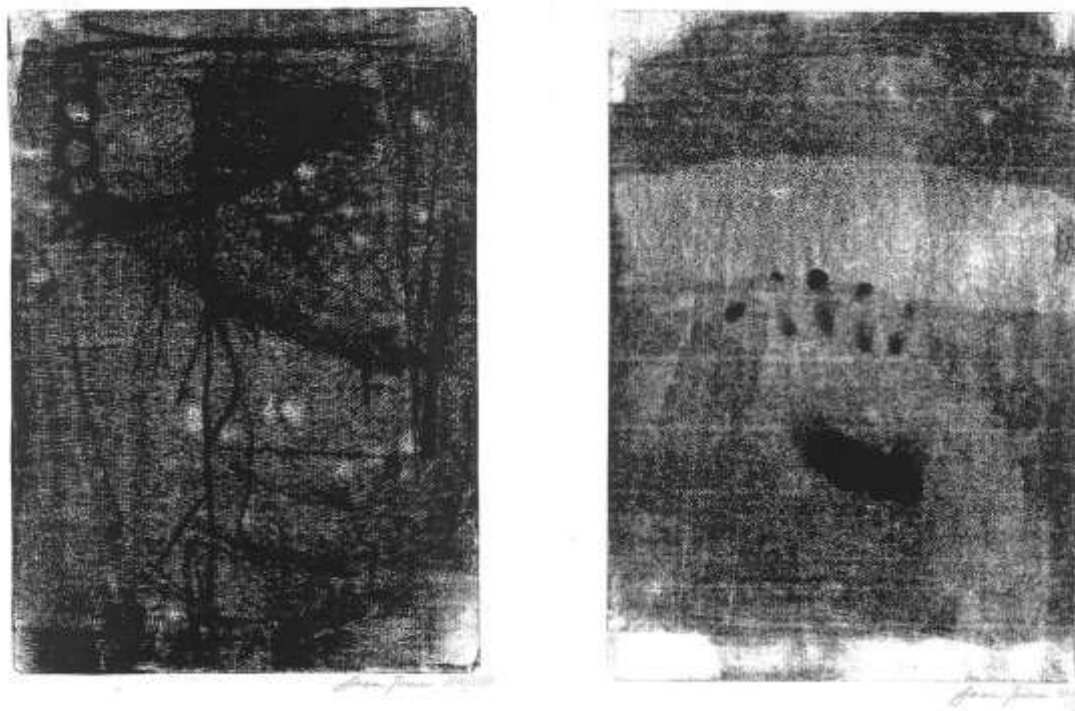
Neznani avtor (Anna Turina?), uvodna vaja pri Osnovah urbanizma, 2016/17.



Pronicanje svetlobe. Kot da gre za naliv. Anna Turina (6), uvodna vaja pri Osnovah urbanizma, 2016/17.



Anna Turina (2) (levo) in (4) (desno), uvodna vaja pri Osnovah urbanizma, 2016/17.
(Do drobnega rastra (4) je prišlo pri optičnem branju originala.)



Likovna občutljivost. Anna Turina (7) in (8), uvodna vaja pri Osnovah urbanizma, 2016/17.



Nazaj k uporabi črkovnih elementov. V osnovi gre za princip kolaža. Preproga Vartian. Vir slike: H.O.M.E., april – maj 2014: 131.



Peter Marolt, Teorija kaosa (zgoraj) in Nastanek sveta, 2x 10,6 x 20 cm, akril na mediapan, 2017.



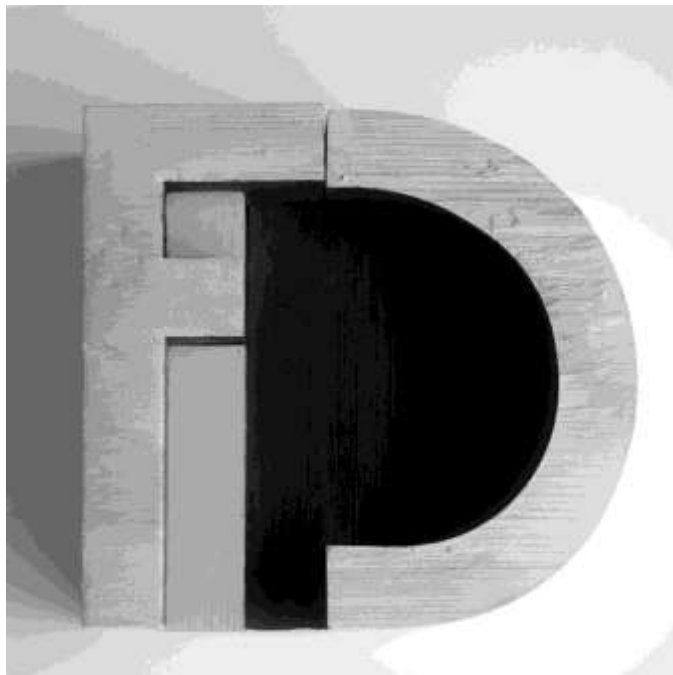
Črkopis

Peter Marolt, Zemlja in nebo, krog premera 18,7, višine 4 cm, akril na les, kovina, 2017.

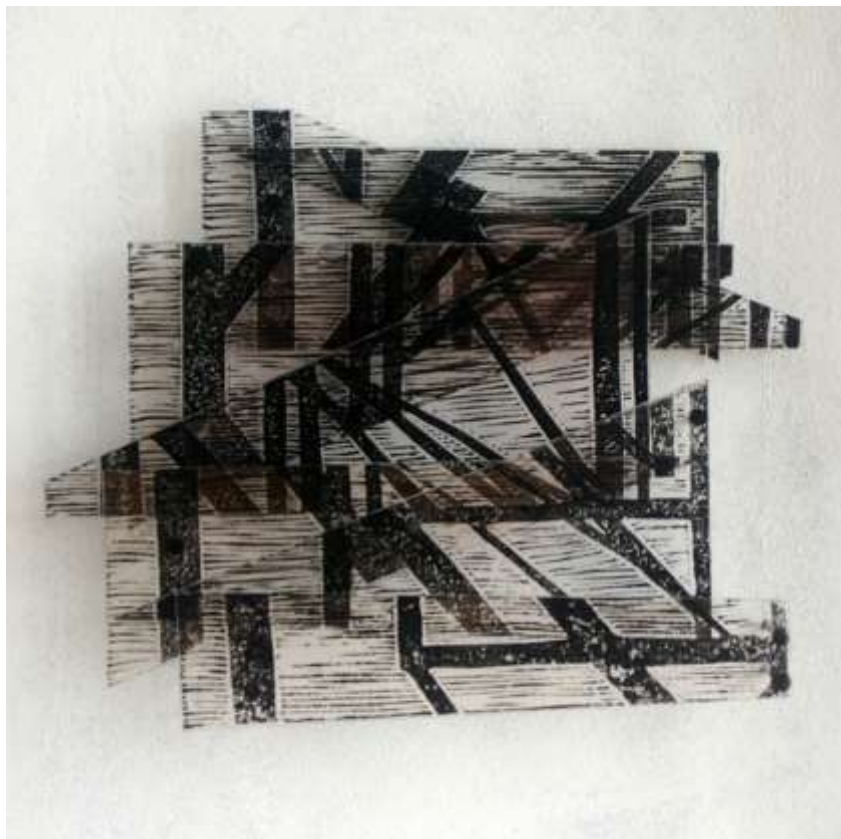


Władysław Strzemiński, naslovnica za Six Hours!, 1925. Črkopis. Uporaba črkovnih elementov v (likovni) kompoziciji.

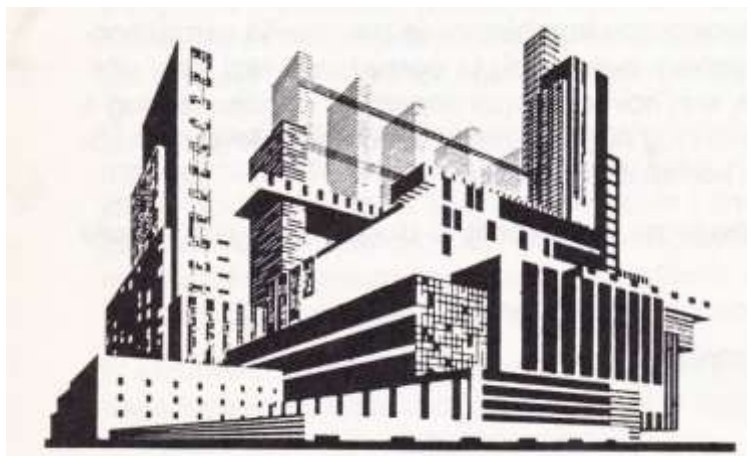
Vir slike: Benson T. O. et al. (2002): Central European Avant-gardes: Exchange and Transformation, 1910 - 1930. Los Angeles County Museum of Art, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts in London, Anglija: 300.



»Črkopis« in grafična tekstura pri predmetu Likovno oblikoslovje. Anna Ivaldi, kompozicija iz črk 2015/16 (levo), Martina Čulenová 3D iz črk (obarvan les) 2013/14. (desno)



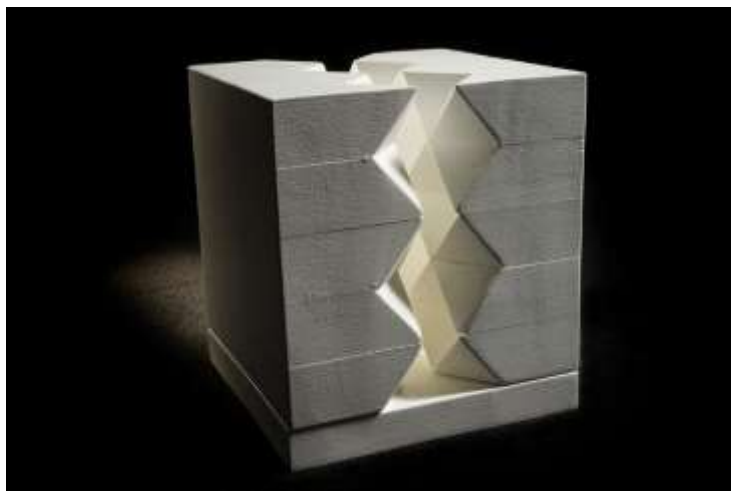
Grafična tekstura. Javier Petaluga Navarrón, linorez na pleksi steklo, Likovno oblikoslovje, 2015/16.



Primer obdelave fasade in grafična tekstura v ozadju. (3. in 7.slikovna vaja) Upoštevanje prostorskega ključa, da so toni spredaj močnejši kot zadaj. Inštitut – laboratorij mehanične obdelave rud.

Vir slike: Černjiov, J. Konstrukcije Arhitektonskih i mašinskih formi. Građevinska knjiga, Beograd: 134.

SLIKOVNA VAJA 5: Oblika in rokodelstvo



Vmesni prostor. Oblika in protioblika. Pozitivni in negativni prostor.

Peter Marolt, delavnica Poetika prostora 2017/18, Alain Vilman, foto Žiga Koritnik.
Glej tudi Escher. Sence lahko „nadomestimo“ s teksturami.



Težko ločimo kaj je znotraj in kaj zunaj forme. Podobno je pri črkah. Gre tudi za obliko in protiobliko. Zanimivi so tudi posamezni sklopi slike, ki bi lahko obstajali tudi samostojno, kar pomeni, da bi jih lahko obravnavali vsakega zase, podobno kot pri naši vaji. V sklopu vaje je pomembno izbrati takšno osnovo, kjer to zaznate in kjer imate možnost sklope izrezati – osamiti, ne da bi se pri tem kaj pomembnega izgubilo.

Okljuki, ki se zajedajo v prostor. „Akcija in reakcija“, oblika in protioblika. Paul Klee, Insula Dulca Mara? Če bi šlo za planimetrični načrt, bi lahko govorili o okljukih, zavetju, občutku varnosti,... pa tudi o načrtu spontane, to je organske razdelitve zemljišča na posamezne cone. Linija s pojemajočo oziroma rastočo debelino, kot likovni element in zamejitev prostora. Kompozicija bi zagotovo dobro učinkovala tudi kot izhodišče 3D prostora. V tej luči bi se veljalo spomniti na primer tudi na Le Corbusierjev Ronchamp.

Vir slike: http://www.google.com/search?q=paul+klee&rls=com.microsoft:en-US&tbn=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=73jBUbP_NsWo4gS9yIG4CQ&ved=0CDUQsAQ&biw=1024&bih=563, junij 2013.



Lobel describes **Lady in the Dark** as "the first mid-life crisis musical". In this show the actuality scenes are spoken and the dreams are the musical numbers: "Liza, the protagonist, falls asleep in her office chair or she tells a dream to her shrink and we are transported to musical dream/nightmare land. The melody that keeps beating in her head is 'My Ship has Sails' but Liza doesn't remember the words until her breakthrough at the end of the show. I drew triangular sails again and again...and then I looked at Feininger's paintings of geometric ships. I liked the idea that Liza's answer was right there in front of her, that she was wandering around lost in her own brain – the set – from which memories and dreams could come at her. The abstract sail shapes would be a tangible metaphor for her confusion and her release. Literally she is 'at sea'. I also liked that the sail shapes were graphic manifestations of rays of light."

Podoba jadra na sliki Lyonela Feiningerja iz leta 1929 (levo), ki je služila kot izhodišče za scenografijo Adrienne Lobel (desno) za muzikal Georga Gershwina in Kurta Weilla, *Lady in the Dark*, v izvedbi Royal National Theatra v Londonu, 1997. »Negativni prostor« na Feiningerjevi sliki, kar naenkrat postane »preslikava« enega od elementov in ni le prazen prostor, kar opazimo najprej. Teža neba dobesedno pritiska na jadra, s čimer tudi nebo – »ozadje«, ki to pravzaprav ni, pridobiva na materialnosti. Kar se smeri in odmikov od pravega kota tiče, gre za učinkovanje, ki je podobno odnosu med površinami v dekonstruktivizmu. Toni do neke mere spominjajo na spreminjajoči se raster. Odnos istovrstnih elementov kot svetlo-temen kontrast. Elementi likovnega dela, delujejo zelo poenoteno. Prepletanje ozadja in oblik.

Vir slik in opisov: Davis, T. (2001): *Stage Design*. RotoVision SA, Crans-Près-Céligny, Switzerland: 142, 143.

Kjer ni več napetosti med posameznimi polji kompozicije (slike, objekta, postavitve), ploskvami oziroma njenimi elementi, ki jo lahko dosežemo tudi s tehniko oziroma pristopom z delnim prekrivanjem posameznih elementov sestava, s čimer ustvarjamo tančico skrivnostnosti, nedojemljivosti sveta, po kateri celovitosti kot likovni ustvarjalci povzemamo, takšna kompozicija le redko vsebuje (pre)potreben naboj. Če se navežem na likovno delo Jadra (*Sails*) Lyonela Feiningerja iz leta 1929 in na izhodišče za oblikovanje scene, če po Davisu [2001: 142] iz njega izhaja, resda velja pri osnovnem izhodišču, ideji, iz celote odstraniti le toliko za oblikovanje nebistvenega, da se še ohrani navezava na prvotno podobo. Če seveda gre za to, da se sklicujemo nanjo. (Treba je vzeti v obzir, da gre za dva različna medija in da ima oblikovanje scene svoje zakonitosti. Govorim le o primernem postopanju glede razumevanja likovnega dela in možnem odmišljanju za preoblikovanje odvečnega, ki velja v splošnem.) **V primeru, da se z odmišljanjem, preureditvijo prvotne ideje odnos med elementi izgubi, a tega ne želimo, je treba novo celoto predrugačiti na način, da skušamo poiskati nov ekvivalent, ki bo nadomestil prejšnjega in vzpostavil novo napetost med elementi, vsekakor pa z likovno-oblikovalskega vidika primeren odnos med elementi.** Potem ni več toliko pomembno ali gre za povsem novo ureditev elementov kompozicije, saj so v novi kompoziciji korektno vzpostavljeni novi odnosi med elementi. Zadnje seveda velja le v primeru, če ne gre za izhodišče, ki ohranja bistvo ustroja prvotne podobe, kot v našem primeru.

V splošnem se moramo zavedati, da **ko gremo v odmišljanju sestavnih elementov kompozicije predaleč, to pa velja tudi za vsebinski del kompozicije, lahko celota brez nadomestnega posega izgubi bodisi pomen, bodisi likovni smisel, ali pa kar oboje.** To pomeni, da se moramo zavedati kompleksnosti (prvotne) celote in tega, kar lahko v njej le slutimo, saj morda ni eksplicitno izraženo. **V primeru, da tega ne zaznamo, nova celota pa ne vzpostavlja nadomestnega odnosa med elementi kompozicije, kompozicija izgubi potreben naboj. To hkrati pomeni, da je potrebno opaziti napetost, draž, odnose v prvotni kompoziciji, pa tudi razmisliti o tem, kako, s kakšnimi prijemi (in elementi) jo vzpostaviti na nov način.**

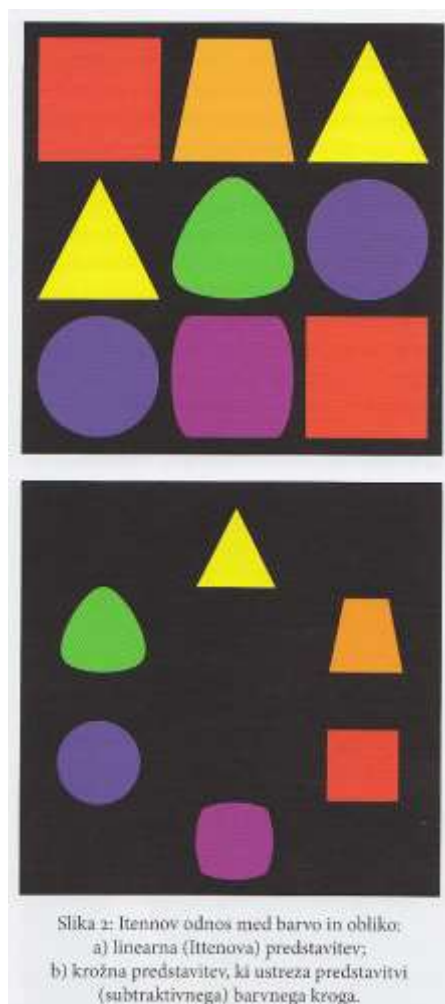
V primeru omenjenega likovnega dela in oblikovanja scene (Adrienne Lobel, (George Gershwin and Kurt Weill) *Lady in the Dark*, Royal National Theatre, London, 1997), če se ta res nanaša nanjo, se je vez izgubila. Zelo verjetno tudi zato, ker gre pri sceni za muzikal za funkcionalne elemente in je bilo potrebno vse skupaj skrajno poenostaviti, da bi scena bila uporabna skladno z gibanjem igralcev na odru. Ostala je kvečjemu asociacija na jadra, šlo pa bi lahko za katerakoli jadra, ki so v abstrakciji postala pravokotni trikotniki. (Za namen ustvarjanja nove kompozicije pri naši vaji, je to vsekakor premalo za uspešno opravljeno vajo.)

Davis, T. (2001): *Stage Design*. RotoVision SA, Crans-Près-Céligny, Švica.

„Če izhajam iz svojih izkušenj, ko iz večje slike, katere kvaliteta mi ne ustreza, z določenimi posegi, prvotno gre za izseke, običajno uspešnem narediti več kvalitetnih miniatur, lahko zaključim, da gre za iskanje v sebi zaključenih enot. Ne bi želel reči, da gre za samozadostne enote, ker je vse med seboj povezano, zato jih ne moremo izvzeti kot manjše, zaključene celote iz širšega prostora na kateremkoli mestu, ne da bi okrnili to, kar določen del (sklop) v zaključenem smislu predstavlja. Najti je treba v sebi zaključen del, ki vsebuje elemente celote in lahko deluje celo kot pomanjšana celota. Izreze je torej mogoče narediti le okoli določenih mest, polj, ki sama po sebi delujejo kot zaključen sistem, tako imenovani sklop ali delna konstrukcija, če bi se izrazili v jeziku konstruktivizma, ki pa je vpet v celoto, ki predstavlja večje merilo.“

Del, ki smo ga osamili, je potrebno dobesedno nadgraditi, da bi lahko deloval kot uspešno zaključena celota. **Redko je dovolj, da osamitev že zadostuje, pa četudi v sebi nosi primeren potencial. Potrebni so dodatni, do neke mere vnaprej začrtani, zatem pa tudi odločno izpeljani posegi, da bi dosegli primerno kvaliteto likovnega izraza.“**

Vir teksta: Peter Marolt, Nevidna moč prostora, Buča, Ljubljana, 2022.



Določene barve preprosto bolje pritičejo določenim oblikam.

Vir slike: Muhovič, J. (2015): Leksikon likovne teorije: slovar likovnoteoretskih izrazov z ustreznici iz angleške, nemške in francoske terminologije. Celjska Mohorjeva družba, Celje: 81. (Barve so se z optičnim branjem spremenile.)



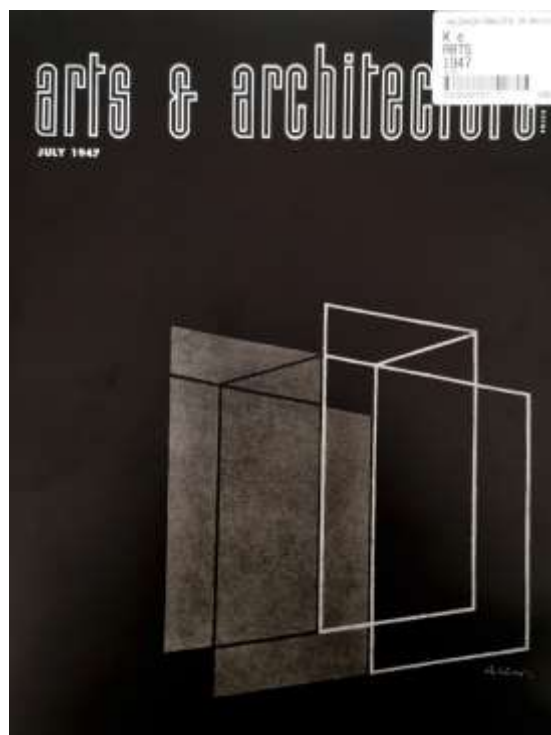
Objekt in podlaga. Zanimiva barvna kombinacija in ravnovesje. Likovna resnica, manj tektonika, vendar zanjo poskrbi horizontala. Gre za zanimivo ravnovesje in za delitev po sredini. Preveriti bi veljalo, kaj se zgodi, če likovni objekt prerežemo preko spodnje točke – vogala kvadra. Luka Miklavčič, del 3. slikovne vaje pri OLT, 2021/2022.



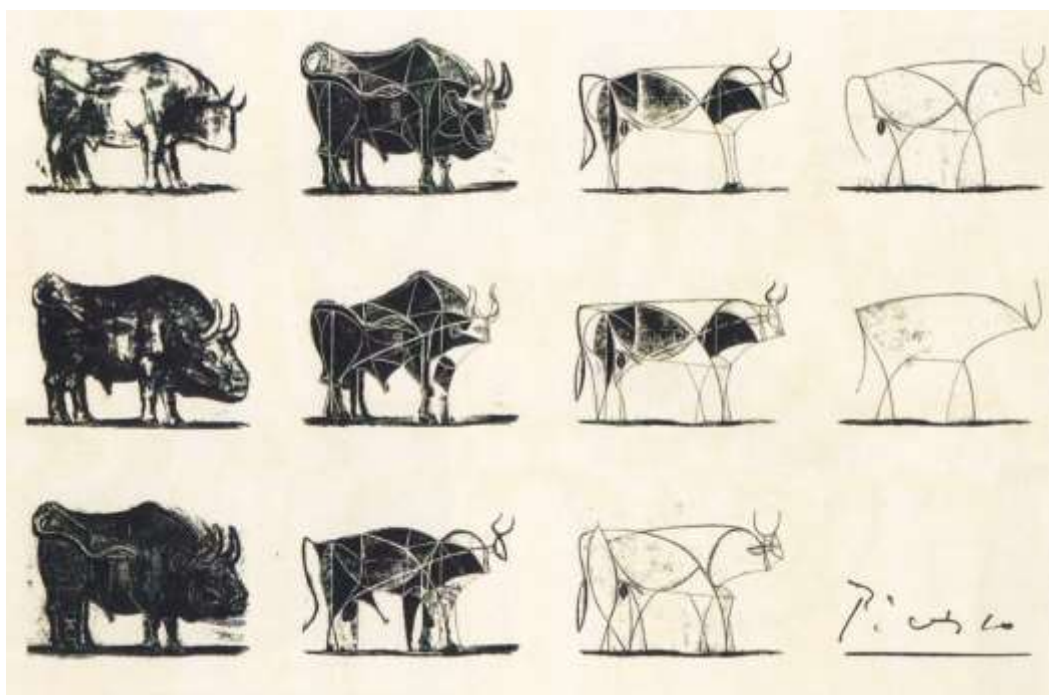
Pablo Picasso,
Zbiralnik vode v Horta de Ebro,
1909

Komajda je mogoče ločiti ozadje od predmeta likovne obdelave. Oko išče goriščno točko in tako pregleda celotno likovno delo. Se razume da za znakovno podobo takšen pristop ne bi bil pravi.

Vir slike: Zalaznik, J. (2019): Oblo + oglato: ter o tem, kako ju je posvojil kubizem. (Likovni odsevi 33) Javni sklad RS za kulturne dejavnosti, Ljubljana: 68.



Optična prevara, ko bela linija izstopa iz temnega ozadja.
Iluzija prostora dosežena z linijo, ploskvijo in „vrženo senco“.



Pablo Picasso, Bik, litografija, 1945. Podoba bika je tudi po **abstrakciji** še vedno prepoznavna, ker obdrži bistvene elemente kot so rogovi in mošnja. Vsebinsko gledano, bi bilo lahko pomembno celo mesto podpisa na siceršnje mesto bika. (Picasso izhaja iz kulture, ki vsebuje bikoborbe.)
Vir slike: Đelilović, A. (2013): Dizajnerski crtež i likovne interpretacije. (komentarji i vježbe) Mas media, Sarajevo: 52.

Kadar odmišljamo (abstrahiramo) odvečno, da bi prišli do bistva, do osnovnih elementov, s katerimi bi lahko na kar se da zgoščen in poenostavljen način predstavili zamišljeno, se pravzaprav približujemo pravzorcu - arhetipu (arhé pomeni izvor, začetek, prapočelo, arhetip pa pralik, praobliko kot temelj vsega kar obstaja, to je prvotno obliko iz katere so se razvile vse kasnejše).

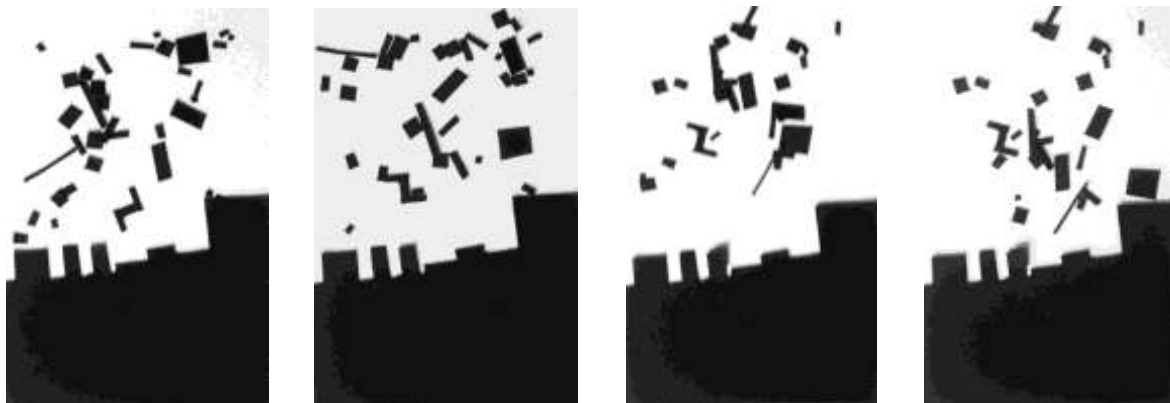
Na skrajno nepredmetni ravni sta to na primer simbol (dogovorjen znak, ki se je zasedel v zavest ljudi) **kroga** (ki na simbolni ravni lahko zaobjema vse obstoječe, ki lahko označuje nedeljivo celoto, ki bodisi podobno kot krogla (iz katere izhaja kupola, ki označuje nebesno) pomeni enakomerno širjenje iz središča v vse smeri, govori o vseobsegajočem Kozmosu (kozmos pomeni urejen kaos, urejen nered), in **križa**, na primer kot simbola središča iz katerega vse izhaja (velja tudi za risanje s šestilom in za oznako mreže v urbanizmu), ki se pravzaprav pojavljata bolj ali manj v vseh kulturah. (Križ je pridobil tudi sveto oziroma versko konotacijo).

Na ravni razumevanja narave sta najbolj znana pravzorca, ki sta postala simbola, **sonce** (simbol življenja) in njegov nasprotni pol - **luna** (oziroma **mesec**, ki Arabcem pomeni nočno sonce, ker ponoči, v hladu, osvetljuje pot in ker mu karavana zlahka sledi), sem pa lahko štejemo tudi simbol **drevesa**, ki je pomemben iz razloga, ker simbolizira rast, razvoj, življenje. (V končni fazi med pravzorci sodi tudi lik človeka, ki naj bi v sebi združeval Nebo in Zemljo, oziroma princip moškega in ženske kot neoddvajljivo dvojico, ki posnema urejenost Kozmosa, kot to velja za sonce in luno, svetlobo in temo,... .)

V razmislek

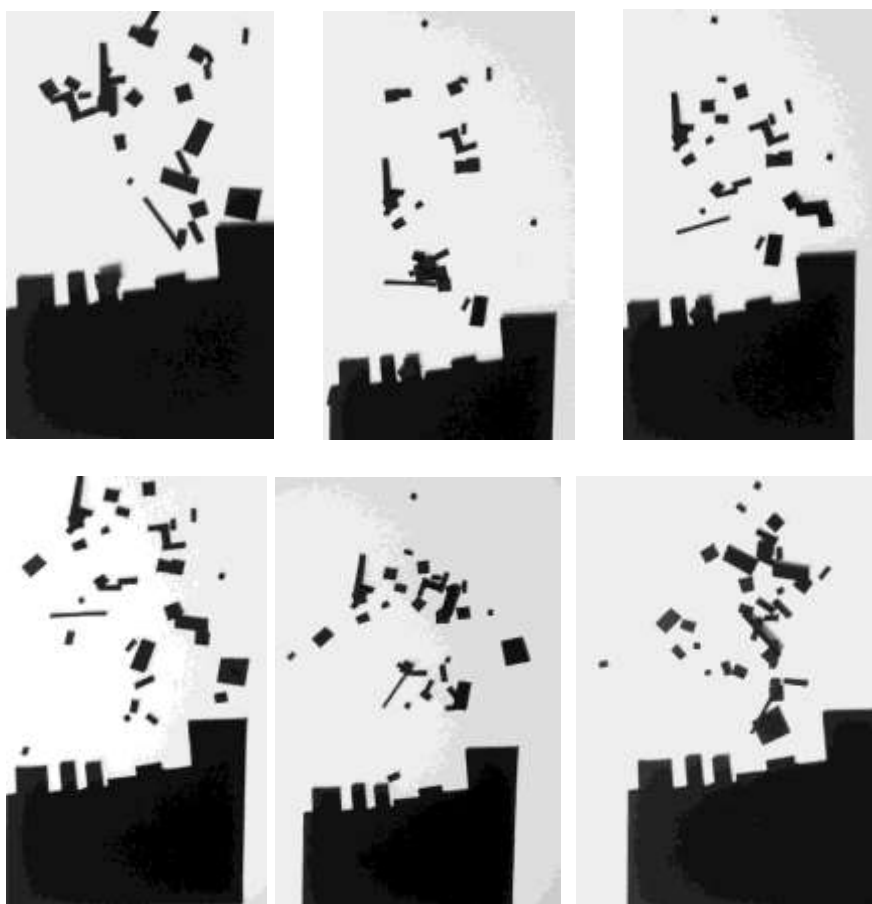
Stvari same po sebi niso ne dobre, ne slabe, zato jih ne gre zaradi preuranjene sodbe, že vnaprej zavreči. Običajno gre le za omejen pogled na zadevo in za osebno interpretacijo na podlagi predsodkov in/ali preteklih (negativnih) izkušenj. Ustvarjalci bi morali gledati na svet brez vnaprejšnje sodbe, saj se le v takšnih pogojih rojevajo nove, kreativne rešitve. Na videz neprimerno, odvečno, napačno, se lahko izkaže za še kako uporabno, tisto kar je sprva videti pravšnje, pa je, kot se kasneje izkaže, v določeni situaciji lahko manj primerno. **Rešitev se dostikrat ponuja, raste iz tega, kar prvotno zaznamo le kot oviro.**

Variacije na temo naključja in izbora, »izreza« primerne kompozicije iz celote



Peter Marolt, variacije na temo naključja in kompozicije. Beseda *na-ključ-je* pomeni, da slučajnost pravzaprav ne obstaja. Sprejemanje nenadejanega, radovednost in raziskovalni duh. Ostanki, odrezki, do katerih je prišlo, ko sem ustvarjal neko drugo kompozicijo. S pihanjem, to je z zunanjim vplivanjem, ki je povzročilo premike posameznih elementov, sem te delčke spravil v različne medsebojne odnose. Prav iz te na videz kaotične, neurejene celote, se je dalo **izvzeti posamezne zaključene sklope**.

Gre za možen in povsem legitimen postopek likovnega raziskovanja in iskanja primerne, v sebi zaključene likovne kompozicije, ki sprva temelji na t. i. naključju in je povezana s podobnim postopkom »izrezovanja« posameznih sklopov iz večje celote pri 5. slikovni vaji. V začetni fazi gre na nek način za preizkušanje in iskanje različnih možnosti. Iz na videz neurejenih kompozicij je mogoče izbrati tiste delne sestave, ki jih smatramo za vredne nadaljnje likovne obravnave.



Brez teh kompozicij, ki jih po določeni fazi zavržemo, tudi rezultata, kakršen je, pa tudi določene stopnje napredka, ne bi bilo.

(Pred)faze likovnega razmišljanja

1. opazovati (svet okoli sebe)
2. videti (kar je več kot le gledati, v pomenu opaziti, kar hkrati pomeni tudi že razločiti, ločiti pomembno od manj pomembnega, odmisлити manj pomembno, to je abstrahirati)
3. razumeti („Aha!“, „Aja, saj res!“)
4. predstaviti na likovno sprejemljiv način



Rotacija celote.

Svobodna kompozicija na podlagi redukcije elementov

Gre za izhodišče, da je v načelu dobro, da so stvari določene, vsaj v kontekstu vsebine pa ne bi smele biti predoločene. Nekatero zadevo je včasih namreč bolje prepustiti sami naravi stvari in sprotnemu razvoju situacije. (Nekatere pešpoti med večstanovanjskimi objekti na primer, lahko naredimo tudi kasneje, po določenem času, potem, ko se je pokazalo, kje hodijo pešci.) V našem primeru gre za **opažanje zanimivih odnosov med elementi, pri čemer skušamo izluščiti tiste sestave elementov, ki v sebi, vsaj za nas, nosijo nek likovni smisel.** Že samo s tem, ko smo naše opažanje preusmerili na nam na nek način znano, še sprejemljivo, **smo naše delo že preusmerili iz navidezne slučajnosti v premišljeno delovanje.** (Kar nas po drugi strani lahko oropa spontanosti.) Recimo, da gre za več faz likovnega raziskovanja. **Prva je opazovanje obstoječega, sledi faza pretehtavanja, zatem izbor oziroma odločitev kaj je potrebno zavreči kot nepotrebno, odvečno, in na koncu preoblikovanje, kadar to smatramo za potrebno, ki hkrati že pomeni rezultat oziroma končno rešitev.** V splošnem bi lahko rekli, da gre za iskanje rešitve s preizkušanjem. Takšen postopek prinaša izkušnje, te pa znanje. Pri takšnem likovnem raziskovanju **gre vsekakor za kombinacijo iskanja skritega reda, reda znotraj možnega navideznega nereda (tako pač deluje naš um) in občutka za likovno kompozicijo.** Česar v tej fazi še nismo uskladili, razrešili, sledi v naslednji fazi.



Postopek osamitve posameznih sklopov.

»Osamitev« posameznih sklopov

Gre za zožitev „obravnawanega“ prostora in postopno odstranjevanje motečega, odvečnega. Lahko bi seveda izbrali obraten postopek, kar pomeni, da bi lahko uporabili vnaprej omejeno število elementov in njihovo število skladno z razvojem situacije, po potrebi povečali. V splošnem se pri tovrstnih likovno-oblikovalskih prijemih, običajno prepletata oziroma izmenjujeta oba postopka, torej obseg nabora in odstranjevanje tega, kar nam v določeni fazi izoblikovanja kompozicije, ne služi več. Kadar smatramo, da smo v določeni situaciji dejansko zašli v slepo ulico, da vse kaže na to, da smo naleteli na pretrd oreh, da bomo težko smiselno rešili določen likovno-kompozicijski problem, da zamisel ne nudi primernih rezultatov, **ko vidimo, da je v nekih drugih izhodiščih več potenciala, poizkušamo z drugačnim pristopom in prvotno zamisel brez slabe vesti opustimo.** To pa seveda ne pomeni, da že vnaprej obupamo, ne da bi preverili različne možnosti!



V tej vmesni, pripravljalni fazi, iz naključne kompozicije izločimo nekatere segmente, da bi iz preobilja elementov izlekli ravno prav urejeno in likovno-kompozicijsko zanimivo kompozicijo. **Hkrati lahko iščemo tudi vizualno težišče kompozicije.** (desni primer) **Pravilno umeščanje na format, podlago, je eden ključnih momentov likovnega oblikovanja.**



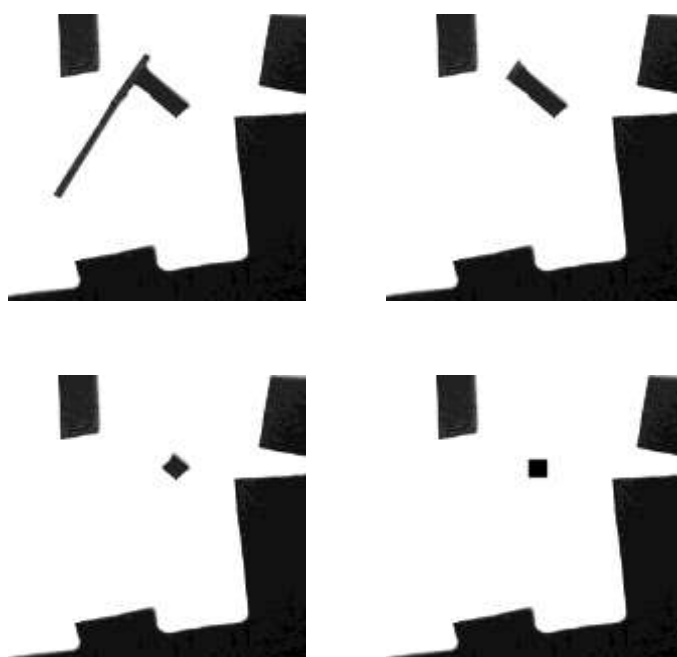
Vsekakor pa obstaja razlika med zlaganjem materialnih (arhitekturnih) objektov in elementi čiste likovne kompozicije. Večina materialnih elementov namreč ne prenese dotikanja z vogalom (arhitekturni detajli) ali pa to kako drugače ni smiselno. „Grajska poslopja“. (desno)



Odmik, razmik elementov.



„Surova faza“ kompozicije.



Moteč in odvečen je detajl linije (slika zgoraj levo), kar hkrati pomeni tudi izziv za nadaljnji razmislek. (Linija razmejuje prostor na dve polji.) Medtem, ko smo v prvi fazi sledili naključnim rešitvam, gre tu za analizo (likovnega) prostora, likovne kompozicije, ki pomeni zavestno iskanje tistih segmentov obstoječe kompozicije, ki pomenijo zanimivo likovno kompozicijsko izhodišče. Odstranjevanje odvečnega (abstrahiranje). Praznina je enako pomembna kot polnost. (Glej tudi reliefe kiparja Eduarda Chillide.) Pravzaprav sta si oba pola, svetel in temen, enaka v različnosti. Poleg tega lahko, kadar to smatramo za smiselno, negativ vedno spremenimo v pozitiv in obratno.

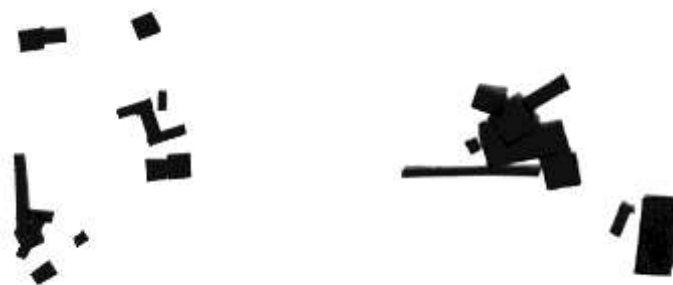
Robovi kompozicije so lahko enako pomembni kot sredina. Desna gornja kompozicija, že predstavlja likovno rešitev. Lahko bi šlo tudi za trg in umestitev elementa vanj. V primeru, da bi šlo za konkreten prostor, bi verjetno imeli s točkovnim elementom (okroglega horizontalnega prereza, morda s kvadratnim podstavkom) znotraj odprtega prostora, manj težav. Ni pa nujno, da sta stroga urejenost in takšna predlagana pozicija elementa, vedno najboljša. (slika spodaj desno)



Eduardo Chillida, Relieve (razbremenitev ?), 1965. Lesen relief.
 (Eduardo Chillida Architect of the Void - Synthesis of Plane, Architecture and Sculpture.)
 Vir slike: Chillida 1948 - 1998. (1999): Museo Nacional Centro de Arte reina Sofía, Museo Guggenheim Bilbao.



Tudi igra je lahko kreativna. Žal tako v večini primerov (nezavedno) delujejo le otroci.
Pomen „robnih pogojev“. (desno)



V splošnem v teh primerih iščemo likovni odnos med elementi.

Kdor je vsaj do neke mere seznanjen z redom v kompoziciji, lahko podobno uspešno deluje tudi znotraj (navideznega) nereda. (Kadar si dodobra seznanjen z bontonom, to je s primernim obnašanjem pri mizi, si lahko privoščiš celo to, da šparglje ješ s prsti.) Rotacija izven vodilnih smeri horizontale in vertikale, v takšnih primerih pomeni vnos dinamike, gibanje. Skupine elementov oziroma t. i. delne konstrukcije (po Černjihovu). Zaradi vzdolžne linije, objekt na desni, „sedi“ na ploskvi. (Tektonika.) Neravne, manj toge oblike, „nedovršene“ forme, lahko vsebujejo več svežine. (glej horizontalo.) Na tem dejstvu slonijo nekateri elementi v japonski tradicionalni arhitekturi. (Naravno raščena palica v okviru tokonome – pristenka, to je svete niše v okviru domovanja na primer.)



Gruča elementov morda spominja na tip raščenih gručastih naselij. (levo)
Vtis navideznega vrtenja, mešanje elementov (podobno kot to velja za pline v kozmični meglici).



Red je v določeni poravnosti, ki pa še vedno dopušča sproščenost v izrazu. (levo)
Gledati še ne pomeni nujno tudi videti, kajti „videti“, v resnici pomeni notranje „čutiti“, da je na primer neka kompozicija pravšnja. Izhodišče je trikotniški okvir kompozicije, na katerega je „obešen“ spodnji del kompozicije. (desno)



Likovno razmišljanje pomeni tudi odmišljanje odvečnega. Ko izbiramo segment iz naključne kompozicije, že ustvarjalno, to je likovno mislimo. Zazna(v)ni prostor. Na kompozicijo lahko gledamo na dva načina: enkrat je za nas pomembnejši prazen prostor, drugič zapolnjen. Obliki, ki sta še najbližje obliki kvadrata, sta na nek način pozitiv in negativ iste oblike. Dva manjša kvadrata skupaj sta po površini približno enaka belemu, torej so glede na svetlobni kontrast, v nekakšnem ravnovesju. „Piranski mandrač“. (levo)

Dodatno preoblikovanje obstoječega z rotacijo kompozicije. Desni del zaradi kompozicije narobe obrnjene črke „U“, „sedi“, je ugnezden na površino. Točke na levi označujejo rob, mejo kompozicije znotraj praznega prostora.



Likovna rešitev, ki sloni na prejšnjem posnetku. Točka, linija, ploskev, odnos med svetlim in temnim, pa tudi barva, so osnovna likovna izrazna sredstva. (Peter Marolt, Piranski mandrač (predzadnja verzija), 12 x 9 cm, mešana tehnika, akril na panelno ploščo, 2014.)



Ena izmed fotografiranih kompozicij iz odstriženih koščkov papirja, ki so ostali, ko sem izdeloval nekaj drugega, ki sem jo kasneje le obrezal, kot posledica igre "naključij", ko sem te ostrižke pihal po mizi. Medtem, ko sem v prvi fazi sledil naključnim rešitvam, gre tu za analizo (likovnega) prostora, likovne kompozicije, ki pomeni zavestno iskanje tistih segmentov obstoječe kompozicije, ki pomenijo zanimivo likovno - kompozicijsko izhodišče. Praznina je pri tem enako pomembna kot polnost. (Pravzaprav lahko kompozicijo razumemo kot abstraktno podobo trga.) Robovi kompozicije so enako pomembni kot osrednji del. **To kompozicijo lahko smatramo bodisi kot zanimivo grafiko ali kot izhodišče za logotip**, kar hkrati potrjuje znano dejstvo, da ni potrebno ločevati posameznih zvrsti likovne umetnosti in da so vse te zvrsti dejansko del iste celote.

Likovno preoblikovanje in rešitev, ki sloni na kompoziciji, prikazani na levem posnetku. Likovno ustvarjanje (slikanje), kjer uporabimo obstoječo, nezadovoljivo podlago, ki hkrati že pomeni zanimivo teksturo, izhodišče za nanašanje nadaljnjih nanosov barve,... . (Navidezni) nered, podobno kot to velja za uničeno fasado, lahko izkoristimo za vzpostavljanje novega likovnega reda. Izhajamo iz stališča, da nič ni neuporabno in da red izhaja iz nereda. Te likovne rešitve seveda ne gre enačiti z arhitekturno kompozicijo, drži pa, da bi študenti s podobnim pristopom lahko dobili izkušnjo tudi v zvezi s teksturo, barvnimi nanosi. (Peter Marolt, Krajina 1, 11,7 x 10,7 cm, mešana tehnika, akril na panelno ploščo, 2014.)

»Polno se s praznim uravnoveša,
tako tedaj, korist je v snovnem,
v brezsnovnosti bistvo.«
(11. izrek Dao de Jinga)



„Grajska poslopja“. Če se iz slike vrnemo nazaj, gre za abstrakcijo. V kompleksni (likovni) kompoziciji iščemo potencial, bistvo.

Avtorska likovna rešitev, ki je nastala na podlagi redukcije in analize kompozicije odrezkov. (Za razliko od študentskih vaj, sta dodani tekstura (tipno) in barva, ki na nek način nadomeščata prostor in volumne.) **Zapolnjena je celotna slikovna površina!** (Peter Marolt, Kons, 9 x 12 cm, **kolaž**, mešana tehnika, akril na panel, 2014.)

Pomni

V zamišljeni likovni kompoziciji iščemo torej nekakšen „razvojni potencial“. Osnova je redko že dokončna, običajno je, skladno z našim dojetjem, nedovršena, nagnjena k spreminjanju, razvoju, neredko pa je izmuzljiva. Kar nekaj časa je treba vztrajati v njeni nadgradnji, da bi lahko trdili, da je „zadovoljiva“. Tedaj pa že kaže nove smernice, nove možne rešitve, nove pristope (ki pa niso nujno tudi boljši). V tem kontekstu ima celo tovrstna likovna kompozicija, podobne tendence kot to velja za razvoj naselij, mest, ki se stalno razvijajo, odzivajo na spremembe, v določenih obdobjih tudi nazadujejo, vsekakor pa se obnašajo kot živ organizem. Nastanejo, (se rodijo) živijo, rastejo, se razvijajo, pa tudi propadajo (kot ideje). Brez osnovne zamisli, koncepta, premisleka, pa zagotovo ni napredka. Likovni razmislek tako lahko dejansko predstavlja abstraktno metodo, ki posredno napeljuje k nekemu splošnemu modelu, kako pristopati k likovni stvarnosti, pa tudi k vsaki kompleksni nalogi. (Navidezna) naključja, se pravi stvari, ki jih nismo načrtovali, pa se vendarle pojavijo, pa so sestavni del življenja, s tem pa tudi (likovnega) oblikovanja, pa tudi arhitekturnega oblikovanja. **Začeti pa je vendarle treba z relativno preprosto, vsekakor pa z dovolj jasno zamisljivo.** To velja (tudi) za vsakršno kompozicijo. **Najprej se moramo naučiti hoditi, (tudi to je za začetek dovolj težko) da bi lahko kasneje tudi zaplesali.**



Pozitiv in negativ. Polno in prazno, trikotniška kompozicija, lamele in točkovni poudarki. Material in tonska obdelava. Optična polprosojnost.
 Peter Marolt, na Sinjem vrhu nad Ajdovščino, Slovenija odprta za umetnost, 2016.


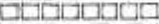

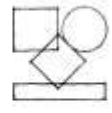
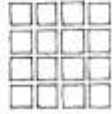


Vzorec. Prekrivanje elementov. **Za našo 5. vajo to seveda ne zadostuje.**

SPATIAL ORGANIZATIONS

Each category of spatial organization is introduced by a section that discusses the formal characteristics, spatial relationships, and contextual responses of the organization. A range of examples then illustrate the basic points made in the introduction. Each of the examples should be studied in terms of:

- What kinds of spaces are accommodated and where? How are they defined?
- What relationships are established among the spaces, one to another, and to the exterior?
- Where is the organization entered and what configuration does the circulation path have?
- What is the exterior form of the organization and how might it respond to its context?

1		<p>CENTRALIZED</p> <p>A central, dominant space about which a number of secondary spaces are grouped.</p>
2		<p>LINEAR</p> <p>A linear sequence of repetitive spaces.</p>
3		<p>RADIAL</p> <p>A central space from which linear organizations of space extend in a radial manner.</p>
4		<p>CLUSTERED</p> <p>Spaces grouped by proximity or the sharing of a common visual trait or relationship.</p>
5		<p>GRID</p> <p>Spaces organized within the field of a structural or other three-dimensional grid.</p>

Kakšne tipe prostorov lahko uredimo? Kakšni so odnosi in povezave med posameznimi prostori? Kako vstopamo v prostor in kakšno konfiguracijo ima pot preko katere prehajamo skozi prostore?

Organizacija prostora:

-osredinjenost (centraliziranost); vzpostavljane osrednjega prostora na katerega se navezujejo sekundarni

-premočrtnost (linearnost); zaporedno nanizani prostori

-vzpostavitev radialne oblike (osrednjega prostora, ki se žarkasto širi); iz centralnega prostora izhajajo vzdolžni prostori

-združevanje v skupine (grupiranje) npr. po sorodnosti, pomenu, aktivnostih, oblikovanju

-organizacija prostora s pomočjo mreže (organizacija „na mreži“)

Velja za različna merila in različne nivoje.

Vir teksta in shem: Ching, Francis, DK, (1979): Architecture: Form, Space & Order. Van Nostrand Reinhold Company, New York, Cincinnati, Atlanta et al.: 205.



Vzorci. Pomembno je zaznati obliko in protiobliko.

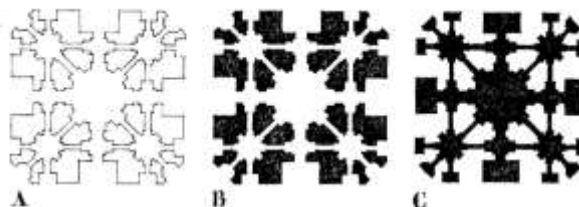
Vir: Arts & Architecture, april 1947.

TAJ MAHAL: Agra, Indija, 1600-80. Brančički

A. Line defining the boundary between form and space.

B. Masonry form rendered as figure.

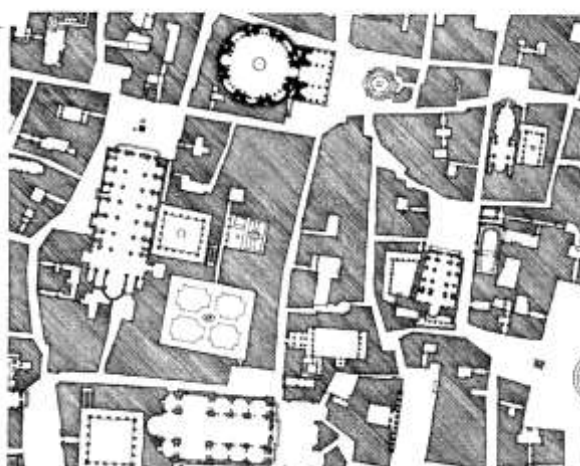
C. Space rendered as figure.



FRAGMENT OF A MAP OF KONO

Drawn by Giannakiotis Nelli in 1946

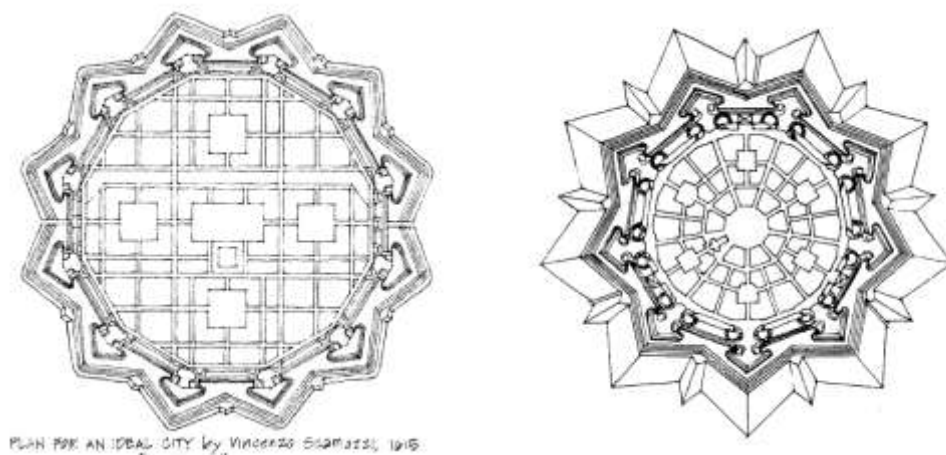
Depending on what is perceived to be the positive element, the figure-ground relationship of form and space can be inverted in different parts of the map of Kono. In portions of the map, buildings appear to be positive forms that define street spaces. In other portions, urban squares, courtyards, spaces, and spaces within important public buildings read as extensions of the street space, and appear as positive elements seen against the background of the surrounding building mass.



Polno in prazno. Praznina je enako pomembna kot trdna tvorba. Brez praznine ni prostora.

Vzorec in zrcaljenja preko osi. Tadž Mahal, pozitiv in negativ (B in C) in Rim (spodaj).

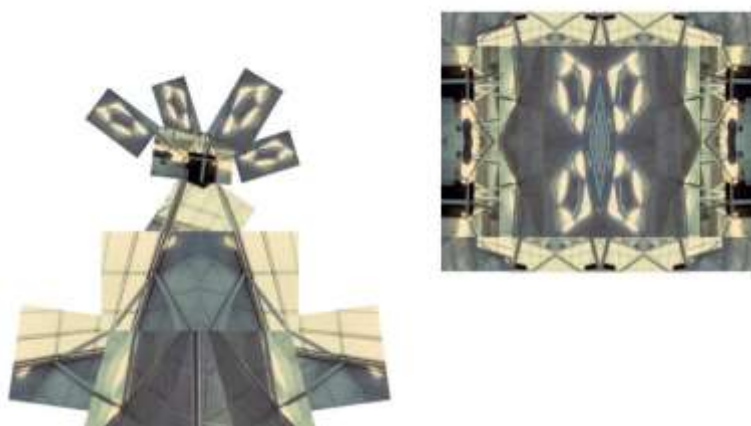
Vir risbe: Ching, Francis, DK, (1979): Architecture: Form, Space & Order. Van Nostrand Reinhold Company, New York, Cincinnati, Atlanta et al.: 111.



Vzorec dobimo, če se element ponavlja. Kaj bi morali odmisлити – abstrahirati, če bi oblikovali znak? Razporeditev elementov v radialno kompozicijo. Multipliciranje konusnega elementa. (desno) Spomnimo se na podobe v kalejdoskopu.

Posamezne kulture in posamezna obdobja, skladno z določeno predstavo o svetu, (in seveda naravnimi pogoji) s svojo naravnostjo (ki je lahko tudi zavojevalska, še prej pa glede na željo po varnosti, sposobnosti obrambe) izoblikujejo tudi najprimernejšo ureditev, idealno podobo mest. Scamozzijev plan idealnega mesta, 1615 in idealno utrjeno mesto. (Ostri koti služijo odbijanju topovskih krogel.) Na geometriji zasnovano mesto z osrednjim trgom. (V času renesanse so bili umetniki – arhitekti, univerzalisti, ki so se spoznali tudi na vojaško tehniko in inženirstvo.)

Vir risbe: Ching, Francis, DK, (1979): Architecture: Form, Space & Order. Van Nostrand Reinhold Company, New York, Cincinnati, Atlanta et al.: 90, 5.



Luka Miklavčič, zaključek 5. slikovne vaje, OLT, 2021/22.

Komentar primerov 5. vaje

Za vajo je potrebno najprej izbrati – osamiti 6 primerov. Za drugi del vaje je potrebno iz njih sestaviti 2 nova primera. Avtor se mora sam odločiti katere kompozicije izmed tistih variant, ki jih je preigral, so najboljše. (Enako velja tudi v primerih, ko avtor pošlje likovna dela za skupinsko razstavo ali na natečaj, kjer je v razpisu, če gre za natečaj, poudarjeno, da naj pošlje 1 ali največ dve likovni deli, pošlje pa 3 in potem komisija izbere najbolj ustrezna (glede na temo razstave) in/ali kvaliteto. Težava se pojavi tudi pri večjem številu avtorjev, ko ni prostora za večjo količino likovnih del in komisiji - žiriji to vzame tudi več časa. Komisija lahko glede na propozicije tudi iz tega razloga zavrne avtorja.) V primeru, da avtor ne naredi izbora, to lahko pomeni, da nima uvida v to, kaj je pri njegovem opusu najbolj kvalitetno. (Če so vsi elementi dobri, tudi če jih je več, se to seveda kljub pravilom ceni in upošteva.)

V kompozicijah iščemo (nov) likovni smisel. Gre za likovne kvalitete kompozicije in **za učinkovanje predmeta na ozadju in obratno. Za ustrezno napetost, dinamiko med njima. Za izrazno moč likovne kompozicije.** V našem primeru za enakovredno obravnavo ozadja in samega predmeta likovne obravnave, za nekakšno **ravnovesje med njima.** Običajno ni dobro, če ozadje prevaga, niti ni dobro, ko se likovni objekt ne loči od ozadja (razen v izjemnih primerih, ko je to smisel likovnega dela – slike) (Včasih ni dobro, če želimo preveč, ali če se naenkrat poslužimo preveč prijemov.) Običajno ni dobro, če oko išče bistvo, žarišče slike. V idealnem primeru celota takoj pritegne naše oko.

Kompozicijo naredimo z občutkom. Elementi naj dajejo vtis, da spadajo skupaj. Odnosi med njimi naj bodo usklajeni. Med elementi naj vlada primerna napetost. Celota naj vsebuje primeren naboj, ne pa boj različnosti med elementi.

Iz vaje mora biti razvidno, kaj predstavlja pra-obliko, izvorni element, ki ga preoblikujemo. Pokažemo tudi začetno stanje.

Ne gre za analizo. Odmislimo nepotrebno. Element osamimo do točke, dokler je to še smiselno. **Pretehtamo likovno učinkovitost posameznega elementa. Uporabimo elemente iz izvirne pra-slike. Če nam že znani pristop ni uspešen, ga zamenjamo.**

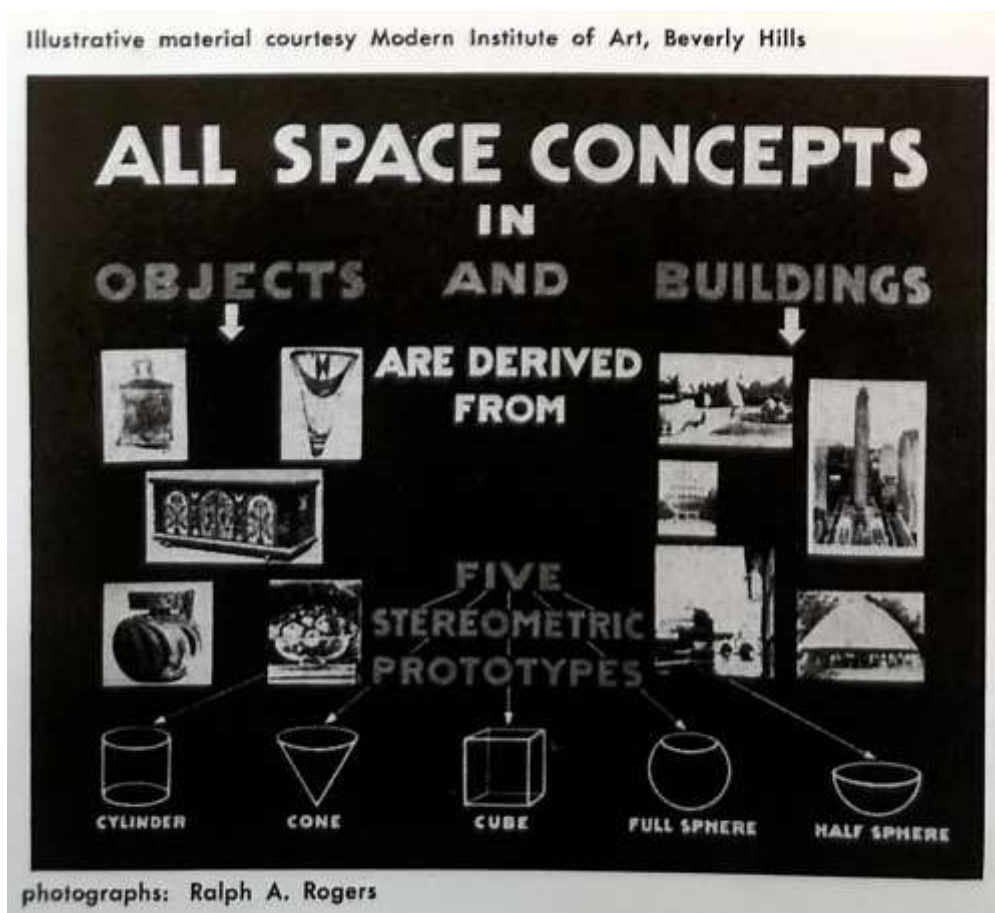
Ritem in ali-ali, ne ali-in.

Z vrtenjem, obračanjem, zrcaljenjem, ..., ustvarjanjem novih odnosov med prvotnimi elementi, ustvarimo dve novi kompoziciji. Drugi del vaje je lahko nadvse kreativen. Ustvarjamo **učinkovito** napetost med objektom in ozadjem.

Pomembna je enotnost obeh delov vaje.

SLIKOVNA VAJA 6: Perceptivna realizacija oblike: obarvanost, osvetljenost, tekstura, optična tesnost

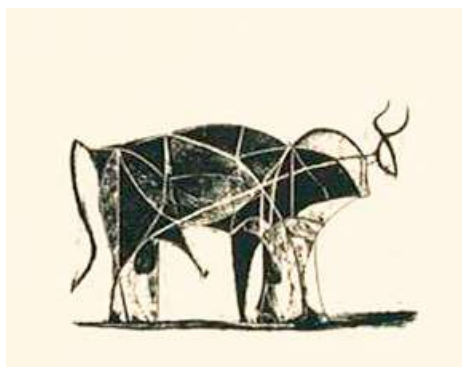
Za izbrano obliko je potrebno izbrati primeren material in konstrukcijo. In obratno, razmisliti kateri materiali in konstrukcije lahko določajo prav izbrano pra-obliko v vseh 3 primerih. Razmišljate lahko tudi v smislu katero abstraktno (arhitekturno) pra-obliko je mogoče realizirati v 3 različnih materialih oziroma s pomočjo treh različnih tehnik in/ali različne tehnologije (skladno z realnimi možnostmi tehnologije, tehnike in obrtnim znanjem). Pomagajte si tudi z ilustrativnimi primeri na spletni strani nosilca predmeta.



Vir slike: Arts & Architecture, 1949.

Pred očmi imam neko obliko (t. i. praobliko) in razmišljam, kako jo materializirati, pri čemer se zavedam, da vsak material poseduje določene karakteristike in da deluje po sebi lastnih zakonitostih in da skladno s tem zahteva določeno tehniko obdelave oziroma svojsko tehnologijo - „način sestavljanja elementov“ v celoto, zaradi česar iz določenega materiala ni smiselno izoblikovati določene forme, (Daljša kamnita preklada se zaradi upogiba rada zlomi, medtem, ko za leseno to ne drži v isti meri.) ker material in konstrukcija, struktura iz njega, tega ne dopuščata (ali pa to ni upravičeno zaradi neracionalne porabe časa in surovin, se pravi zaradi ekonomske neupravičenosti). Sprašujem se torej, kako doseči *izbrano* obliko in jo realizirati s pomočjo nekega materiala in tehnike oziroma tehnologije, ki se tiče njegove obdelave in sestava in to na kar se da smotrni način. Lahko bi se na primer vprašali, **katera oblika in njene 3 variantne rešitve** so skladni z mojo idejo o določenem arhitekturnem tipu: enodružinska hiša, štadion, kašča,... . Za osnovo vzamem „čisto“, abstraktno formo.

Area Between Glass & Steel (sketch) and (top) lead to the lightest/finest of Center Square. With playful forms, reinforced steel beams wander across the central square to define areas for buildings. Clusters of steel describe the circular path around the trees. Design: DMJM Barcelona



Prehod k abstraktni formi.

Podobnost v pristopu, ko ploskev ujamemo v prostorsko formo, „konstrukcijo iz žice“, ko dobimo vtis, da ploskev sestavljena iz polj, znotraj „mreže“ iz linij, živi na videz neodvisno življenje od strukture, ki jo objema, a je vendar del iste. Eden od bikov na Picassovi litografiji Bik, iz leta 1945.

Vir: Đelilović, A. (2020): Dizajnerski crtež i likovne interpretacije (elektronski vir): komentari i vježbe. Samozaložba Asim Đelilović, Sarajevo: 60.

Do podobnega rezultata – oblike, lahko pridemo na različne načine. Svobodna linija in njena senca kot gradnika prostora. (Sence torej dodajo h kompleksnosti kompozicije. Kar sicer ni predmet naše vaje.) (desno)

EMBT Associated Architects of Barcelona, Vasco da Gama Platz, Hamburg. (Natečaj 2002, odprtje okoli 2005.) Vir slike: Topos 65 (2008): 82.

Kot je že omenjeno, je v oblikovanju prostora na primer, smiselno je razmišljati, kako bi realizirali določeno obliko na najbolj „eleganten“ način, smiselno, upravičeno in s kar najmanj napora. Smiselno pomeni, da uporabimo pravi material in tehniko oziroma tehnologijo, v končni fazi pa gre tudi za ekonomsko upravičenost, ki sloni na vložnem času, dostopnosti in vrednosti uporabljenega orodja in seveda dostopnosti in ceni materiala.



Material in oblika. Formo lahko vlijemo v beton ali naredimo iz papirja. Izhodišče je zgoraj omenjena smiselna uporaba materiala in tehnike.

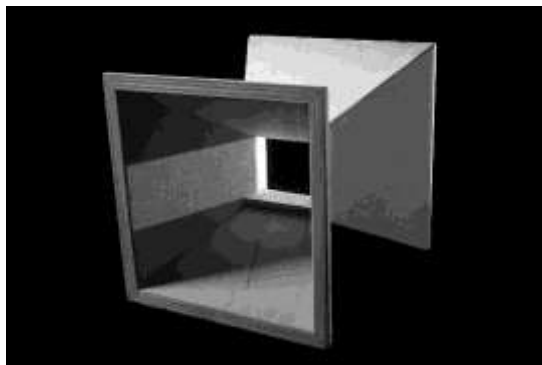
Jim Du Pan 3D (beton) 2013/14, Marcelina Sokól 3D (papir) 2013/14, Jim Du Pan 3D (beton) 2013/14 (pri predmetu Likovno oblikoslovje)



Raziskovanje prostorskih form. Kašče v Burkini Faso. V nekaterih primerih palice služijo tudi kot zidarski odri pri obnovi. (levo)

Čista oblika. Kašče iz zbite gline. (Zaradi pomena, ki jih imajo za preživetje, je dodana likovna oprema, ki vsaj posredno kaže na svetost prostora.) Zemlja kot gradbeni material potrebuje neko „armaturo“ in/ali vezivo, da bo obdržala formo in se ne bo prehitro spremenila v prah. To so lahko bilke, slama, (tkanina iz konopljinih vlaken, kot pri cerkvi na mestu nekdanjega Berlinskega zidu) kravji iztrebki, ki jih domačini skupaj z vodo vmešajo v maso in vse skupaj pregnetejo, običajno z nogami, da dobijo kolikor toliko enotno konsistenco materiala.

Vir slik: Steen, A, Steen, B, Komatsu, E. (2003): Built by Hand - Vernacular Buildings around the World. Gibbs Smith, Salt Lake City: 303, 304.



Nekatere oblike lažje naredimo iz lesa. V tem primeru iz vezane plošče. Če bi vlivali element iz betona, bi potrebovali opaž – kalup primerne oblike – spet iz vezane plošče ali podobnega materiala. Možno izhodišče ideje o arhitekturnem prostoru.

Nina Jazbec, Eho. (Peter Marolt, delavnica Poetika prostora, 2017/18) (foto Žiga Koritnik)



Oblika, ki sledi namenu, da voda odteka s površine - senena kopica. Stogi kot najpreprostejši element za sušenje sena. (Iz potrebe po sušenju sena se je postopoma razvil kozolec kot element kmečkega gospodarstva.) **Prepoznam obliko in v določenem trenutku ugotovim, da bi bila podobna oblika primerna na primer za oblikovanje uporabnega predmeta, pa celo za bivališče.** Marjan Mušič, stogi pri starem trgu ob Kolpi. Analitična skica krajinskega prostora s poudarjeno osebno likovno interpretacijo.

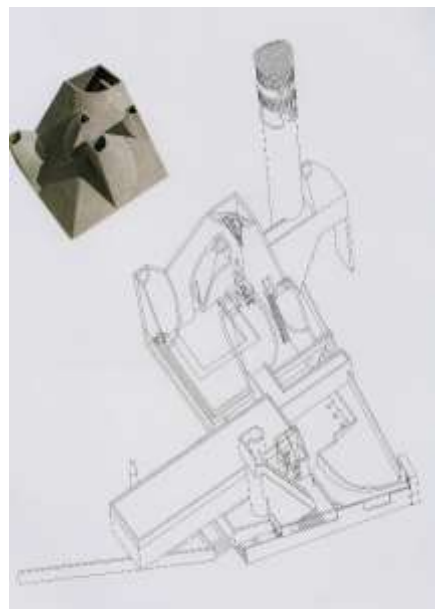
Vir slike: Mušič, Marjan (1970) Arhitektura slovenskega kozolca. Cankarjeva založba, Ljubljana: 157.



Čebelji panj iz prepletenega šibja in premazan z glino (levo) in čebelji panj iz slame in viter. Vir slik: svetovni splet (SEM), dostop marec 2022.



Ruralna arhitektura. Muzej skansen. Pletivo premazano, oblečeno v glino. Konstrukcija in vidna forma. Iskanje izhodišč iz polpretekle zgodovine. Muzej na prostem, Bran, Transilvanija, Romunija.



Narava je poskrbela za to, da si znajo nekatere živali same zgraditi svojemu načinu bivanja primeren prostor. Ose na primer, si znajo iz drobcev zemlje in s pomočjo veziva, ki ga dodajo, ko gradijo s čeljustmi, (ali nekateri ptiči, npr. lastovke, ki si gradijo gnezdo s svojim kljunom in s pomočjo telesnih sokov, ki jih dodajo glini in slami) zgraditi izjemno tanko, a hkrati trdno opno. (Prejšnji obliki sta do neke mere povzete po oblikah, kot jih ustvarijo živali same.) (levo)

Vir slike: Kunst und Material, januar/februar 2014: 43.

Ljudje se moramo gradnje učiti. Zato pa je človekova prednost, da se lahko razvija in deluje po lastni volji. Kupola iz železobetona. Izjemna raven abstrakcije. „Kupola“. Zlatko Ugljen, Šerefudin Bijela džamija, Visoko. (Idejni projekt 1969, realizacija 1979)

Vir slike: Ugljen, Z, Ugljen Ademović, N. (2014): Sakralni prostori. Založba Kralja Tomislava, Čapljina: 25.



Struktura oblike kopice. Prepletanje elementov – struktura, konstrukcija. Struktura, ustroj, preplet in posledična tekstura. Uporaba bambusa in listov vrste bananovca. Chench, Etiopija. (levo)

Oblika, ki sledi materialu in namenu. Uporaba materiala, ki je pri roki. Kašča iz zbite glin na kamnitih podstavkih. Boubon, Nigerija.

Vir slik: Steen, A, Steen, B, Komatsu, E. (2003): Built by Hand - Vernacular Buildings around the World. Gibbs Smith, Salt Lake City: 145, 306.



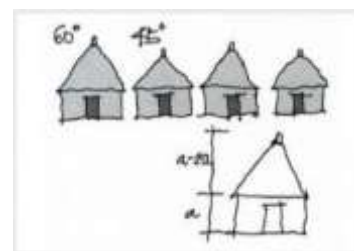
Uporaba preproste tehnike /tehnologije, ki sloni na izkušnjah generacij. Koča, ki služi kot zaklon pred nevihtami. Stavba iz trstičja prevezanega s palmino vrvjo. Stene objekta so iz zbite glin in obložene s trstiko.

Vir slik: Steen, A, Steen, B, Komatsu, E. (2003): Built by Hand - Vernacular Buildings around the World. Gibbs Smith, Salt Lake City: 184, 185.



Mešanica ilovice in trave kot gradbeni material. Chipaya, Bolivia, bližina meje s Čilom. Napeta, konična forma.

Vir slik: Steen, A, Steen, B, Komatsu, E. (2003): Built by Hand - Vernacular Buildings around the World. Gibbs Smith, Salt Lake City: 32, 33.



Suhozidna struktura iz kamna. (*corbelling*) Istrski kažuni.

„Neprava“ kupola.

Kažuni v bližini cerkve Sv. Foške.

Različni nakloni strehe.

Vir slik: svetovni splet, dostop marec 2022.



Prekrivanje s palminimi listi in travo, Lifu, Nova Kaledonija.

Vir slik: Steen, A, Steen, B, Komatsu, E. (2003): Built by Hand - Vernacular Buildings around the World. Gibbs Smith, Salt Lake City: 180, 181.



HEMATIT

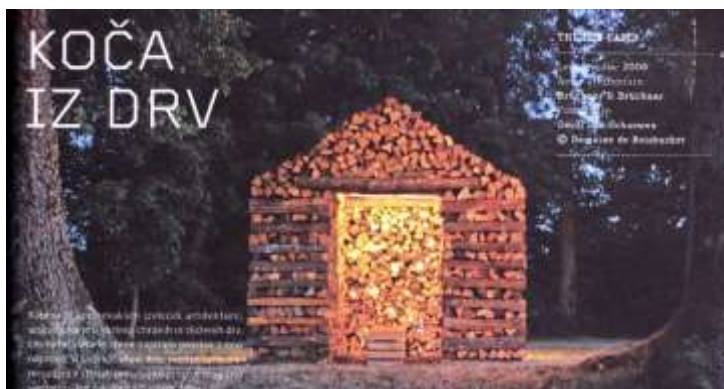
Hipotetično bi naša ideja lahko slonela na strukturi kristala in bi razmišljali, kako bi podobno formo realizirali v nekem materialu... Tu gre za koncept (ki sicer ni predmet naše vaje). Pri naši vaji izoblikujemo formo, ki sledi naravi uporabljenega materiala, tehniki izvedbe, uporabljeni tehnologiji in izhodišču, ki se tiče uporabnega vidika. (Beseda arhitektura je sestavljena iz besed *arhé* in *téhne*. Arhé pomeni prapočelo, izvor, *téhne* pa je povezan tudi s tektoniko, s „stavbarstvom“.)

Koncept (levo) izhaja iz kocke in variant, kot bi konstruirali njeno senco, le da forma ostaja v trodimenzionalni obliki. Sestavljena skupina paralelopipedov. Podobnost s strukturo kristala? Vir slike: Papadakis et al. (1989): Deconstruction. Academy Editions, London.

Vir desne slike: <http://www.trstenjak.si/Refan/Kamni.pdf> (dostop februar 2020)



Slika 7: Streho, ki pokrivu ostaline, arhitekta Otona Jsgovec v Dravni pri Senjenceju, lahko zaznamo kot ideogram zmočišča. "strehe nad glavo"
The roof that covers remnants, by architect Oton Jsgovec in Dravna near Senjencej, can be understood as an ideogram of shelter. "roof over one's head"



Raven ideje. Simbol strehe nad glavo. Nad tlemi (Zemljo) lebdeča streha, na Daljnem vzhodu simbolizira Nebo. (levo) (iz avtorjevega članka)

Ideogram zatočišča - hiše kot zatočišča telesa in duha. Nekakšna pra-oblika hiše. Vir slike: HIŠE 86, januar 2015, Lesena hiša – ikona: 45.



Praktično enaka oblika izvedena v različnih materialih (in na različnih koncih sveta). Kamnita hiška - zatočišče, zaklon in prostor za hrambo malice. Kažun (hiška) v okolici Vodnjana. (Običajno so krožnega tlorisa.) **Suhozidna struktura**. Prehod iz stene v streho hkrati pomeni prehod iz kvadratne v krožno obliko. (levo)

Vir slike: https://www.google.com/search?q=ka%C5%B5un&client=firefox-b-d&channel=trow5&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=2ahUKEwibk_m5htP2AhVIwQIHYYHdBI0Q_AUoAnoECAIQBA&biw=1366&bih=587#imgrc=-zGmeWksCP82GM (dostop marec 2022)

Bivališče iz **ilovnatih blokov** kvadratnega tlorisa. Šarže stene se po višini zamikajo rahlo navznoter, proti notranjosti bivališča. Previsno zlaganje blokov po višini. (*corbelling*) Bližina jezera Titicaca v Peruju.

Vir slike: Steen, A, Steen, B, Komatsu, E. (2003): Built by Hand - Vernacular Buildings around the World. Gibbs Smith, Salt Lake City: 31.

Pri naši vaji 3x izhajamo iz iste izhodiščne forme, vendar iz različne tehnike /tehnologije, ki jo narekuje posamezen material. Lahko izhajamo iz risbe narejene s podobnimi risali, vendar vsak material risala zahteva svojo tehniko predstavitve podobe (povezane z arhitekturo). (Natančno ali le orisano.) Pri vseh treh rešitvah je ta osnovna forma enaka. Kot izhodišče pra-oblike lahko vzamemo celoto ali posameznost. Lahko pa za osnovo vzamemo isti material in 3 različne tehnike obdelave.



Oblika kocke kot izhodišče za sodobno čajno hišo. Shigeru Uchida, tri sodobne čajne hiše z okvirji iz cedrovine in stenami iz bambusovih palic. Levo čajna hiša Ji-an s kvadratno bambusovo mrežo, srednja Gyo-an z naključno prepletenimi palicami, in desna, So-an s stenami iz pravokotne mreže in *washi* papirjem.

Vir teksta in slik: Niponica 5, december 2011: 15.

Primer ne zadostuje za našo vajo, ker ne gre za večjo razliko v konstrukciji, ki podlega uporabljenem materialu.



Pri vaji iščemo podobnost oblike, ki jo lahko dosežemo z različnim materialom in temu primerno konstrukcijo. Ločna konstrukcija.

Lupinasta oblika. Sodobna japonska (prostostoječa) čajna hiša iz **aluminija**. Konstrukcija iz aluminijastih cevi. Toshihiko Suzuki, sodobna gorska koč, prefektura Yamagata, 2003.

Vir slike: Freeman, M. (2015) Mindful Design of Japan: 40 Modern Tea-ceremony Rooms. Eight Books, London: 200.

Bale sena, Maroko. Zanimiva konstrukcija, a ker gre za polno obliko, to ni arhitektura, ker v njej ni prostora za bivanje.

Vir slike: Steen, A, Steen, B, Komatsu, E. (2003): Built by Hand - Vernacular Buildings around the World. Gibbs Smith, Salt Lake City: 313.



Parabolična konstrukcija iz **visokega trstičja**, visokega tudi do dvajset čevljev, ki raste ob Tigrisu in Evfratu, v južnem Iraku. Streha je krita z rogoznico iz narezanega trstičja.

Vir slik: Rudofsky, B. (1987) Architecture Without Architects: A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture. University of New Mexico Press, Albuquerque: slike 126 – 128.



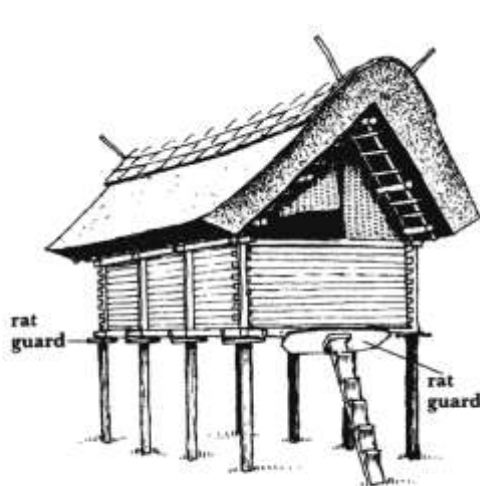
Konstrukcija iz papirnatih cevi in lesenih povezovalnih elementov. Paper Dome, konstrukterji: Minoru Tezuka, VAN Structural Design; Shigeru Ban, Satoshi Higuchi; lokacija: Masuda, Gifu, Japonska; leto izgradnje: 1998.

Vir slik: Mc Quaid, M. (2003): Shigeru Ban. Phaidon, London, New York: 48, 49, 51.



Granit. Kašča kot simbol preživetja. Svetost objektov v povezavi z vrednotami. To niso sakralni objekti, pač pa kašče, žitnice. (Sveto je tisto, do česar imamo posebno spoštovanje). V tem primeru gre za objekte, ki so na nek način sveti, ker pomenijo fizično preživetje. Mitologija v materialni obliki in v oblikovanju prostora. Horrei v Španiji (na Portugalskem se imenujejo espiquerosi). Pomen, ki ga ima objekt za preživetje, mu daje poseben status, s čimer sta povezana izbira trajnega materiala – granita, pa tudi oblikovanje premišljenih detajlov. Pečat svetosti pomeni, da bi ga zaradi oblikovanja zlahka zamenjali s cerkvenim objektom. Drži pa, da so mu ljudje pridali religiozen značaj. Horrei so namreč mitološka bitja, ki naj bi ponoči, preko odprtih, prehajala v objekt in iz njega. Odprtine sicer služijo dobri prevetritvi, da bi žito ostalo suho, zdravo in uporabno. Dvig nad teren zaradi vlage in glodavcev, ki zaradi horizontalnih plošč (kapitelov), ne morejo do žita.

Vir slike: Rudofsky, B. (1987): Architecture Without Architects: A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture. University of New Mexico Press, Albuquerque.

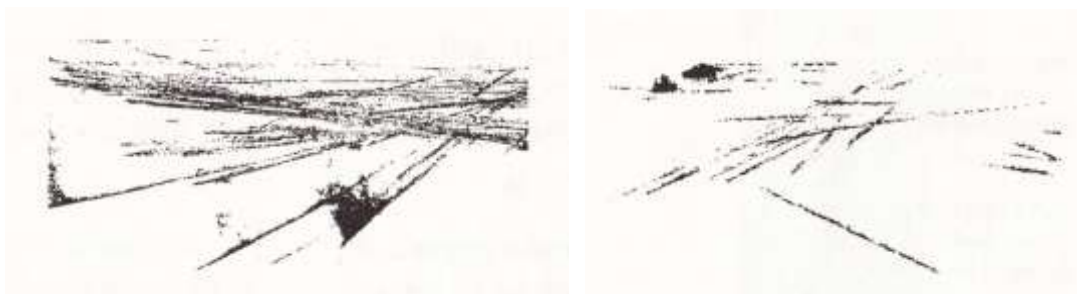


Sl. 51: Verjetna oblika kašče iz obdobja yayoi. Glede na to, da zrnje pomeni preživetje, je tudi kašča kvalitetno in potrebam primerno oblikovana, podobno kot bivališče. Pristop k oblikovanju, ki temelji na varovanju in hrambi zrnja je podoben, če že ni enak, ne glede na to ali gre za toplejše kraje ali za bolj vlažna področja. Razlika med rekonstruirano leseno kaščo na Japonskem na sliki in Horrei - žitnicami v severozahodni Španiji, za katerih gradnjo uporabljajo granit, je le v uporabi (razpoložljivega) materiala in v njegovi trajnosti. V obeh primerih gre za potrebo, da bi zrnje zaščitili pred glodavci (pa tudi pred talno vlago), zato je pristop k oblikovanju kašče enak, kar velja tudi za upoštevanje odprtih za zračenje, ki služijo temu, da bi zrnje ostalo suho in primerno za predelavo in použitje. Leseni diski, ki so položeni na vrh stebrov in stopnic in ki preprečujejo dostop glodavcem, dajejo vtis, kot da so stojke zaključene s kapiteli.

[vir slike: Nishi, 1985: 54, sl. 97]

Enake zahteve in podobnost v obliki (s prejšnjim primerom). Les in slama. Kašča.

Oblikovanje je precej podobno oblikovanju šintoističnih svetišč, le da so ti lahko bolj bogato okrašeni. Kako tudi ne, saj so ta svetišča, ki prvenstveno niti niso mesta bogoslužja, pač pa predvsem prebivališča božanstev (kamijev), prav tista mesta, ki so večkrat namenjena tudi čaščenju žitnih bogov. Vsekakor je bistveno, da imajo do kašč ljudje posebno spoštovanje, saj pomenijo fizično preživetje. Tega pa so ljudje povezovali z duhovnim preživetjem, spoštovanjem narave, od koder izhaja tudi poseben status tovrstnih objektov. (iz avtorjevega članka)



Različen medij in različne tehnike, s katerimi je mogoče doseči podoben izraz (»doseči podobno formo«). Razlika v detajlih je stvar uporabe materiala /tehnike in hkrati stvar merila. (Razmislite o primeru uporabe svinčnika trdote 6H, 6B in oglja)

Grafična tekstura in iluzija prostora. Linije ustvarjajo vtis prostora, lisi sta poudarka ali konkretna elementa prostora, na primer grmovje ali stavbe. Elementi (likovnega) prostora pravzaprav vodijo opazovalčevo oko, tako da podoba na dvodimenzionalni ploskvi daje vtis, kot da gre za tridimenzionalni prostor. (Peter Marolt, (sledi v snegu) tiskarska barva nanešena z valjčkom na papir; iz avtorjeve knjige Kakor ptica v nebo.)

Kar se tiče dajanja oblike; gre za možnosti uporabe različne tehnologije oziroma grafične ali slikarske tehnike, da bi dosegli podoben rezultat.

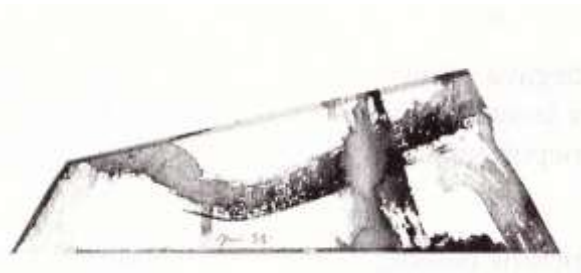


Drug material, druga tehnika / slikarska tehnologija, večje merilo, isto osnovno likovno izrazno sredstvo – linija. (V primeru naše vaje gre za isto osnovno obliko, lahko pa bi šlo za drugo merilo!) Tekstura v osnovnem pomenu besede, se pravi tisto, kar je mogoče dojeti s čutilom tipa, torej otipati, ki precej doprinese k likovnosti, likovnemu izrazu. Tekstura v splošnem loči grobe od gladkih površin (na primer stekla).

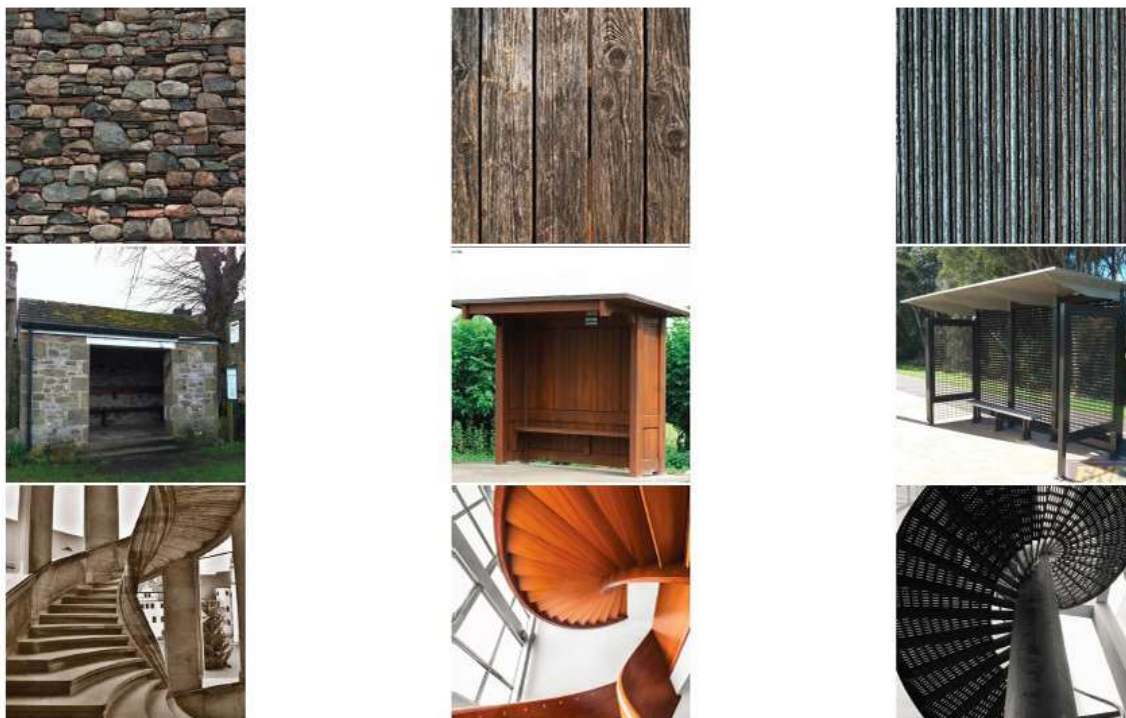
(Peter Marolt, Vrtača, kokosova vlakna, akrilna pena/platno, 1997)



Elementi, ki definirajo (likovni) prostor. Prostor je mogoče definirati na relativno enostaven način, **z osnovnimi likovnimi izraznimi sredstvi**, to je z uporabo osnovnih (likovnih) gradnikov, kot so točka, linija in ploskev, sem pa spadata še svetloba in senca ter barva. Z njimi je mogoče sestaviti, predstaviti še tako kompleksen (likovni) prostor. V danem primeru lahko govorimo tudi o odnosu med polnim in praznim, med svetlim in temnim, kar je pravzaprav izhodišče, ki velja tudi za oblikovanje prostora, recimo za trg in stavbe, ki ga oblikujejo. (Peter Marolt, odtis z valjčkom za grafiko.)



Grafična „tekstura“ dosežena s pomočjo akvarelne tehnike – potez in neenakomernega pritiska dlak čopiča na slikarsko površino oziroma na „strukturirano površino“ - teksturo akvarelnega papirja. Lepota nedovršenega kot posledica naključja. Gre za način izvedbe, na rezultat pa lahko gledamo tudi tako, kot da gre za drugo (podrobnejše) merilo. (Peter Marolt)



Možna rešitev vaje (v našem primeru z manjšimi nedoslednostmi) v kontekstu uporabe različnih materialov in/ali tehnologije in tehnike obdelave. V idealnem primeru, kjer izhajamo iz iste oblike, bi postajališča imela podobno obliko strehe. Postajališče iz kamnite konstrukcije, ki je bolj zaprto, v tem smislu nekako ne spada zraven. (Spregledal sem, da gre za betonske stopnice, ne za kamnite.) Vendar poanta drži! (Na primer nastopne ploskve iz okvirjev z mrežo, podobno kot pri postajališču.)

Ana Harl, 6s, OLT, 2021/22.

Osnovne pripombe k vaji

Vaja temelji na zamišljeni obliki, pri čemer preverjamo v katerih materialih in s kakšno tehnologijo jo je mogoče doseči. V splošnem izhajamo iz arhitekture. Zahteva se ista izhodiščna oblika in potem izvedba v različnih materialih ali obdelava istega materiala s tremi različnimi tehnologijami.

Izkušnje so pokazale, da v primeru, ko slušatelj (gre le za primer) za izhodišče vzame lok oziroma ločno konstrukcijo mostu, most iz vrvi, viseči most, kjer gre sicer za obrnjeno prvotno obliko, ker vrv ne dopušča oblikovanja ločne konstrukcije (vsaj ne brez povezave z drugim materialom, ki prenaša tlak), ni povsem prava izbira za našo vajo, ker gre za zahtevo, da pri vseh treh primerih izhajamo iz iste oblike. Viseči most je nekaj drugega kot ločna konstrukcija. Vaja je uspešna v primeru, če upoštevamo izkustvo, da iz vrvi ni mogoče napraviti tlačne konstrukcije, pač pa tegnjeno.

V splošnem tovrstne vaje navajajo tako na likovno občutljivost kot na smiselne odločitve, razmislek, ki se tiče povezave med obliko, materialom, tehniko izvedbe oziroma tehnologijo.



Viseči most iz vrvi. (iz vaje Marie Kinkela, 6s, OLT, 2021/22.)



Kamniti lok (iz vaje Marie Kinkela, 6s, OLT, 2021/22.) (levo)



Kar se tiče tehnologije gradnje mostov iz litega železa, v bližini Fakultete za arhitekturo stoji Hrdeckega most, to je nekdanji Mrtvaški in še prej Šušterski most, nazadnje prestavljen iz mesta ob ljubljanski prosekturi v Mostah. Gre za litoželezni cevni ločni most in za menda najstarejši ohranjeni most z vgrajenim sredinskim členkom na svetu.

Hrdeckega most, Ljubljana. Projektant Johann Hermann, 1867. (Tretji primer mostu za našo vajo, bi bil Zmajski most v Ljubljani na primer.)

Vir slike zgoraj desno in spodnjih dveh:

<https://old.delo.si/znanje/znanost/najstarejsi-ohranjeni-most-z-vgrajenim-clenkom.html>

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4d/Hrdeckega_most_Ljubljana_%281%29.JPG

<https://www.ljubljana.si/sl/aktualno/brezplacna-vodstva-po-ljubljani-ob-mednarodnem-dnevu-turisticnih-vodnikov/> (dostop marec 2022)

SLIKOVNA VAJA 7: Oblika – obrt, vzorec, struktura, material



Iskanje poenostavljenega likovnega izraza izhaja iz želje, kako na čimbolj enostaven, prepoznaven (tudi nepredmeten) način, brez besed, (s pomočjo simbolov) povedati kar največ, kar privede do likovnega sporočila oz. vizualne komunikacije, ki za razliko od besed, (ob kvalitetnem oblikovanju) ne potrebuje prevoda. Piktogram – zapis s pomočjo podob na spodnji ploščici kot predhodnik kompleksnejšega ideograma – pojmovnega znaka. (pikturalen = slikarski, likoven) Valovita linija povezuje vse tri sklope. (Vzorec, kadar se ponavlja v obliki ploščic.) Torej imajo posamezni elementi nekaj skupnega. („Rdečo nit“.) V naši vaji je ta skupni imenovalc osnovna oblika, ki se ponovi v različnih merilih.



Vzorec. Mreža.

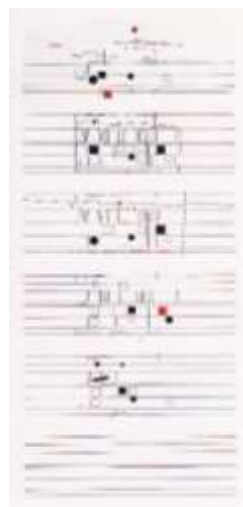
Oblikovanje površja posestva. Teraso v Honnanu, Kitajska (levo), zaščitni zidovi vinograda na Kanarskih otokih. (desno)

Vir slik: Rudofsky, B. (1987) *Architecture Without Architects: A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*. University of New Mexico Press, Albuquerque: 29, 30.



Danski studio za krajinsko arhitekturo SLA, The City Dune, Kopenhagen. (levo)
 Ne gre za pravi vzorec, prej za variacije izhodiščnega elementa, iz katerega sestavljamo celoto. Postaviti je potrebno sistem (mrežo). Topos 74 (leto 2011): 15.

O vzorcu bi lahko govorili, če bi celoten element ponovili, in/ ali zrcalili v različnih smereh. Kompozicija oziroma grafična kompozicija, ki predstavlja zamisel parka. (desno)
 Arhitekti Geuze, Beumer, Bil, Bot, Breugem, De Bruin et al: Teleport Park, Amsterdam, zgrajeno 1996. 2G Landscape architecture: 85.

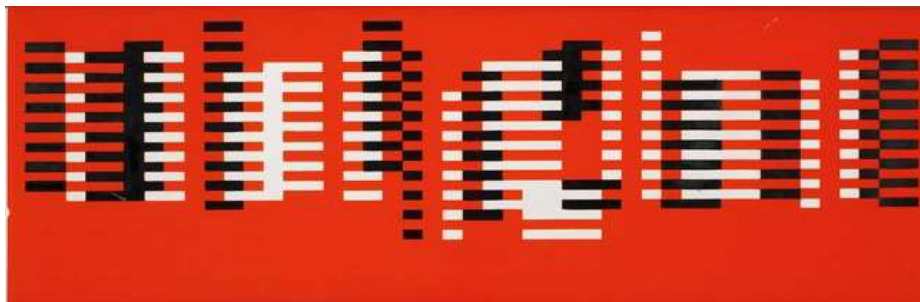


Ritem obstaja že po vertikali. Specifična „notacija“, ki zelo spominja na moderno glasbeno notacijo. Za tipkopis gre v primeru, če so ti elementi pripravljene vnaprej. Bernard Tschumi “notni zapis” kot izhodišče kasnejše kompozicije v prostoru. (levo)

Vir slike: Papadakis et al. (1989): Deconstruction. Academy Editions, London.

Ritem, metrika,... v smeri x in y osi. Metrika je bolj poudarjena v vertikalni smeri, (smeri y) ki služi kot opora nanizanim elementom, podobno kot notno črtovje glasbenemu zapisu. (Metrika pomeni zaporedje poudarjenih in nepoudarjenih elementov.) **V primeru naše vaje gre za sistem urejenosti, ki velja za obe smeri, ki je pravzaprav mreža.**

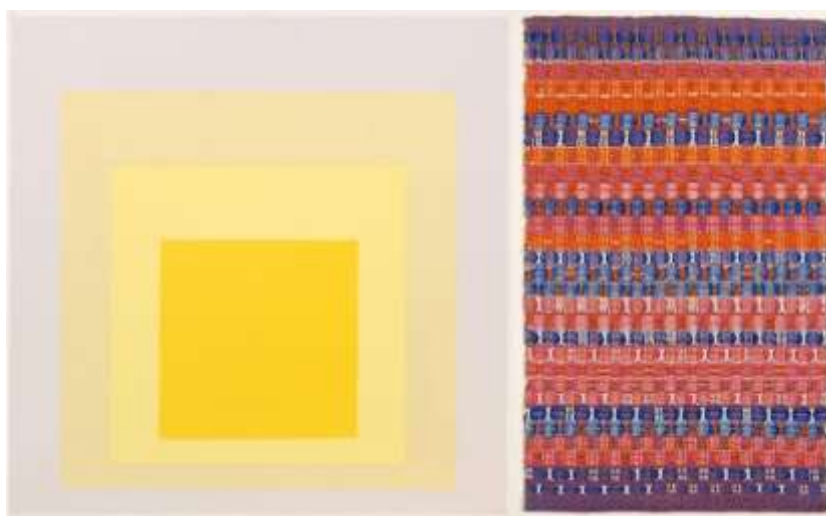
Vir slike: Bernard Tschumi (2012): Architecture Concepts – Red is not a Colour. Rizzoli, New York: 199.



Kako je glasba vplivala na moderniste... (Spominja na vezenine staroselcev, na drugi strani pa asociira pa tudi na možno urejenost arhitekturnih elementov.) Josef Albers, Fuge (Fugue), okoli 1926.

Vir slike: <https://www.wallpaper.com/art/sonic-albers-david-zwirner-new-york>

Pri naši vaji, če gre za pročelje, je treba biti pozoren na vertikalno členitev, se pravi za delitev po višini. Pri vaji upoštevamo vhod in (tripartitno) sestavo fasade. Študentom se svetuje, da si ogledajo tri mestne palače Vladimirja Šubica, sicer avtorja Nebotičnika v Ljubljani, na Miklošičevi ulici, vse tri so na isti strani ulice. Ena je Grafika nasproti Plečnikove zavarovalnice, pa rdeča stavba z močnimi stebri na vogalu pritličja, pa nekdanja Zbornica za trgovino in obrt s kipu na vrhu (v njej je Kinoteka).



Barvna lestvica, ki je vplivala na oblikovanje tekstila. (desno) Tekstil – tekstura – vzorec - ritem. (desno)

Joseph Albers - Study for Homage to the Square: Yes-Also, 1970. Oil on Masonite , 61 x 61 cm Private collection (levo) © 2021 The Josef and Anni Albers Foundation/Artists Rights Society (ARS), New York/ADAGP, Paris, 2021 /

Anni Albers - Red and blue layers, 1954. Cotton, 61,6 x 37,8 cm. (desno) The Josef and Anni Albers Foundation © 2021 The Josef and Anni Albers Foundation/Artists Rights Society (ARS), New York/ADAGP, Paris, 2021

Vir slik: <https://www.widewalls.ch/magazine/anni-and-josef-albers-exhibition>



Različni vzorci in ornamenti. Nasir al-Mulk Mosque in Shiraz, Iran.

Vir slike: <https://hoaxeye.com/2017/03/31/inside-the-taj-mahal/>



Linija, mreža (prostor). Vse akril na vezano ploščo.

Vir slik: Janez Bernik (2005) [velika pregledna razstava v Moderni galeriji, 2. december 2005 – 8. februar 2006], Moderna galerija, Ljubljana.



Mreža. (levo)

Mreža. Enakomeren ritem v eni smeri, neenakomeren ritem, bolje rečeno preigravanje znotraj okvirov mreže, v drugi. Lomljena in kriva linija poudarjata osrednjo os, ki služi kot opora kompozicije. Diagonala v prostor vnaša specifično dinamiko.

Vir desne slike: Bernard Tschumi (2012): Architecture Concepts – Red is not a Colour. Rizzoli, New York: 254.

Splošno načelo, ki velja tudi za naše vaje je, tako v velikem, kakor tudi v malem merilu. V matematiki temu pravimo fraktal. „Isti vzorec“ se ponavlja od najmanjšega, do največjega merila. (Predstavljajmo si snežinko in njene detajle, ko jo gledamo pod mikroskopom. Gre za stalno ponavljajoči se vzorec ne glede na merilo. Lahko si predstavljamo tudi človekovo ožilje ali korenine drevesa vse do najmanjših laskov koreninic.)



Vzorec. „Tipkopis“. Ideja fasade nebotičnika. (levo)

Vir slike: Arts & Architecture, november 1954.

Tekstura kot posledica strukture, to je načina zlaganja opek, na pročelju stavbe v Giardinih v Benetkah. Poudarjen, „šivan“ rob. Spoštovanje pravil likovne kompozicije, običajno pomeni tudi kvalitetno oblikovanje stavbne lupine. Gre za jasno izoblikovano zasnovo in cilj, kako plastično oblikovati fasadno ploskev. (desno)



Posamezni horizontalni nizi elementov. Likovna kvaliteta vrat v Tunisu. Uporabni elementi kot so ročno izdelani kovani žebliji, so hkrati kot kompozicija točk, (nehote) lep likovni dodatek lesenim vratom. Gre za dediščino prednikov, to je za prenos znanja iz roda v rod, do neke mere pa verjetno tudi za prirojen občutek za likovno oblikovanje. (levo)

Če gledamo celoto, gre za sestavljen niz vertikalnih pasov. Pestrost posameznega niza. Vsak pas je že lahko osnova variacije vaje. Če bi uredili na arhitekturni način, če bi „pošlihtali“ nize tudi v vodoravni smeri, bi dobili to, kar se zahteva od naše vaje. Lojze Spacal, grafika. „Ogrodje“ in vmesna tekstura odtisa (usnja). Lestvice, niz. Slikar verjetno povzema po fasadnih ploskvah. Prečna linija vnaša dinamiko v prostor. Možna osnova scene, ko se iz 2D pomaknemo v 3D. (desno)

Vir slike: svetovni splet, dostop december 2016.



Peter Eisenman, enodružinska hiša. Poudarjanje konstruktivnih elementov. Mreža in ploskev. Zamiki ravnin.

Vir slike: Papadakis et al. (1989) Deconstruction. Academy Editions, London.



Kompozicija grafične (»bar«) kode. V primeru naše vaje bi dodali še nekaj vrst po višini in širini. (levo)

Vir slike: Broto, C, (2011) New Facades, Links, Barcelona: 75.

Volumen (kubus) sestavljen iz ploskev. Če bi element, ki ga predstavlja osnovna oblika – oblika pravokotnika, multiplicirali in elemente obračali, zrcalili...

Vir slike: Broto, C, (2011) New Facades, Links, Barcelona: 275.

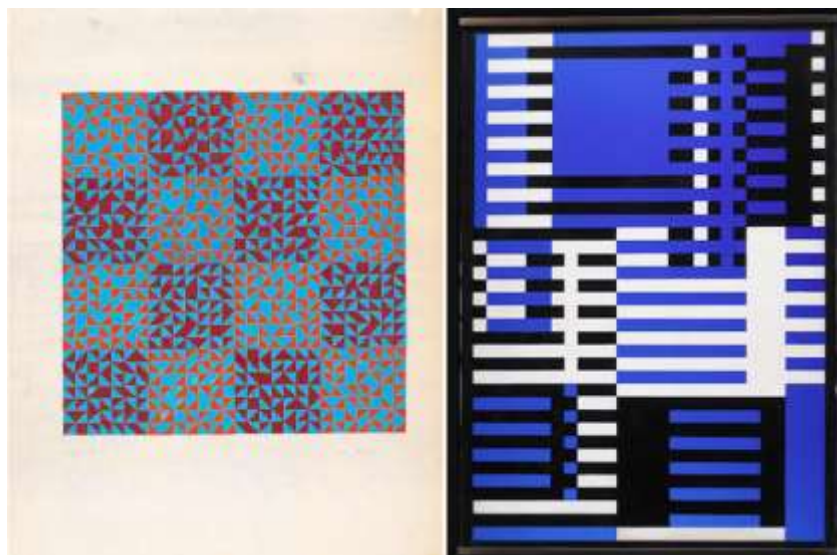


To sicer ni fasada, lahko pa bi bil model spomenika. (desno) Postopek, če gledamo na likovni objekt frontalno, pa je podoben postopku pri naši vaji, (celo glede prostega pritličja) le da gre v tem primeru za navidezni nered, točneje, za notranji red. Tudi pri naši vaji lahko „zamikamo“ elemente tako v smeri x, kakor y. **Vsaj do neke mere upoštevajte delitev fasade in tektoniko, nalaganje slojev, elementov.** Peter Marolt, Ogenj, obarvan les, 2017.

Iz komentarja vaj

Pri naši vaji vsakič izhajamo iz ene in iste osnovne »pra-slike«. Gre za razumsko, sistematično nalaganje, zlaganje elementov, za variacije iste teme. Za strukturo – sistem, za standardni element, skupino oziroma niz. Gre za uporabo istih - standardnih elementov, ki se sestavljajo v nize, za nize in razmerje do celote.

Vzorec pomeni, da se nekaj ponavlja. Isti elementi naj bi se ponavljali, le da se red spreminja, da prestrukturiramo začetno obliko glede na zahteve posameznega dela naloge. Načeloma so vse tri risbe enako obsežne. Vse imajo načeloma enako število ponovitev. Skupno število elementov, ki gradijo kompozicijo, je v vseh treh primerih enako. Osnovni (predelan) vzorec vlečem iz kompozicije v kompozicijo.



Podobnost z možno abstrakcijo fasade (desno).

Anni Albers - Aufwärts (Upward), circa 1926. Plated glass, sandblasted, black paint, 44.6 x 31.4 cm. (levo) The Josef and Anni Albers Foundation © 2021 The Josef and Anni Albers Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris 2021 / Josef Albers - Color Study, 1970. Gouache on diazotype paper, 58.7 x 45.7 cm. (desno) The Josef and Anni Albers Foundation © 2021 The Josef and Anni Albers Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris 2021

Vir slik: <https://www.widewalls.ch/magazine/anni-and-josef-albers-exhibition>

Zaključni komentar vaje

Zamisliti si velja nek smiselni sistem, po katerem urejamo elemente in jih sestavljamo v določen vzorec. Upoštevamo postavljena pravila. Oporo sistemu (ogrodje) običajno predstavlja mreža. V začetni fazi je treba razmisliti o postopanju in naših izhodiščih v okviru že danih, ker elementi prve kompozicije zelo močno vplivajo na obe kasnejši. Znotraj vsake od treh kompozicij, preigravamo variacije iste teme. Najkasneje v tretji kompoziciji se je potrebno odločiti, katera smer je za nas pomembnejša: horizontalna ali vertikalna. Z mislijo na pročelje stavbe na primer. Shematska prereza v drugi in tretji kompoziciji služita možnosti poglobitve oziroma postavitvi nad osnovni nivo ploskve. Gre za plastičnost, reliefnost kompozicije, četudi bi šlo za trg. Koristno je izbrati elemente, ki jih vrtimo, obračamo, zrcalimo in iz katerih napravimo kolaž – kompozicijo. Lahko gre dejansko za izrezane elemente, ki jih polagamo na površino. V pomoč bi bili elementi, ki so lahko tudi sestavljeni kot niz manjših elementov in so malenkost manjši od enote (kjer je modul ena), ker lažje razločimo, kako so zloženi. To doprinese tudi k jasnosti sestava. Izrezani (tipografski) elementi bi nas prisilili, da uporabimo dejansko le te, ki smo jih vnaprej pripravili, z uporabo samo teh elementov, pa bi zadostili tudi zahtevanemu (kolikor toliko) enakemu številu istih elementov v posamezni kompoziciji. Iste elemente in spremenjene nize teh elementov – sklopov, oziraje se na izbrano glavno smer, potem zlagamo na drugačen način. Vse skupaj je podobno ustvarjalni igri, ki se tiče smiselnega, premišljenega zlaganja danih elementov, pri kateri upoštevamo odnose med elementi, posameznimi sklopi in odnose delov do celote.

SLIKOVNA VAJA 8: Perceptivna realizacija prostora

Pri vseh dosedanjih vajah operiramo z isto izhodiščno, to je izbrano pra-obliko in z različnimi pojavnostmi taiste oblike (taistih oblik). Forma, ki smo jo izbrali kot izhodišče je konstanta, spremenljivi so le njeni položaji, umestitev, kontekst, to je njen položaj in/ali odnos do drugih elementov, njeno mesto in vloga, ki jo ima, imajo v celotnem sestavu – kompoziciji. Naša pozornost je usmerjena na to, kako to formo ohranjati, pa čeprav na primer v drugačni legi, položaju. Ukvarjamo se z enotnostjo v različnosti (vsebin) in/ali s tem, kako poenotiti sistem oblik z uporabo določenih tekstur ali kako oblike strniti v jasno strukturo. V ospredju posameznih delov vaje je likovni način razmišljanja, ki sestave osmišlja oziroma jim daje nov pečat legitimnosti.



Oddaljenost in/ali merilo. Struktura zelenja. Na določeni razdalji elemente zaznavamo kot teksturo. Nikola Bašić, del oblikovanja prostora, ki je bil namenjen sprejemu in nagovoru papeža Janeza Pavla II. v Zadru. **Simbolna raven.** Spleti rastlin simbolno predstavljajo morske valove.

Vir slike: Finci, O., (2008): Dizajn sistema urbanog mobilijara i vizuelnih komunikacija. Buybook in ASAS, Sarajevo: 2.

Splošno o osebnem zaznavanju in razliki glede na oko kamere

Format slike ima svoje zakonitosti. (Sam uporabljam starejši tip diapozitivov, katerega razmerje je verjetno v razmerju ena proti koren iz dve, ker mi preveč vzdolžen format, ki se približuje razmerju, kjer je daljša stranica skorajda dvakrat daljša od krajše, ne odgovarja.) Pri sestavljanju treh podob v horizontalni smeri, bi bil ustrežnejši novejši, torej bolj podolgovat format.

Oko kamere ima svoje zakonitosti. Ko fotografiramo na primer arhitekturni model, lahko v posnetku zaznamo nove kvalitete v kompoziciji. S pomočjo kamere lahko zavestno, pa tudi nezavedno izpostavimo del likovnega objekta. Določen zorni kot – pogled kamere, lahko na primer drastično poudari perspektivo, ali pa poudari določen del kompozicije. Vsekakor lahko vzpostavi novo dinamiko in razmerja med elementi. (Le da včasih tega ne želimo. Včasih je težko doseči dokumentarno fotografijo brez „popačenj“, ki to v drugih primerih sploh niso, pač pa so potreben del predstavitve, kadar gre za želeno poudarjeno dinamiko objekta, to je njegove podobe.) V splošnem gre za oddaljenost od objekta in za kot gledanja.

Ko gledam skozi oko kamere, lahko vidim objekt drugače, kot ga vidim kasneje na posnetku. Vsekakor pa lahko vidim njegovo postavitev drugače kot oko kamere. Svoje naredijo svetloba, toplina njenega tona in sence. Tako lahko objekt, ki ga fotografiramo, postane zelo dramatičen, zgodi pa se tudi, da nam ne uspe doseči učinkov, ki jih želimo. Dovolj je že trenutek, ko oblak zakrije sonce.



Tekstura, pa še barva. Impresija. Poentilistični pristop („raster“). Radoslav Tadić, Pejzaž, olje na platnu, 2008.

Vir: Đelilović, A. (2020): Dizajnerski crtež i likovne interpretacije (elektronski vir): komentari i vježbe. Samozaložba Asim Đelilović, Sarajevo: 89.



Živost teksture dobljene s pritiskom barvnega svinčnika preko papirja po hrapavi površini. Več nanosov teksture. (levo)

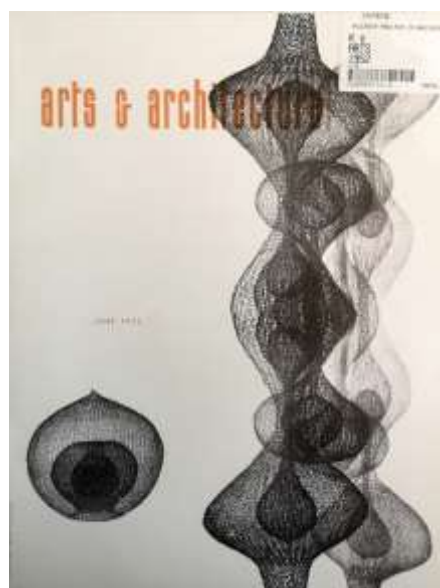
Tudi stvar merila. Lahko bi celo trdili, da desna podoba sicer predstavlja nekaj večjega kot predstavlja leva in da šibkejši toni kažejo na to, da je bolj oddaljena. Leva bi lahko predstavljala detajl desne.



Združevanje elementov glede na enakost. Tu gre le za enakost zaključka, roba, ne pa za enakost oblike same, torej za isto pra-obliko. (levo)

Vir slike: Đelilović, A. (2020): Milton Glaser. Buybook Sarajevo, Sarajevo: 59.

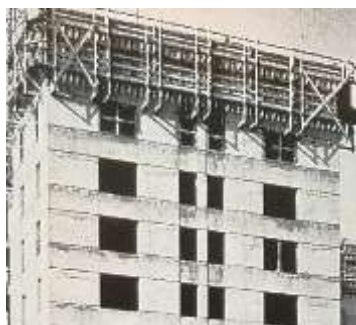
Simbolni jezik. Prenesen pomen ovčic. V splošnem **gre za isto formo** (dobesedno) in za rotacijo elementov. V slovenskem jeziku belim oblakom pravimo tudi ovčice (kumulusi?). Razume se, da so oblaki „pritrjeni“ na nebo. Glede na izkušnje gre sklepati, da so oblaki večji od ovc, le da so bolj oddaljeni. V naši vaji bi jih razumeli kot primer drugega merila. Peter Marolt, *Premena zavesti / Consciousness alteration*, 2012. (desno)



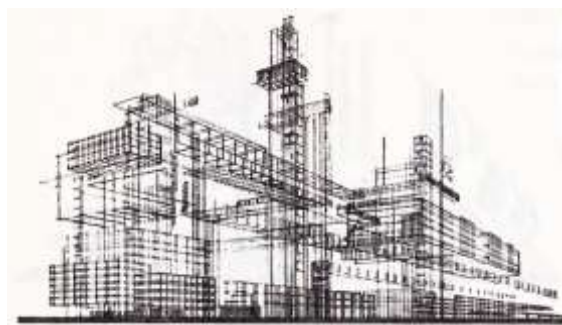
Pri levi podobi gre verjetno za povečavo lista, dela rastline pod mikroskopom, pri desni za strukturo, ki bi lahko bila narejena iz prve, a ni. Gre le za vtis, da gre na levi za material, ki bi lahko sestavljal desno strukturo. Obstaja pa podobnost v prepletu, a gre za različni merili.



Armatura.



Gradbeni oder.



Podoba celotnega objekta.

Prostorsko grafična vaja: zavod težke industrije.

Vir desne slike: Černjihov, J. Konstrukcije Arhitektonskih i mašinskih formi. Građevinska knjiga, Beograd: 132.



Leseno kolo z naperami iz drugega tisočletja pred našim štetjem. (levo). Rozeta na pročelju cerkvenega objekta. Naselje. (desno). Različna merila.

Vir slik: svetovni splet, dostop marec 2022.



Spirala. (Nerodnost je v tem, da pri desni sliki obstaja referenčni objekt.)

Vir slik: svetovni splet, dostop marec 2022.



Različna merila. Oblika zavisi od zornega kota gledanja. (sredina) Vrtinčasta oblika. Krivulje vrtinčastih oblik podlegajo razmerju Zlatega reza. (Tudi vodni vrtinec, kjer barva kaže na globoko morje oziroma na ocean.)



Neskladnost z merilom. „Sitting room only“.
Vir slike: Arts & Architecture, december 1952.

Opombe k 8. slikovni vaji

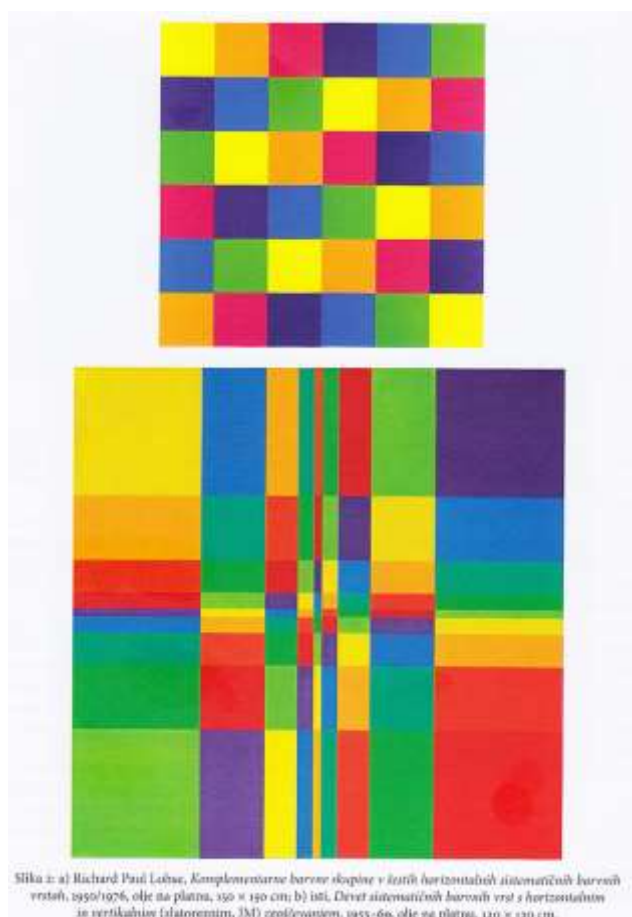
Če govorimo o obdelavi detajla - posameznosti in se od 8-1, preko 8-2 do 8-3, pomikamo proti nivoju arhitekture, ima vsaka risba manj elementov. (Npr. merilo 1: 20, 1: 50, 1:200) Abstrahiramo odvečno (linije), da bi dobili podobo skladno z merilom. (kolo, rozeta, krožno naselje)

Ukvarjamo se s podobno obliko. V splošnem je izhodišče oblikovanja - predstavitev vseh treh v osnovi enako, razlikuje se glede na podrobnosti obdelave. Vsekakor se je potrebno najprej odločiti ali gre za črtno risbo ali za ploskovno obravnavo elementov.



Naša percepcija in likovna resničnost, se pravi ne nujno siceršnja stvarnost. (Ideja drži kljub temu, da gre za perspektivne in oblikovne nedoslednosti.) Osnovna oblika in glavni elementi so isti. Isti elementi nakazujejo krožnost oblike. Peter Marolt, 2022.

Smatra se, da sta tako škatlica vžgalic, kakor tudi škatlica cigaret, narejeni tako, da so stranice škatlic v določenem sorazmerju. (Cigaretna škatlica 4a x 7a x 2a verjetno. V istem razmerju naj bi bila tudi zgradba Združenih narodov.)



Glede razmerij bi lahko šlo za podobna izhodišča kot pri 9. slikovni vaji. (spodaj) Uporaba razmerij v tabelnem slikarstvu. Zlatorezno zgoščevanje, kot se izraža Jožef Muhovič. Vir slik: Muhovič, J. (2015) Leksikon likovne teorije: slovar likovnoteoretskih izrazov z ustreznimi iz angleške, nemške in francoske terminologije. Celjska Mohorjeva družba, Celje: 754.

OB 9. SLIKOVNI VAJI: Oblika – sistem, sistem pred obliko

V našem primeru je format določen, sicer bi ga ustvarili sami. Kar se **formata** slike tiče, so si (tudi) nekdanji slovenski (krajinski) slikarji pomagali s škatlico vžigalic, da bi na primeren format ujeli izsek krajine na primer. To so naredili tako, da so pogledali skozi izrezan hrbtni del notranjega dela škatlice, ki so ga iz zunanjega ovoja izvlekli glede na želeno razmerje stranic, pri čemer je rob zunanjega dela škatlice, služil kot eden od robov tako ustvarjenega okvirja.

Pomni

7. in 9. vaja temeljita na disciplini, redu v kompoziciji, torej na razumskem pristopu k oblikovanju kompozicije, k sestavljanju modulov v predpisan format. Vaje zahtevajo veliko mero treznega razmisleka in (s)miselne urejenosti. Tudi pri asimetrični kompoziciji so posamezne ploskve, elementi fasade na primer, še vedno v nekem sorazmerju. (na primer ena proti koren iz dve ali v zlatem rezu) To velja tako za vertikalno, kakor tudi za horizontalno smer. (Verjetno je „napetost“ med elementi, „moč“ kompozicije, vsaj gledano z današnjimi očmi, večja, kot pri simetrični kompoziciji. Osnova pa je vedno kakršen koli notranji red.)

V splošnem najprej **potrebujemo vizijo kaj želimo**, sicer naše delo postane le sestavljanje elementov brez ideje in višjega (likovnega) smisla. To velja tudi v smislu, da je potrebno pri 7. vaji imeti vizijo o kompoziciji 7-2 in 7-3 že tedaj, ko se ukvarjamo z vzorcem, da bi lahko zadostili pogoju, da gre za isto pra-sliko. Gre tudi za nekakšen povraten, obraten proces in preverjanje (tako kot to velja za množenje in deljenje pri matematiki na primer).

Z vajami pridobivamo izkušnje glede forme (oblike), »formata« s katerim imamo opraviti, merila, sorazmerij, ... , skratka glede harmoničnih sestavov in skladnosti ideje z izvedbo. Poudarek je na smiselnem izboru elementov, med katerimi vzpostavimo primeren (likovni / oblikovni) odnos.

Vaje ne bi smele ovirati ustvarjalnih rešitev. Nasprotno. Zastavljene so tako, da zahteve – omejitve, le vzpostavljajo okvir, oporo, predvsem pa smiselno notranjo strukturo, da bi celoto lažje likovno smiselno uredili. (Omejitve so več en sopotnik oblikovanja (prostora).)

Vaje si smiselno sledijo: pozitiv-negativ, dajanje oblike, vzorec, sistem pred obliko, merilo, ... Razmišljanje se iz vaje v vajo nadgrajuje. Eno ne izključuje drugega.

Pri 9. slikovni vaji gre za postopek. Vendar to ni postopek, ki se ga naučimo na pamet, pač pa gre za smernice, ki omogočajo ustvarjalne rešitve, ki se tičejo sestava – kompozicije elementov, ki so v določenem sorazmerju. Gre za sestavljanje osnovnih elementov.

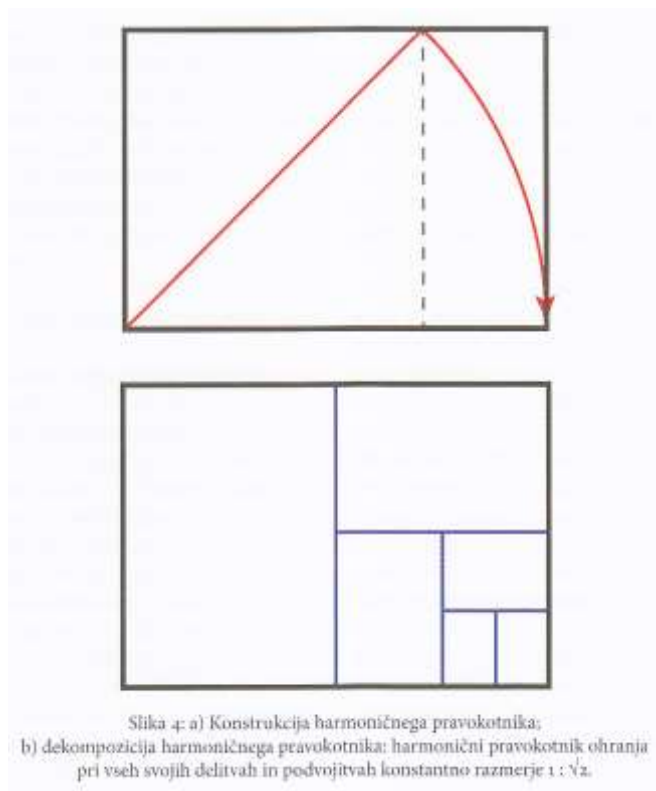
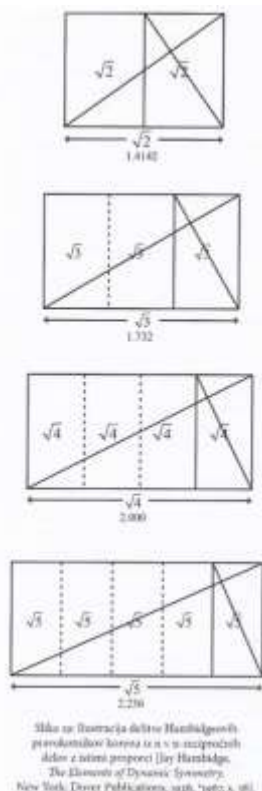
Potrebno je imeti zamisel glede kompozicije. Poizkušajte poenostaviti (abstrahirati odvečno), da bi kasneje lahko prišli do bolj kompleksnih rešitev. V primeru, da se že v začetku spuščamo v nepomembne podrobnosti, jih kar naenkrat ne obvladamo več. (Najprej se je potrebno naučiti hoditi, da bi se lahko naučili plesnih korakov – zaplesali.)

Ni najbolj bistveno na primer, ali so fasadne odprtine v vašem primeru pozitiv ali negativ, čeprav običajno predstavljajo negativ, da se le držite nekih načel. (Ritma polnega in praznega na primer.)

Shematski prerez pokaže razliko v ravninah fasade. Prerez naj nakazuje tudi etažnost, to je medetažne plošče.

V klasični kompoziciji obstaja tripartitna sestava pročelja, kar pomeni, da obstajajo baza, to je podstavek, osrednji del in zaključek (venec) fasade. Premisliti velja tudi glede tektonike.

Bistveno je razumevanje pomena modula in formata.



Z delitvijo po daljši stranici se razmerje ne izgublja. (levo)

Delitev pravokotnika po daljši stranici, ohranja razmerje. ($\sqrt{2}$ in formati papirja.)

Vir slik: Muhovič, J. (2015): Leksikon likovne teorije: slovar likovnoteoretskih izrazov z ustreznici iz angleške, nemške in francoske terminologije. Celjska Mohorjeva družba, Celje: 610, 787.

Fibonaccijevo zaporedje:

(prvi + drugi)

1 1 2 3 5 8 13 21 34 55 89 144

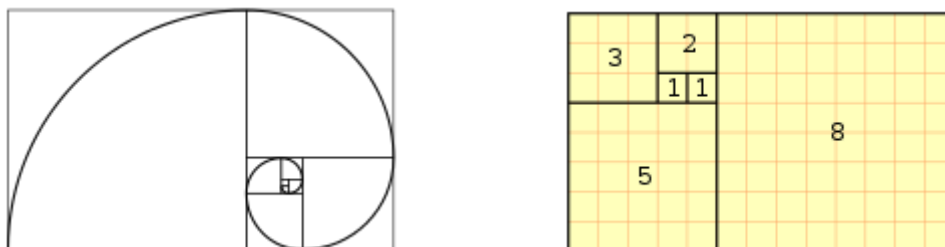
Razmerje konvergira k zlatemu rezu. ($1: \sqrt{5} - 1$)

(Razmerje je približno $1: 1,618$. Zadnje število je bolj ali manj enako dolžini ene milje.)

Pri nekaterih [cvetnicah](#) so ta števila jasno izražena pri venčnih listih. Tako imajo [lilije](#) 3 venčne liste, [zlatice](#) 5, [ostrožniki](#) pogosto 8, [ognjič](#) 13, [astre](#) 21 in [marjetice](#) ter [sončnice](#) navadno po 34, 55 ali 89 listov. Lahko se pojavijo manj običajna števila, in sicer dvojna Fibonaccijeva števila, kar je posledica tehnike gojenja rastlin, ki podvoji število listov, ali pa podobna nepravilna zaporedja (npr. 1, 3, 4, 7, 18, ...). Pri razporeditvi semen so znani primer sončnice, ki imajo semena razporejena v dve družini, pri čemer je v manjših sončnicah v eni družini 34 spiralnih zavojev, v drugi pa 55, pri večjih pa sta ti dve števili 55 in 89 ali 89 in

144. Tudi luske na [jelovih storžih](#) so tipično razporejene v dveh družinah prepletenih spiral; storž [norveške jelke](#) ima tako 5 zavojev lusk v eni družini, v drugi pa 3.

Vir teksta: https://sl.wikipedia.org/wiki/Fibonaccijevo_število (dostop april 2022)

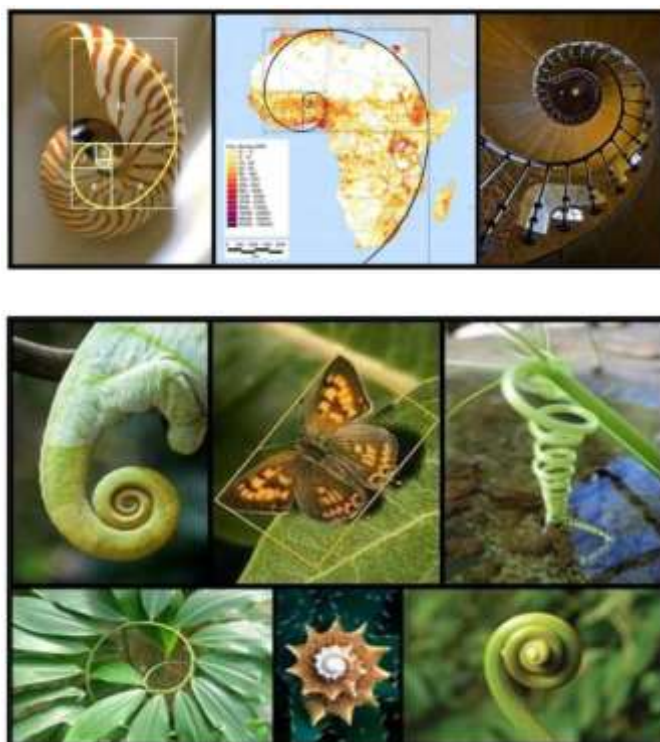


Fibonaccijeva spirala tvorjena z risanjem lokov, ki povezujejo nasprotni oglišči kvadratov v Fibonaccijevem pokritju. Tu so kvadrati velikosti 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21 in 34. (levo) Pokritje površine s kvadrati v velikosti Fibonaccijevih števil.

Pokrili bi torej tudi našo mrežo 13 / 8.

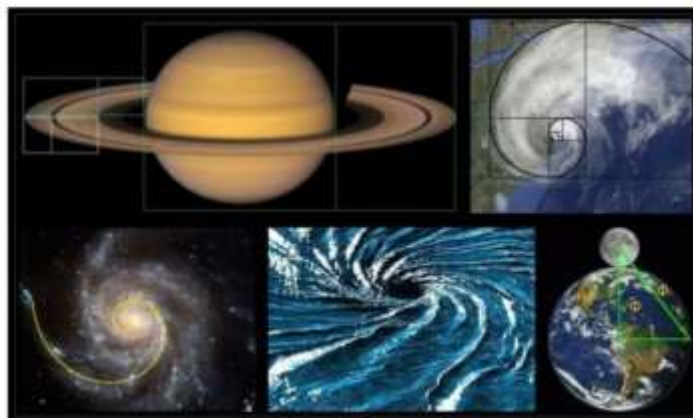
Vir slik in teksta: https://sl.wikipedia.org/wiki/Fibonaccijevo_število (dostop april 2022)

Razmerje zlatega reza dobimo, če vzamemo pravokotnik z razmerjem stranic 1 : 2. Glede na formulo: kvadratno število a + kvadratno število b = kvadrat hipotenuze. Diagonala c - hipotenuza je v tem primeru dolga $\sqrt{5}$. Diagonalo lahko razdelimo na $\sqrt{5} - 1$: 1, kar je razmerje zlatega reza. V tem razmerju obstaja tudi pentagram – peterokotnik oziroma peterokraka zvezda, ki mu jo vrišemo. Tudi deli telesa človeka, obstajajo v razmerju zlatega reza.



Zlati rez. Raziskava Sanje Zlatić.

Vir slik: <https://hrcak.srce.hr/file/149155>



Raziskava Sanje Zlatić.

Vir slik: <https://hrcak.srce.hr/file/149155>

Pentagram, znotraj katerega velja razmerje zlatega reza, najdemo na primer v obliki poti, ki jo v osmih letih opiše, to je prepotuje Venera (Zvezda Danica, to je Jutranjica oziroma Večernica). Pentagram kot obrisno formo in število pet, najdemo tudi pri cvetovih nekaterih rastlin. Razmerje zlatega reza velja tudi med posameznimi deli človekovega telesa. Morda nam o tem govori Leonardo da Vinci, ki je v risbi uokviril podobo človeka v obliko pentagrama - peterokrake zvezde, tega pa v krog, (celoto) ki vse skupaj varuje in zaobjema. (Vogali pentagrama so seveda vedno na tej krožnici.) Tudi človek je del iste celote. O tem ni dvoma. V naravi vladata **red in ravnovesje**.

Za radovedne

Človek je del Kozmosa, arhitektura, tista po meri človeka, pa kozmična umetnost, ker je tudi človek sam po sebi umerjen po kozmosu in obstaja le v razmerju do Kozmosa. Odkrivamo torej nekakšen naraven „vzorec“ – „šablono“, „kalup“, po katerem se zgleduje vse kar obstaja. **Kar je v pravem sorazmerju, je že samo po sebi lepo, točneje, nudi nadvse primerno izhodišče za nadaljnjo obdelavo oziroma razmislek. V naravi ima vse svoj smisel in to je vredno posnemati.** Pa vendar ne gre le prepisovati. To je le okvir, posoda, znotraj katere lahko vsebino kolikor toliko poljubno umestimo. Brez omejitev namreč ni svobode. Najtežje je začeti iz nič, brez opore. **Sistem je tako predvsem opora in hkrati element, na katerega se je mogoče sklicevati** (če se kaj zatakne).

Pri nekaterih slikarjih menda obstaja t. i. strah pred belim platnom. Najtežje je namreč začeti, kadar imamo na razpolago neskončno možnosti in/ali se ne moremo sklicevati na ničesar. Že samo pika na površini, nabor neomejenih možnosti bistveno zmanjša. Seveda, če se od tega trenutka dalje, nanjo sklicujemo kot da gre za orientacijsko točko v prostoru (na ploskvi), oziroma za točko na katero se sklicuje ostalo. Mreža – sistem v tej primerjavi torej nudita toliko večjo oporo.

Kadar kompozicija na oko deluje zadovoljivo, ko jo intuitivno dojemamo kot skladno, potem je zelo verjetno primerna. Že pri skici lahko ugotovimo, da so elementi med seboj v pravem razmerju, kadar kompozicija deluje očem prijetno. (Vključimo torej občutek za red in razmerja, pa četudi nezavedno.) **Smiselno je torej najprej razmišljati s pomočjo skice**, računalniški program pa uporabiti le kot uporabno orodje, ki se izkaže še kako koristno, ko elemente multipliciramo.

Zakaj je delo na mreži pomembno in k čemu mreža in sorazmerja pripomorejo? V primeru naše vaje, mreža pripomore k temu, da ne izumljamo rešitev, pač pa se držimo nekega reda – sistema, opore. Gre za upoštevanje „notranjega“ ustroja in obstoječega naravnega reda v dobesednem smislu. Pravilno izbrana razmerja namreč sledijo naravnemu redu.

Čisti toni v glasbi so v pravilnih razmerjih. V matematični obliki se jih da izraziti z ulomki.

Glede na Yijing – Knjigo premen, ki spada v kitajsko tradicijo, je le sprememba večna. Edina stalnica je sprememba, vse ostalo podlega spremembam. (Tako kot v naših treh kompozicijah.) Naj se torej v vajah (7. vaja in 9. vaja) vidi stalnost (zveznost) sprememb.

Paradoks – navidezni nesmisel:

Pretiran red (v našem primeru bi bila to lahko strogost brez občutka za kompozicijo) po kitajski tradiciji lahko vodi le v kaos – zmedo. Nasprotno velja, da se lahko kaos - nered preobrazi le v kozmos, to je v urejenost, red. (Kozmos je urejen kaos.) Najti je torej potrebno ravnovesje (v snovanju kompozicije).

V razmislek

Guns N' Roses, Sweet Child O' Mine

<https://www.youtube.com/watch?v=1w7OgIMMRc4>

Podlaga za zgoraj omenjeno skladbo je ogrevanje prstov kitarista pred koncertom. V našem primeru gre bodisi za ponavljajoči se vzorec, bodisi za mrežo, na katero je „pripeta“ celotna kompozicija. Ritem – vzorec (morda bi ga imenovali takt) iz začetnega dela skladbe se, vsaj po mojem, vseskozi, čez celotno glasbeno kompozicijo ohranja, četudi je nezaznaven in nekje v ozadju.

Na sistem (ki je pred obliko), ki velja za našo vajo, bi morali gledati kot na dobrodošlo pomagalo. Tudi mojster Plečnik je oblikoval prostor s pomočjo različnih mrež. Menda jih je vestno skrival pred nepovabljenimi očmi. (Ritem fasade Zacherlove hiše na Dunaju, Plečnikova zavarovalnica v Ljubljani,... .) V ta sistem pa je vključeval še gematrijo – govorico števil (Gregorčičev spomenik v Ljubljani na primer.)

OB 10. SLIKOVNI VAJI (Več o barvi glej v drugem avtorjevem študijskem gradivu.)

Na zaznavo barv vpliva okolica. («Ista barva na različnih ozadjih se zdi drugačna.» [Butina, 1995: 163]) Zato je na primer še kako pomembno, kakšen paspartu ima akvarelna slika. »Okvir« - ozadje namreč poudari ali zmanjša razločljivost določene barve.



Vir slike: Butina, M. (1995) Slikarsko mišljenje: od vizualnega k likovnemu. Cankarjeva založba, Ljubljana: 163.

Zelo verjetno najbolj znan primer, ki govori o tem, kako svetloba, atmosferski oziroma svetlobni pogoji vplivajo na naše občutenje, dojetanje barv, predstavljajo slike Rouenske katedrale francoskega impresionista Clauda Moneta. Fasado katedrale je namreč med leti 1892 in 1895 naslikal več kot tridesetkrat in to v različnih obdobjih leta in ob različnih urah dneva.



V primeru, da gledamo podobe eno za drugo, dobimo vtis, kot da gre za sekvence gibanja rok oziroma za podobe trenutkov. Ozadje krompirja je kovinski krožnik, kot ozadje celote pa lahko smatramo obleko (draperijo tekstila) gospodinje. Gre tudi za razliko v svetlobi v času dneva oziroma ob različnih atmosferskih pogojih. Samir Sufi, Ruke moje majke, olje na platnu, barvne študije, 2017.

»Koloristične razlike ustvarjajo različne psihološke vtise na opazovalca.« [Đelilović, 2020: 87] Vir slik: Đelilović, A. (2020): Dizajnerski crtež i likovne interpretacije (elektronski vir): komentari i vježbe. Samozaložba Asim Đelilović, Sarajevo: 87.



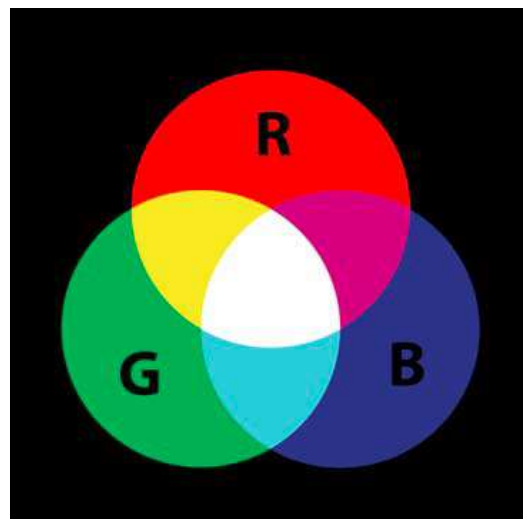
»Deklica z barvnim ponazorilom.« [Tušek, 1999: 117] (foto: M. Aljančič)
Vir slike in komentarja: Tušek, V. (1999): Srečanje s prostorom. Vinko Tušek, Kranj: 117.



Slikarski barvni krog in prikaz barvnih harmonij.



Fizično mešanje barv. Tempera. (iz arhiva avtorja)



Ittenov 12-delni subtraktivni barvni krog. (Johannes Itten, *The Elements of Color, A treatise on the color system of Johannes Itten based on his book The Art of Color, Edited by Faber Birren.*)

RGB sistem barv. (desno)

Vir: Đelilović, A. (2020): *Dizajnerski crtež i likovne interpretacije (elektronski vir): komentari i vježbe*. Samozaložba Asim Đelilović, Sarajevo: 84.



Da bi komplementarne barve delovale harmonično, uravnoteženo, jih je, kar se tiče razmerja velikosti barvnih površin, potrebno po Goetheju uporabljati v primernih sorazmerjih. (glej gornjo sliko) Za spodnji krog velja razmerje barv: Ru : Or : R : Vi : M : Ze = 3 : 4 : 6 : 9 : 8 : 6. Sicer pa: Ru : Oranžna = 3 : 4, Ru : R = 3 : 6, Ru : Vijolična = 3 : 9, Ru : M = 3 : 8, Ru : R : M = 3 : 6 : 8, Or : Vi : Ze = 4 : 9 : 6. Razmerja veljajo za nasičene barve. [Šuštaršič et al., 2004: 170]

Vir slik in teksta: Šuštaršič, N. et al. (2004) *Likovna teorija: učbenik za likovno teorijo v vzgojnoizobraževalnem programu umetniška gimnazija – likovna smer*. Debora, Ljubljana: 170.