

Peter Marolt

Kolaž, asemblaž in barva, v luči oblikovanja (prostora)
(primeri in uporabni vidik, ki se tiče dela pri predmetu OLT)



Univerza v Ljubljani
Fakulteta za arhitekturo

marec 2023

V pričujočem študijskem gradivu se za razliko od opisovanja posameznih tîrminov, ki veljajo za posamezne pojme v mojem *Prispevku k razumevanju izrazov, ki se tičejo oblikovanja prostora, likovne teorije ter pogledov na svet in umetnost*, naslanjam prvenstveno na slikovni material, ki bi utegnil na vizualni način pojasniti tudi kaj od tega, kar je zapisano v omenjenem študijskem gradivu.

VSEBINA

ASIMETRIJA, KOLAŽ IN ASEMBLAŽ	4
Opredelitev nekaterih pojmov	4
Likovna obravnava arhitekturnih modelov	25
O UPORABI BARVE, TEKSTURE IN BARVNE SVETLOBE	30

ASIMETRIJA, KOLAŽ IN ASEMBLAŽ

Oprelitev nekaterih pojmov

»Asemblaž pomeni montiranje, združevanje in povezovanje različnih elementov v likovno celoto, kjer gre običajno za uporabo najdenih tridimenzionalnih elementov, ki jih predstavljajo predvsem serijsko izdelani predmeti, ki s spajanjem v harmonično likovno - prostorsko celoto, dobe nov, duhovni, predvsem pa likovni smisel. (Beseda asemblaž, francosko *assemblage*, poleg montiranja, pomeni tudi združevanje, kombiniranje, spajanje, spenjanje pripravljenih, gotovih elementov, praviloma v prostostoječe prostorske kompozicije, ki imajo včasih zaradi tehničnih razlogov enotno bazo, na kateri stojijo. Kadar so najdeni objekti v tehničnem, likovnem in vsebinskem pogledu vezani na vertikalno podlago, običajno govorimo o kolažu. [Muhovič, 2002: 143] Asemblaž torej v svojem osnovnem pomenu označuje združitev oziroma spojitev odpadnih industrijskih izdelkov, pa tudi najdenih elementov, ki jim pridamo novo likovno vlogo, v likovno kompozicijo. »Tehnično gledano« je torej razlika med asemblažem in kolažem v tem, da o kolažu govorimo, kadar kompozicija visi, je pripeta na vertikalno podlago, ne glede na to, ali ga sestavljajo tridimenzionalni elementi, medtem, ko je asemblaž položen oziroma stoji na horizontalni podlagi.

Asemblaž v kontekstu kompozicije, kar lahko velja tudi za arhitekturni model, smo uspeli likovno-kompozicijsko urediti, kadar smo vzpostavili razmerja med elementi na način, ko so ti na primer med seboj do neke mere celo v neobičajnih odnosih, a lahko hkrati govorimo o notranjem redu, (ki ni prepoznaven na prvi pogled) ko gre za tako imenovano notranjo, morda celo za spontano urejenost celote, ko smo elemente uredili v neko vidno, pa tudi tipno obliko na način, da smo med seboj soočili (tridimenzionalne) elemente tudi tako, da med njimi vladata določena napetost in manj običajen način sozvočja. Pri tem celo naključja, ki to nikoli niso, niso izključena. Pri arhitekturnem modelu oziroma pri tridimenzionalni kompoziciji na primer, gre lahko za neobičajno uporabo in soočanje materialov med seboj, sicer pa to lahko velja za samo kompozicijo, ki do neke mere negira ustaljene oblikovalske principe in vzpostavlja nove na »dekonstruktiven« način, kar v splošnem pomeni, da je mogoče znano, že urejeno kompozicijo (miselno) razstaviti in elemente preurediti, sestaviti v novi maniri oziroma najdene elemente organizirati v novo kompozicijo, ki ima z vsebino prvotnih, kaj malo skupnega. Asemblaž med seboj različnih si elementov (fragmentov), dopušča nove izrazne poti, nove prilagoditve, nove možnosti uporabe in (različne) reinterpretacije. Montaža elementov na eni strani predstavlja ustvarjalno igro, na drugi pa omogoča hitro spreminjanje pozicije posameznih elementov, da bi našli njihov nov optimalen medsebojni odnos in medsebojno lego.

Čeprav to ni videti na prvi pogled, je razumevanje likovnosti, montaže, asemblaža, kolaža, (lahko) pomembno tudi za arhitekturne ustvarjalce. Arhitekti, vsaj, ali predvsem tisti z zvenečimi imeni, si na natečajih lahko privoščijo (celo) takšen arhitekturni model (v arhitekturni stroki običajno govorimo o arhitekturni maketi) oziroma prostorski model urbanizma, ki (kot običajno) predstavi le obris, volumne in oblike, vse ostalo pa je predvsem stvar načina predstavitve, grafičnega vtisa in izbora različnih grafičnih matric (potiskanih papirjev) in različnih tekstur, da je model (likovno) atraktiven in sam zase tudi likovni objekt. To velja predvsem za dekonstruktivistične pristope in (natečajne) rešitve na primer Daniela Libeskinda, [glej Topos 80: 92, 93.] študijske makete Petra Eisenmana, arhitekturne in urbanistične zasnove Zahe Hadid, (Dekonstruktivizem med drugim pomeni tudi razstaviti na osnovne elemente in sestaviti na drugačen način.) Njihovi projekti so vedno (likovno) prepoznavni in kažejo na to, kako pomembna za uspeh na natečajih sta likovna obravnava in (končna) obdelava projekta.«

Muhovič, J., (2002): Prispevki za slovenski likovno-teoretski terminološki slovar 11. V: Likovne besede 59-60: 143-148.

Marolt, P. Povzeti in preoblikovani deli avtorjevega predavanja Kolaž in asemblaž, leta 2020 in 18. 5. 2022 na Fakulteti za arhitekturo v Ljubljani.

Topos (2012) 80: 92, 93.

Vir teksta: Marolt, P. (2023): Prispevek k razumevanju izrazov, ki se tičejo oblikovanja prostora, likovne teorije ter pogledov na svet in umetnost. Fakulteta za arhitekturo Univerze v Ljubljani: 9, 10.

»Kolaž (francosko *le collage*) v osnovi pomeni tehniko lepljenih papirjev. Poleg papirja, fotografij, tkanine je mogoče uporabiti tudi druge materiale (na primer folijo). Tehniko sta v slikarstvo leta 1912 uvedla Picasso in Braque. [Menaše, 1971: 1024] Podobno pravi tudi Bagnall, ki piše: »Beseda kolaž prihaja iz francoščine, kjer beseda »coller« pomeni lepiti.« (George Braque in Pablo Picasso naj bi okoli leta 1910 v sloje slike začela umeščati na primer izrezke iz časopisov in dele tapet. V svoja likovna dela naj bi elemente kolaža vključevala tudi Henri Matisse in Hans Arp.) Kolaž je vse, kar se nalepi na slikarsko površino. Pomembna prednost tovrstne montaže je na primer v tem, da lahko čez nalepljene elemente tudi slikamo. [1995: 300]

(Tudi) kolaž predstavlja tisti pristop k likovni stvarnosti, ki ponuja ureditev novo zasnovane celote iz posameznih, vnaprej pripravljenih elementov. Kolaž je uveljavljena slikarska tehnika, ki temelji na kombiniranju posameznih elementov, ki so sami po sebi lahko povsem različne narave in lahko sledijo različni logiki, kar velja tudi za možno enakost v različnosti. Z vidika slikarske tehnologije, gre za relativno enostavno tehniko montaže, to je montiranja elementov v neko likovno smiselno celoto. Pri tem so na primer dovoljena nasprotja, tudi na videz nelogično, ali vsaj nenavadno izpostavljanje določenih elementov, navzkrižja in nenavadne relacije med posameznimi elementi.

Odkritje tehnike kolaža, ki se tiče moderne likovne umetnosti, sovpada s filmsko montažo, se pravi s filmsko industrijo, pa tudi z masovno produkcijo uporabnih elementov, embalaže, tiskovin, ki je ponudila možen material, s katerim se je mogoče učinkovito likovno izraziti.

Obstajajo številni načini in širok spekter izraznih možnosti, ki pritičejo izražanju s pomočjo kolaža.

Na področju kolaža so se poleg številnih abstraktnih slikarjev izkazali surrealisti, Kurt Schwitters in Max Ernst na primer. Med Slovenci je med kolažisti znan Gabrijel Stupica. [Menaše, 1971: 1024] Med slikarje, ki so se izražali s pomočjo kolaža, pa med drugimi spadajo še Robert Rauschenberg, John Cage, Jean Luc Godard, Pina Bausch, Jasper Johns, ..., ki predstavljajo obširno polje in področja različnih disciplin znotraj pojma, ki ga obsega kolaž.

(V petdesetih in šestdesetih letih prejšnjega stoletja, se je Lojze Spacal v svojih grafikah in slikah bolj poglobljeno ukvarjal s teksturo elementov (in celote), s poudarjeno tipnim (taktilnim). Za odtiskovanje ali montažo na slikarsko ploskev, je na primer začel uporabljati kose usnja, pa tudi lesa, ki so na svoji površini, določen vzorec že posedovali. Takšne elemente je vkomponiral tudi v svoje slike (in jih običajno prekril z barvo ali morda mivko.) Materiale za svoja likovna dela kot so koščki stekla na primer, je za svoja likovna dela uporabljal Vladimir Makuc.)

Kolaž je učinkovita in relativno hitro izvedljiva metoda, ki se jo da uporabiti tudi v procesu oblikovanja prostora. Poleg tega ima tovrstno delo, opravljeno na stari način, se pravi z rokami, svojevrsten avtorski pečat, s čimer lahko predstavlja originalno likovno delo. Kolažiranje kot način predstavitve ideje v svet vidnega, to je z očmi, pa tudi s tipom zaznavnega, je uporabno na primer tudi v procesu izoblikovanja urbanega prostora in v projektih, ki se tičejo krajinske arhitekture.

Raymond Hains je izpovedno moč našel v raztrganih plasteh plakatov, s čimer je, hkrati z Mimmo Rotello, čeprav se nista poznala, iznašel tehniko dekolaža. Gre za nasprotni postopek kot pri kolažu, pri katerem gre za montažo, lepljenje elementov, medtem, ko gre pri dekolažu za trganje že nalepljenih elementov. (Rotella se je pri ustvarjanju dekolaža posluževal tudi gverilskih dejanj, ko je ponoči neopažen trgal plakate s kovinskih panojev in tako zbiral material za svoja likovna dela.) Proces trganja je vseboval tudi element naključja. Ti elementi pa so hkrati predstavljali tudi dokument časa. Ker gre za elemente - oglase iz reklamnih panojev, gre v končni fazi tudi za vnašanje dimenzije časa v strukturo slike. [Zalaznik, 2009: 55]

Element časa, ki ga je mogoče zaznati v kolažu elementov, v splošnem pa v vsaki »patini« kot posledici »delovanja« časa, ki v tem primeru govori o minljivosti obstoječega in se nanaša na primer tudi na minljivost starega kosa lesa, železa, papirja, časopisa, ..., ki so podvrženi atmosferskim pogojem, času in s tem preobrazbi, pri čemer gre z vidika njihovega izgleda, možne teksture zaradi izpranosti vlaken pri lesu na primer, za likovno občutljivost ustvarjalca, ki to kvaliteto opazi, pa celo za pogled na svet, ki je v tem segmentu vsaj podoben tradiciji Daljnega vzhoda in govori o tem, da je vse podvrženo minljivosti in preobrazbi, in ki bodisi negira nepotrebno masovno potrošnjo in posredno govori o možni ponovni uporabi, ki sovпада z vzpostavljanjem novega likovnega smisla, ali pa o občutljivosti likovnega ustvarjalca, ki v staranih elementih opazi enkratnost in neponovljivost. V primeru uporabe tovrstnega materiala in elementov za likovno izražanje, prav ta »patina« na najdenih elementih, ne glede na to, ali gre za elemente najdene v naravi ali za *ready-made* objekte, pomeni posebno sočnost, pri čemer gre za vzpostavljanje drugačne estetike od običajne, kjer lepota v običajnem pomenu besede nikakor ni v prvem planu, je pa zato tovrstno dožemanje »lepega«, zelo blizu dožemanju enkratnosti, neponovljivosti in minljivosti življenja.

V povezavi s kolažem obstaja tudi pojem asemblaža. Beseda asemblaž (*assemblage* v angleškem jeziku, isti izraz najdemo tudi v francoskem jeziku) pomeni montažo, združitev ali spojitve. O njem govorimo, kadar so uporabljeni najdeni elementi umeščeni v kompozicijo, ki stoji na tleh (na podstavku), kar pomeni, da gre za prostostoječe prostorske aranžmaje, kot se izraža Jeza [2020: 10]. Tudi če ima na steni viseča kompozicija, kot montaža elementov, tretjo dimenzijo, še vedno govorimo o kolažu.

Poleg kolaža, ki pomeni sestavljanje papirjev, fotografij, risb, koščkov lesa,... se pravi lepljenje in/ali montažo različnih materialov in oblik v likovno celoto, ki je vezana na (vertikalno) podlago oziroma ploskev, obstaja še trganka, ki predstavlja slikarsko tehniko, pri kateri oblikujemo likovno podobo z lepljenjem odtrganih koščkov papirja, folije. Poznamo pa tudi krpanko, pri kateri likovni ustvarjalec prvenstveno uporablja krpe, torej elemente iz blaga. Pri tovrstnem likovnem izražanju gre običajno za tehniko šivanja, ni pa nujno, čeprav so prav šivi lahko tisti, ki poudarijo siceršnjo teksturo materiala ali pa kot linije zamejujejo posamezne ploskve.

Krpanka oziroma »tekstilni kolaži so nastajali veliko prej, preden je kolaž kot (slikarska) tehnika našel svoje mesto v likovni umetnosti.« ... »Iznašli so jo z namenom, da bi naredili nekaj uporabnega iz ostankov redkih in dragocenih tkanin.« Ustvarjalke v zadnjem času na tekstilno osnovo nanašajo mreže, kovinske elemente, usnje, celo papir in plastiko, pogosto gre tudi za ročno barvane najrazličnejše vrste tkanin. [Vencelj, 2020: 110]. V okvir te tehnike, spadajo tudi umetniške prešite odeje.

V vsakem primeru z nanašanjem več slojev nalepljenih ali kako drugače montiranih elementov enega preko drugega, lahko ustvarimo nizek relief in s tem vsaj vtis tridimenzionalnosti, pri čemer tovrstno prekrivanje ploskev lahko deluje kot globinsko vodilo, ki nadomešča perspektivo, kot pravi Gnamuš. [Jeza, 2020: 10].

Jeza [istotam:10] citira Gustava Gnamuša, ki pravi, da »iz kolaža izhajajo tehnike asemblaža, (foto)montaže, dekolaža, fotokolaža, tako imenovane kombinirane slike in drugi postopki, ki v ustvarjalni proces vključijo svobodno izbiro in naključje kot pomemben dejavnik. Sem spadajo najdeni predmeti (francosko *objets trouvés*), *ready-madei* (angleško »že narejeno«, sicer pa serijsko izdelani, konfekcijski elementi, ki jih uporabimo v oziroma za likovno kompozicijo, najdeni objekti, ki ne izvirajo iz narave, pač pa najpogosteje iz serijske proizvodnje [glej tudi Muhovič, 2015: 663]), ter ustvarjanje nepričakovanih podob s tehniko frotaža (francosko *frottage*, pri čemer beseda *frotter* pomeni drgniti) in dekalkomanije (francosko *decalcomanie*).«

Frotaž ali odtiranka označuje postopek, kjer preko neravne, to je reliefne ali teksturirane površine položimo papir in z risalom (na primer z mehkim svinčnikom, kredo ali ogljem) drgnemo po površini papirja, pri čemer se na papirju pojavi podoba spodnje teksture. Tehniko naj bi razvil Max Ernst.

Glede na tehniko odtiskovanja razlikujemo med monotipijo in odtiranko (frotažem). »Monotipije odtiskujemo tako, da položimo list papirja na razvaljano barvo in s hrbtni strani pritiskamo z risalom ali drugimi pripomočki na list. Takšen odtis nima matrice in je unikaten. Pri odtiranki ali frotažu so lahko matrice vse reliefne površine, ki jih najdemo v našem okolju (lubje, les, kamen, omet, mreže, luske, kovanci, ...). Nanje položimo tanek list papirja in s kredo ali grafitom enakomerno drsamo po njihovi površini.« [Sodobne grafične tehnike]

Dekalkomanija (francosko *decalcomanie*)

»Postopek pri dekalkomaniji zahteva najprej razporeditev gvaša, črnila ali oljne barve na slikovno površino, potem razredčenje nanosa ter čez to postavitev katerekoli nevpojne površine (npr. stekla). Sledi pritisk na nanos barve in na koncu odmik lista.« [Novak, 2013: 25] »Prvi je tehniko dekalkomanije preizkušal Oscar Dominguez. Z razporeditvijo gvaša na listu papirja, ki ga je nato prekril z drugim papirjem in po pritisku z roko čez sprijet papir, vrhnji list potegnil dol, je dobil učinke podob, ki sugerirajo asociacije eksotičnih rož, mineralov, morskih gobastih alg, torej asociacije pravih sanjskih podob.« [istotam: 25]«

Bagnall, B. (1995): Risanje in slikanje. Tehniška založba Slovenije, Ljubljana: 300.

Jeza, N. (2020): Asemblaž kot slikarstvo trodimenzionalnega nagovora. V: 9. *Mednarodni festival likovnih umetnosti Kranj, ZDSLU: Lepljenka, kolaž in asemblaž : reciklirane zgodbe*: 10, 11.

Marolt, P. Povzeti in preoblikovani deli lastnega predavanja Kolaž in asemblaž, leta 2020 in 18. 5. 2022 na Fakulteti za arhitekturo v Ljubljani.

Menaše, L., (1971): Evropski umetnostno zgodovinski leksikon, bibliografski, biografski, ikonografski, kronološki, realni, terminološki in topografski priročnik likovne umetnosti zahoda v 9000 geslih. Mladinska knjiga, Ljubljana.

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

Novak, A. (2013): Likovni pristopi in tehnike v nadrealizmu. (diplomsko delo) Univerza v Ljubljani, Pedagoška fakulteta, Likovna pedagogika.

http://pefprints.pef.uni-lj.si/2029/1/Diplomsko_delo_Novak.pdf (dostop 29. 11. 2022)

Sodobne grafične tehnike; <https://eucbeniki.sio.si/lum/3177/index5.html> (dostop 29. 11. 2022)

Topos (2012) 80: 92, 93.

Vencelj, P. (2020): Krpanke. V: 9. *Mednarodni festival likovnih umetnosti Kranj, ZDSLU: Lepljenka, kolaž in asemblaž : reciklirane zgodbe*: 110.

Zalaznik, J. (2009): Kako je umetnost izgubila nedolžnost: kolaž, asemblaž in fotomontaža v umetnosti XX. stoletja. (Likovni odsevi 23) Javni sklad RS za kulturne dejavnosti, Ljubljana: 55.

Vir teksta: Marolt, P. (2023): Prispevek k razumevanju izrazov, ki se tičejo oblikovanja prostora, likovne teorije ter pogledov na svet in umetnost. Fakulteta za arhitekturo Univerze v Ljubljani: 18 – 20.

Kolaž je uveljavljena slikarska tehnika, ki temelji na kombiniranju posameznih elementov, ki so sami po sebi lahko povsem različne narave in lahko sledijo različni logiki, kjer celoto predstavljata soočanje posameznih elementov in možna enakost v različnosti. Z vidika slikarske tehnologije, **gre za relativno enostavno tehniko montaže, to je montiranja elementov v neko likovno smiselno celoto.** (Tako kot sicer v moderni in tudi sodobni likovni umetnosti) so na primer dovoljena nasprotja, (na videz nelogično, ali vsaj nenavadno) izpostavljanje določenih elementov, navzkrižja in nenavadne relacije med posameznimi elementi.

Estetika (navidezne) medsebojne nepovezanosti, tako rekoč obvezno vodi v likovno raziskovanje, ta pa v raziskovanje lastne notranjosti. Kot način svojevrstne montaže, kolaž predstavlja t. i. dekonstruktivni pristop k likovni stvarnosti, kar pomeni, da ponuja ureditev novo zasnovane celote iz posameznih, vnaprej pripravljenih elementov.

Kar lepo število desetletij je že od časa, odkar filmska montaža do neke mere sovпада z montažo elementov na slikarski ploskvi. Približno v istem času, je masovna produkcija uporabnih elementov, embalaže, tiskovin, kar naenkrat ponudila tudi možen material, s katerim se je mogoče učinkovito likovno izraziti.

Obstajajo seveda številni načini in širok spekter izraznih možnosti, ki pritičejo izražanju s pomočjo kolaža. (Kurt Schwitters, Robert Rauschenberg, Max Ernst, John Cage, Jean Luc Godard, Pina Bausch,..., predstavljajo obširno polje in področja različnih disciplin znotraj pojma, ki ga obsega kolaž.) Asemblaž med seboj različnih si elementov (fragmentov), dopušča nove izrazne poti, nove prilagoditve, nove možnosti uporabe in (različne) reinterpretacije.

Vir teksta: Topos (2012) 80: 92, 93.



Peter Marolt, enakost v različnosti. Kolaž, ki ga sestavljajo potiskan papir in akrilni dodatki. Oblikovanje prostora (in seveda likovno oblikovanje) pomeni soočanje med seboj včasih celo nasprotujočih si izhodišč in to v neko vidno, predvsem pa uporabno obliko, rešitev. (To je dostikrat težava, ki jo moramo razrešiti prav pri oblikovanju prostora.) Navidezna naključja v kompoziciji, ki to nikoli niso. Gre namreč za notranji red v stvareh samih. V takšnih primerih gre v splošnem prej za intuitivno delovanje in za določeno mero izkušenj, kako kar najboljše po „določenem naključnem vzorcu“, razporediti elemente po prostoru. (Pri tem so lahko v pomoč tudi horizontalne linije, nekakšen zametek mreže.) Idealno je, kadar je praznina med elementi enako pomembna, kot materialni del sam. Dobra kompozicija to upošteva.



Biro Lubbers, natečajni projekt iz leta 1998 za stanovanjsko naselje v Ypenburgu (del 13) na Nizozemskem. Planiranje na idejni ravni, ki se poslužuje uporabe kolaža, nam omogoča drugačen način razmišljanja. V tem primeru so krajinski arhitekti razmišljali v smeri, kako so medsebojno povezani voda, odprt prostor in stanovanja. Tehnika kolaža v prvi fazi oblikovanja zunanjega prostora, je omogočala intuitivno grobo razporeditev posameznih elementov prostora, kar je močno vplivalo tudi na kasnejšo končno rešitev. Izrezki iz časopisov ponujajo uporabno »surovino« torej tudi za razmislek planerja in seveda za likovni izraz.

Vir slike in teksta: Topos (2012) 80: 46.

Kolaž je torej učinkovita metoda, ki se jo da uporabiti tudi v procesu oblikovanja prostora. Poleg tega ima tovrstno delo, opravljeno na stari način, se pravi z rokami, svojevrsten avtorski pečat in lahko predstavlja originalno likovno delo. Kolažiranje kot način predstavitve ideje v vidni svet, je uporabno na primer tudi v procesu oblikovanja urbanega prostora in v projektih, ki se tičejo krajinske arhitekture.



Srž umetnosti je ustvarjanje vtisa, da tisto, kar je predstavljeno, deluje karseda resnično. Podoba zaliva v času, ko se zvečeri in pogled skozi ograjo nanj, daje prav takšen vtis, čeprav elementi, ki jih uporabim, sami po sebi sploh ne prikazujejo tovrstnih podob. Več poudarka kot na vsebini, je na možnosti uporabe različnih »podlag« in grafičnih »tekstur«.

Peter Marolt, Pristaniški zaliv (Izza zidu), 11,8 x 25,4 cm, kolaž, montaža, akril / lepenko, 2014. (Montažo sem napravil iz natisnjenih fotografij, ki sem jih posnel v Benetkah leta 2005.)



Navidezni nered. Mojster, kakršen je bil Picasso, se je načina likovne predstavitve lotil na način, da je celota videti kot kolaž, le da je namesto montaže posameznih struktur, te dejansko naslikal. Violina, 1914.

Vir slike in teksta: Bagnall, B., (1995): Risanje in slikanje. Tehniška založba Slovenije, Ljubljana: 301.



Kolaž oziroma montaža potiskanega papirja in natisnjene fotografije z lepljenjem. (Tridimenzionalne elemente bi seveda lahko tudi vijačili na podlago.)

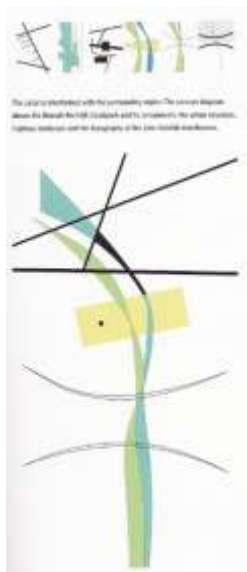
Vodilna tema in nanašanje »dodatkov«. Peter Marolt, Besneča voda, 13,5 x 19 cm, kolaž, akril na vezano ploščo, 2014.



Za večino je nenavaden podatek, da je včasih tudi navidezni nered, ki nastane bolj ali manj spontano, vsaj v čisti likovni umetnosti, lahko v določenih primerih povsem primeren. Obratno se lahko zgodi, da sta „predločenost“ in strožji red okrnjena sočnosti, naboja in komajda živa. Sicer pa je ob tem smiselno razmisliti, kako bi bilo najprimerneje postopati v oblikovanju prostora, kjer seveda likovnost ni in ne more biti edino izhodišče. (Montaža natisnjenih delčkov fotografij, ki sicer po večini predstavljajo zarjavele vojaške tanke.) Peter Marolt, *Nedokončana*, 13,5 x 19 cm, kolaž, akril na vezano ploščo, 2014.



Peter Marolt, *Peace and Love are always somewhere behind*, 10 x 12 cm, montaža, akril na les na papir, 2013, za zbirko miniatur iz celega sveta, modnega mogotca Luciana Benettona. Kljub vnosu 3D elementa, gre, tehnično gledano in glede na opredelitev, še vedno za kolaž.



Način predstavitve, to je analize oziroma koncepta oblikovanja prostora (na nivoju krajine oziroma urbanizma) je lahko že sam zase likovno zelo zanimiv. Tudi zato je smiselno izkusiti likovni pristop, ki lahko temelji na kolažiranju, se pravi na montaži in sestavljanju elementov. Montaža elementov na eni strani predstavlja igro, na drugi pa omogoča hitro spreminjanje pozicije posameznih elementov, da bi našli njihov optimalen medsebojni odnos in medsebojno lego. Razume se, da je tudi tovrstne idejne rešitve kasneje mogoče obdelati, predelati s pomočjo grafičnih programov. (levo)

Vir slike: Topos 63 (2008): 47.

Peter Marolt, Urbana krajina, kolaž, obarvan les, kovina, 44,2 x 38,3 x 4,7 cm, 2015.

Likovnega izraza se je mogoče lotiti tudi na pretežno analitičen način, s pretehtavanjem različnih možnosti, čeprav gre v mojem primeru za postopno gradnjo. Montaža lesenih elementov na osnovno ploskev (tudi slikarske palete in obešala iz lepenke) in kaširanje šiviljske pole kot vodilne teme oziroma podlage. Povsem abstraktne forme, lahko predstavljajo tudi konkretne entitete, če govorimo na primer o urbanizmu. Glej slikarstvo Kandinskega, pa tudi analize prostora. (desno)



Wassily Kandinsky (Vasilij Kandinski), Unbroken line ?, 1923. Asimetrično ravnovesje, kriva linija, mreža, pomen perspektivnega pogleda, rast in padanje, širitev - zožitev, svetlo - temno, ostro – mehko, svetlobni kontrast, povezava barve z obliko,...

Podobnost z zaznavno analizo prostora, ki se danes uporablja pri načrtovanju prostora. (Obstajata še morfološka in strukturna analiza.) Slikanje lahko izhaja tudi iz „montaže“ točk, linij in likov na slikarsko površino.

Vir slike: <http://www.invisiblebooks.com/Kandinsky.htm>, junij 2013.

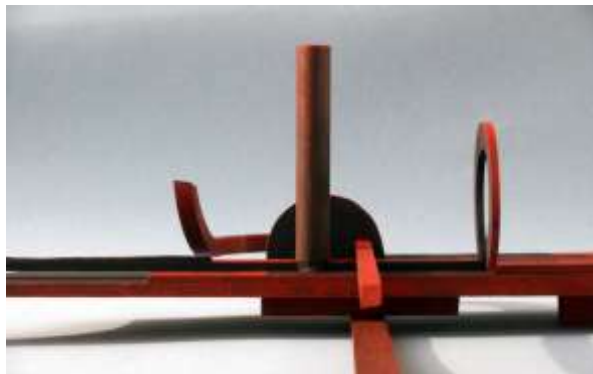


Peter Marolt, Polje G krajine duha, kolaž, obarvan les, kovina, 54,2 x 39,0 x 3,8 cm, 2015. Pravzaprav gre za razmišljanje o urbanem prostoru in o umestitvi elementov v prostor. (levo) (ježe, višinske razlike, javne stavbe kot sta na primer šadion, tekaška proga, vodni kanal,...).

Peter Marolt, Sodobna krajina, kolaž, obarvan les, kovina, plastika, 53,3 x 22,2 x 5,6 cm, 2015. Urbani prostor. Elementi kot so točka, linija, mreža (in volumen sestavljen iz linij). Odnos med strogo urejenostjo in manj strogimi, tudi organskimi formami, ki so v splošnem del narave.



Peter Marolt, Kozmos 15, kolaž, obarvan les, kovina, 54,0 x 36,0 x 7,8 cm, 2015. Kozmos, ki ga sestavljajo tudi ozvezdja, je predstavljen v podobi gore (in objektov), ki predstavlja zemeljski pol iste nedeljive celote. 3D v 2D, medtem, ko osrednji del kompozicije raste v prostor.



Za asemblaž Ajzenponar bi bilo idealno, če bi visel na vertikalni površini. Obravnava kompozicije je na videz ploskovna. Če isti likovni objekt položimo na horizontalno površino, dobi povsem nove razsežnosti. Likovni artefakt bi bil lahko tudi model za spomenik v spomin železničarjem. Peter Marolt, Ajzenponar, asemblaž: obarvan les (odpadki in uporabni elementi iz lesa), potisk, 41,5 x 42 x 12 cm, 2014.



Kompleksna likovna kompozicija, katere podlaga je konstruktivizem, prenesena v grafično oblikovanje. V osnovi gre zopet za „sestavljanje elementov“, pa čeprav s pomočjo sodobne tehnologije in računalniških grafičnih programov. (levo)

Vir slike: http://www.iedc.si/calendar/calendar-forums/12-06-4/Annual_President_s_Forum_-_With_Open_Innovation_to_Success.aspx, september 2012.

Za osnovo oblikovanja vstopnice za razstavo Bauhaus v Muzeju sodobne umjetnosti v Zagrebu, 2015, je vzeto likovno delo Avgusta Černigoja, Srečko Kosovel. Slikarstvo, konstruktivizem, oblikovanje. Oblikovalec vizualnih komunikacij se prav tako giblje v svetu likovnega.



Kasimir Malevich, Supremus No. 58, 1915. Smer. Podobna izhodišča, to je zamikanje prej vzporednih linij (stanovanjskih blokov) na primer, najdemo tudi v sodobnem (urbanističnem) oblikovanju. Slikanje na platno, je glede same kompozicije, lahko na las podobno kompoziciji sestavljenih, to je montiranih delov. (levo)

Vir slike: <http://www.invisiblebooks.com/Kandinsky.htm>, junij 2013.

Konstrukt. Likovna kompozicija. Poudarki. V osnovi gre za navpično in vodoravno smer. Vizualna pesem osnovnošolca. (Glej tudi vizualno poezijo, ki jo predstavljajo Konsi – konstruktivistične pesmi Srečka Kosovela.) Vnos tipografskih elementov v kolaž, ki lahko vplivajo tudi na vsebino likovnega dela. (desno)

Vir slike: Saksida, I., ur. (2009): Cipsipilipsipilonika. Mladinska knjiga, Ljubljana: 167.



Kolaž. Kurt Schwitters, *Das Unbild*, 1919, Staatsgalerie Stuttgart.

Vir slike: <http://en.wikipedia.org/wiki/Collage>, junij 2014.



Poznavanje kolaža, uporaba različnih tekstur, trganka, (tudi če gre za računalniško preobleko) omogočajo predstavitev prostora na drugačen način. (Svetloba in senca omogočata drugačen izraz kot linija sama, ki pa ni vedno nujno enako intenzivna, iste debeline, s čimer se približujemo naravnemu, v tem primeru oblikam parka v realnosti.)

Kathryn Gustafson, Thames Barrier Park, London.

Vir slike: Amidon, J. (2005): Moving Horizons: 72.



Montaža, »kolaž(iranje)« elementov in uporaba sodobne tehnologije, da bi dobili končni izdelek, kot je preproga. Preproga Vartian. Pri kolažu je dovoljeno vse. Da le ima likovni smisel.

Vir slike: H.O.M.E., april – maj 2014: 131.



Montaža, »kolaž« v tabelnem slikarstvu. Kombiniranje montaže tridimenzionalnih elementov in nanosov s čopičem. Robert Rauschenberg, Combine, 1954.

Vir slike:

https://www.google.si/search?q=rauschenberg+robert&client=firefox-b-ab&dcr=0&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjLqKrjKjOjWAhWKVhoKHSFSCWcQ_AUICigB&biw=1366&bih=612#imgdii=y5Rsk-fG2_SaNM:&imgcr=lSylXZNV8fpT3M: (oktober 2017)



Industrijski produkt – stol, kot likovni element in kot del likovne kompozicije. Robert Rauschenberg, Pilgrim, 1960.

Vir slike:

https://www.google.si/search?q=rauschenberg+robert&client=firefox-b-ab&dcr=0&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjLqKrjKjOjWAhWKVhoKHSFSCWcQ_AUICigB&biw=1366&bih=612#imgcr=rOvUbKfG293lnM: (oktober 2017)



Karkoli lahko predstavlja element likovne celote. Robert Rauschenberg.

Vir slike:

https://www.google.si/search?q=rauschenberg+robert&client=firefox-b-ab&dcr=0&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjlgKrjkOjWAhWKVhoKHSFSCWcQ_AUICigB&biw=1366&bih=612#imgsrc=y1kwsQ0Z9RYC5M: (oktober 2017)



Montaža elementov, da bi kasneje podobe odtisnili skozi sito? Robert Rauchenberg.

Vir slike:

https://www.google.si/search?q=rauschenberg+robert&client=firefox-b-ab&dcr=0&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjlgKrjkOjWAhWKVhoKHSFSCWcQ_AUICigB&biw=1366&bih=612#imgsrc=fxT4OaazIU4B0M: (oktober 2017)



Montaža – kolaž elementov (tudi posameznih platen) in nanosi barv na slikarsko površino.
Robert Rauschenberg, Charlene, 1954.

Vir slike:

https://www.google.si/search?q=rauschenberg+robert&client=firefox-b-ab&dcr=0&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjLqKrjKjOjWAhWKVhoKHSFSCWcQ_AUICigB&biw=1366&bih=612#imgsrc=-PwMTHize5P2kM: (oktober 2017)



Lepljenje izrezkov z besedami iz časopisa in kasnejši nanos slikarskih barv. Polivanje barv, pastozni nanos barve in obarvana krpa. (Podoben pristop do določene mere srečamo tudi pri Gabrijelu Stupici.) Robert Rauschenberg, Broadcast, 1959.

Vir slike: <https://www.artsy.net/artwork/robert-rauschenberg-broadcast> (oktober 2017)



Fotografija, točneje preslikava, kot osnova za kasnejšo montažo elementov. Robert Rauschenberg, Express.

Vir slike: <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/rauschenberg-robert/express> (oktober 2017)



Prostorski elementi montirani na slikarsko površino. Ready made objekti, pravzaprav »odpadki«, dejansko sobivajo z nanosom barve. Robert Rauschenberg, Coexistence.

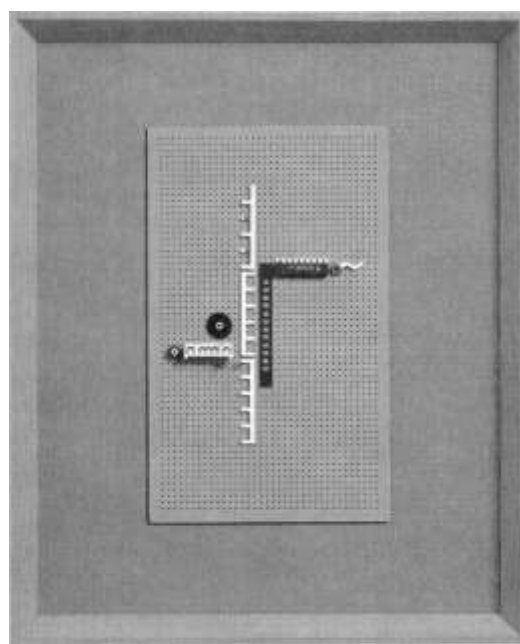
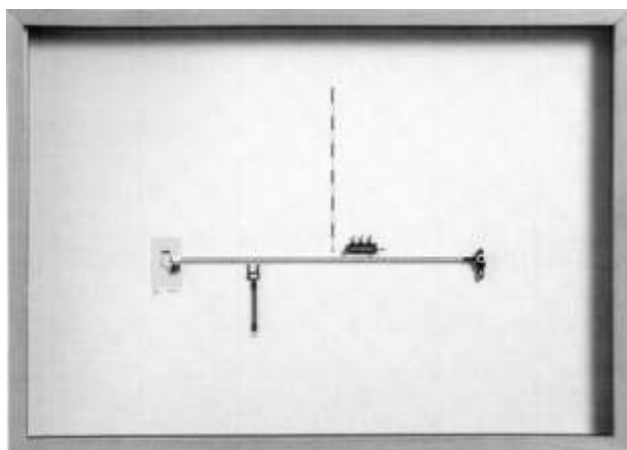
Vir slike: https://www.google.si/search?q=rauschenberg+robert&client=firefox-b-ab&dcr=0&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjlgKrjKjWAhWKVhoKHSFSCWcQ_AUICigB&biw=1366&bih=612#imgrc=Qp4Pmsm1_c94fM: (oktober 2017)

Če gre za že potiskan papir na primer, gre za mogoč likovni odgovor, ki je odvisen od tega, ali gre za relativno nežen potisk (za gosto posejane točke) ali za izrazit kontrast in za polno temno (barvno) površino. V splošnem gre za prilagajanje danim pogojem, za raziskovanje možnosti, ki so na razpolago. Zadrega je v tem, da tubo z isto barvo, se pravi z enako oznako - številko in imenom, lahko vsaj v načelu vedno znova kupimo v trgovini, naključno najdeni elementi, ki jih zaznamo kot možen potencial, material »za gradnjo slike«, pa so, ali običajno, niso več na razpolago. Enkrat pač določenih elementov, »materiala« zmanjka. (Eden od znanih slovenskih kiparjev je bojda nekoč dejal, da je delo končano, ko mu zmanjka materiala. V njegovem primeru gline.)

Gre torej za to, kaj je mogoče napraviti s priročnimi elementi v danih okoliščinah, zato je izraz težko ponoviti, ker so danosti v določenem ustvarjalnem trenutku na nek način enkratne, izraz pa je le avtorjev odgovor nanje. (Bistvo montaže je, iz danih okoliščin potegniti kar največ.) Prilagajanje okoliščinam, izhodiščem, danostim, pa je prav tisto, kar vpliva tudi na oblikovalski proces, zato se smatra, da je lahko takšen pristop k likovni stvarnosti, tudi dobrodošla vaja na primer za siceršnji pristop, ki se tiče oblikovanja prostora.

Potrebna pa sta tudi občutek za merilo posameznosti in za merilo celote.

Likovno ustvarjanje je v takšnih primerih pravzaprav potovanje, kjer lahko vedno znova odkrijemo kaj novega.



Peter Marolt, Ravnovesje, kolaž. Serijsko izdelani elementi in risba, ki dopolnjuje kompozicijo. (levo)

Peter Marolt, Kons. Kolaž, to je montaža delčkov, ki so prej obstajali kot deli serijsko izdelanih elementov (na primer električnih vezij, kot deli tranzistorja, paščka za uro) in elementov iz obarvanega lesa. Sestav najdenih, točneje, izbranih elementov v likovno celoto. Glede na to, da gre za postavitev celote na vertikalno ravnino, govorimo o kolažu, pa čeprav gre za uporabo tridimenzionalnih elementov. (desno)



Peter Marolt: Kolaž (asemblaž) iz miniaturnih elementov, najdenih v aparatih bele tehnike (kasetofonov, tranzistorjev,...), kot elementov možnega modela fasadnega ovoja. Industrijsko izdelani elementi so lahko tudi elementi neke nove kompozicije in predmet drugačne, kreativne likovne interpretacije.



Kombinacija navideznih »mehaničnih« sklopov in potiska. Peter Marolt, Kako le zavrteti čas nazaj?, asemblaž (elementi iz lesa, tisk na papir, akril), 11,2 x 21,8 x 35 cm, 2014.

Vsebinsko gledano, se časi, tudi lepi, ne bodo nikoli več vrnili. Časa ne moremo zavrteti nazaj, zato sta ročica in boben, fiksna.



Tema: digitalni mediji. Rezultat: šaljiv odziv na sodobne digitalne medije in na možnosti njihove uporabe. Montaža, kjer likovni izraz sledi vsebini. Objavljena avtorjeva knjiga, predelana v likovni artefakt. Najdeni in prihranjeni industrijski izdelki kot elementi asemblaža. Računalniški ključek z uporabno vsebino, ki si jo je lahko uporabnik prenesel na svoj računalnik.

Peter Marolt, Knjiga v povojih, asemblaž, 14,5 x 14,5 x 1,5 cm, 2017.



Peter Marolt, Digitalna knjiga, asemblaž, (CD in pripetek) 14,5 x 14,5 x 1,5 cm, 2017.

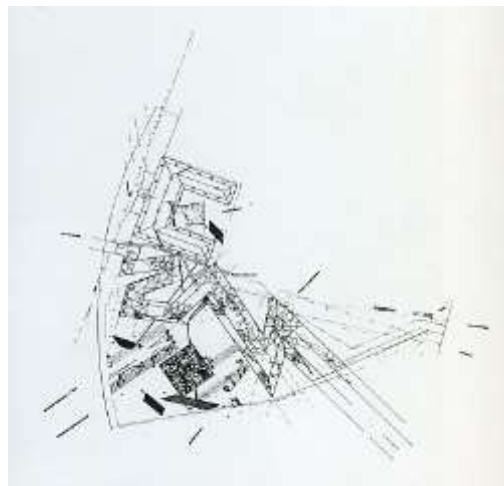


Razumevanje pomena svetlobe in sence. »Scenografija« in **kolaž**. Izkoriščanje likovnega znanja in veščine kako predstaviti prostor na »klasičen« način, (še) brez uporabe sodobne tehnologije. Rezultat je podoben t. i. vizualizaciji z uporabo računalniških programov. Daryl Jackson, predlog za oblikovanje notranjščine Segaworlda v Darling Harborju v Sydneyu, Avstralija. Avtor »vizualizacije« je Peter Edgeley. Gre za **montažo** izrezov fotografij, uporabo akrilnega airbrusha in barve, nanešenih na temno podlago, z dodano risbo možnega interierja.

Vir slike: Chen, John SM, (1996): Architecture in Color Drawings. McGraw - Hill, New York, San Francisco, Washington et al.: 191.

Likovna obravnava arhitekturnih modelov

Čeprav to ni videti na prvi pogled, je razumevanje likovnosti, montaže, asemblaža, kolaža, (lahko) pomembno tudi za oblikovalce prostora. Arhitekti, vsaj, ali predvsem tisti z zvenečimi imeni, si na natečajih lahko privoščijo (celo) takšen arhitekturni model (v arhitekturni stroki običajno govorimo o arhitekturni maketi) oziroma prostorski model urbanizma, ki (kot običajno) predstavi le obrise, volumne in oblike, vse ostalo pa je predvsem stvar načina predstavitve, grafičnega vtisa in izbora različnih grafičnih matric (potiskanih papirjev) in različnih tekstur, da je model (likovno) atraktiven in sam zase tudi likovni objekt. To velja predvsem za dekonstruktivistične pristope in (natečajne) rešitve na primer Daniela Libeskinda, študijske makete Petra Eisenmana, arhitekturne in urbanistične zasnove Zahe Hadid, (Dekonstruktivizem med drugim pomeni tudi razstaviti na osnovne elemente in sestaviti na drugačen način.) **Njihovi projekti so vedno (likovno) prepoznavni in kažejo na to, kako pomembna za uspeh sta likovna obravnava in (končna) grafična obdelava projekta.**



Tekstura, potiskan papir, kovina,... . Daniel Libeskind, razširitev židovskega muzeja v Berlinu. Možen simbolni pomen prostorskih oblik. Ostri robovi se lahko nanašajo na grozote vojne. Dekonstruktivni pristop v kontekstu navideznega nereda, je namreč v določeni meri lahko blizu kaotični vojni situaciji.

Vir slik: Papadakis, A, Steele, J. (1991): A Decade of Architectural Design. Academy Editions, London: 195.



Daniel Libeskind, spominski center Mies van der Rohe. Model je pravzaprav montaža, sestavljanje elementov in ga lahko z vso pravico smatramo za likovno delo samo zase. Likovni izraz po svoji vsebini po vsej verjetnosti ni identičen s projektom, ki ga predstavlja, povsem možno pa je, da **na likoven način predstavlja duha tega projekta**, kar bi bilo še najbolj smiselno tako z vidika namena, to je cilja likovne umetnosti, kot tudi za projekt, ki ga predstavlja. **Razlika glede na siceršnji asemblaž je v tem, da ti elementi niso najdeni objekti, oziroma industrijski produkti, pač pa namensko oblikovani elementi, ki služijo za potrebe prav te prostorske predstavitve projekta.**

Vir slike: Papadakis, A, Steele, J. (1991): A Decade of Architectural Design. Academy Editions, London: 196.



Libeskindov dekonstruktivistični projekt Alpha za obrobje Berlina. Pri modelu je poudarek na grafični predstavitvi projekta. Takšna grafična predstavitev predstavlja v prvi vrsti ustvarjalno vizijo mestnega prostora, pri čemer gre pri predstavitvi ideje, koncepta, predvsem za atraktivno likovno podobo in tovrstno predstavitev projekta. Takšni modeli so prav zato, tudi likovni objekti sami zase. **Potiskan papir je pri tem industrijski produkt, ki ga avtor uporabi za vzpostavljanje novega likovnega smisla.**

Vir slike: Papadakis, A, Cooke, C, Benjamin, A. (1989): Deconstruction: omnibus volume. Academy Editions, London: 199.



Model kot sestavljanka. (Relief.) Daniel Libeskind, Out of Line, Berlin.

Vir slike: Libeskind, D. (1997): Radix – Matrix. (Architecture and Writings.) Prestel, Muenchen, New York: 28.



Pablo Picasso, Kitara in violina, 65,5 x 54,3 cm, olje na platno, okoli 1912. Dekonstruktiven pristop pomeni razstaviti celoto na posamezne elemente, te pa potem sestaviti v novi maniri. To velja za celotno (likovno) umetnost. Način razmišljanja, kot da gre za montažo – »kolaž«, le da je Picasso to naslikal.

Vir slike:

<http://www.hermitagemuseum.org/fcgi-bin/db2www/descrPage.mac/descrPage?selLa...> 28.11.2006



Raymond Hains, Za mir, demokracijo in družbeni napredek, dekolaž, 1961. Avtor je izpovedno moč našel v raztrganih plasteh plakatov, s čimer je, hkrati z Mimmo Rotello, čeprav se nista poznala, **iznašel tehniko dekolaža**. Gre za nasprotni postopek kot pri kolažu, pri katerem gre za montažo, lepljenje elementov, medtem, ko **gre pri dekolažu za trganje že nalepljenih elementov**. Rotella se je pri ustvarjanju dekolaža posluževal tudi gverilskih dejanj, ko je ponoči neopažen trgal plakate s kovinskih panojev in tako zbiral material za svoja likovna dela. **Proces trganja je vseboval tudi element naključja. Ti elementi pa so hkrati predstavljali tudi dokument časa.** V končni fazi pa gre pa tudi za vnašanje dimenzije časa v strukturo slike. [Zalaznik, 2009: 55]

Vir slike: Zalaznik, J. (2009): Kako je umetnost izgubila nedolžnost: kolaž, asemblaž in fotomontaža v umetnosti XX. stoletja. (Likovni odsevi 23) Javni sklad RS za kulturne dejavnosti, Ljubljana: 55.

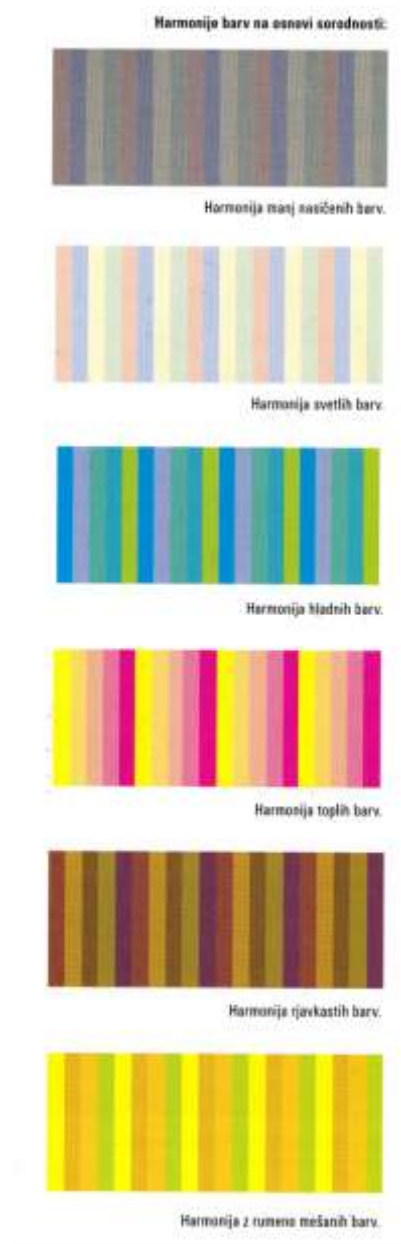


Kurt Schwitters, Merzbau, 1923 - 35. Avtor je besedo »merz« iztrgal iz besede »kommerz«, nekaj, kar se dobro prodaja. Za asemblaže je uporabljal vse od odpadnih strojnih delov, polomljenih igrač, pa do kovinskih, lesenih ali kartonskih odpadkov. **Kasneje je želel napraviti t. i. celostno umetnino – »gesamtkunstwerk«, kar je preko prejšnjih asemblažev, privedlo do dela Merzbau** (sestavljeno iz besede Merz in Bau kot gradnja), s katero je svoje bivalne prostore spremenil v stalno rastoči asemblaž. Likovno delo iz takšnih najdenih elementov, naj bi spominjalo na arhitekturo gotskih katedral. [Zalaznik, 2009: 35, 37] **Pa smo spet pri arhitekturi.**

Vir slike: Zalaznik, J. (2009): Kako je umetnost izgubila nedolžnost: kolaž, asemblaž in fotomontaža v umetnosti XX. stoletja. (Likovni odsevi 23) Javni sklad RS za kulturne dejavnosti, Ljubljana: 37.

O UPORABI BARVE, TEKSTURE IN BARVNE SVETLOBE

Poznavanje osnov barvne skladnje pridejo prav kjerkoli na področju vizualne oziroma likovne umetnosti, v svetu vidnega in tipnega, torej tudi v oblikovanju prostora.



Harmonija barv na osnovi sorodnosti. (levo)

Vir slik na levi: Šuštaršič, N. et al. (2004): Likovna teorija: učbenik za likovno teorijo v vzgojnoizobraževalnem programu umetniška gimnazija – likovna smer. Debora, Ljubljana: 172.

Uporaba barv v oblikovanju prostora. Kaitna, Reichel, Smetana: Kix bar, Bäckerstraße, Dunaj. Pri ureditvi je sodeloval slikar Oskar Putz. Kovinske plošče na tleh kot nevtralna sivina. (desno)

Vir slike: Papadakis, A, Steele, J. (1991): A Decade of architectural Design. Academy Editions, London. ?



Harmonija barv, pa četudi so te v nekakšnem navideznem nasprotju (desno).

Janez Bernik 105 / 93, 1993, akril na kartonu (levo) in Janez Bernik 109 / 3. 3. 93, 1993, akril na kartonu na vezani plošči. (desno)

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



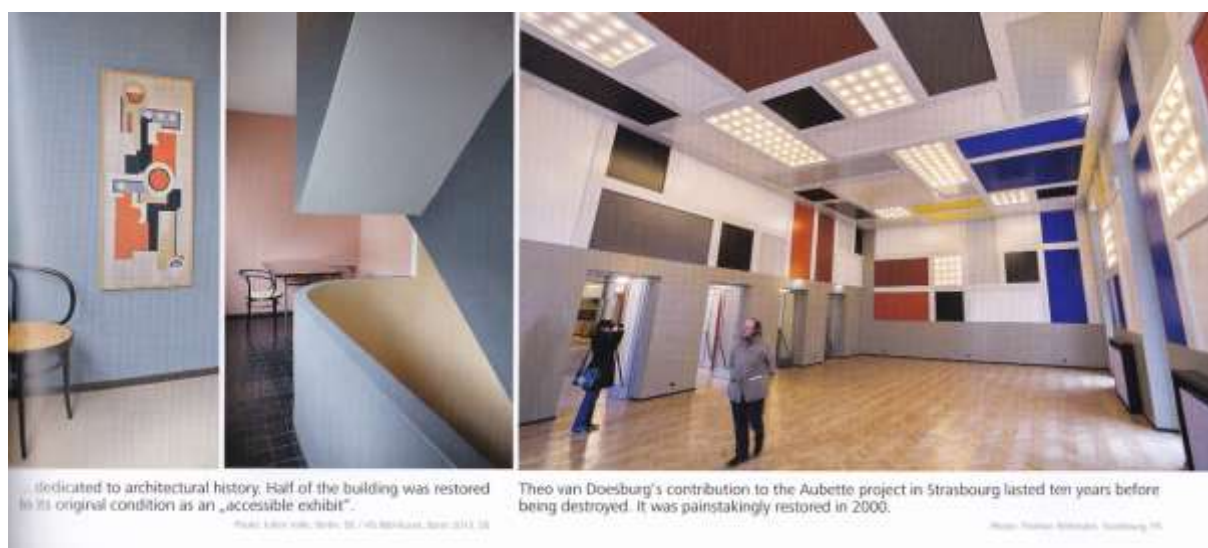
Oblikovanje prostora, barva (toni) kot eden izmed vodilnih elementov oblikovanja prostora. Harmonija navideznega kaosa. Pravzaprav scena.



Urejanje barvnih ploskev in oblik. Prav ta pristop so pred desetletji (natančno) posnemali mnogi oblikovalci in to predvsem pri oblikovanju ovitkov Long Play (LP) gramofonskih plošč. Psihedelični vtis. Tudi odnos med svetlim in temnim, polnim in praznim. Vir slike: Đelilović, A. (2020): Milton Glaser. Buybook Sarajevo, Sarajevo: 33.



Drug kulturni milje, drugačna kombinacija barv. Šarena džamija v Travniku, Federacija BiH. (Foto: Asim Đelilović, 2021)



Dojemanje barv je v splošnem subjektivno. Le Corbusier in Pierre Jeanneret, hiša na posestvu Weißenhof, Stuttgart. (levo) Theo van Doesburg je bil član skupine De Stijl. (desno)
Vir slike: STO Journal for Architects 01 2013: 55.



Harmonija nenasičenih barv. Zbiralnik meteorne vode, ki priteče s strehe. (levo)
Vir slike: Locher, M. (2010): Japanese Architecture - an Exploration of Elements and Forms. Tuttle Publishing, Tokio, Rutland, Vermont, Singapur: 187.

Idejo harmoničnih barvnih pik (komajda ločljivih barvnih tonov), s katero preverjamo, če je oseba barvno slepa, je oblikovalec preoblikoval v vidno sporočilo. Da bi obliko lahko z očesom razločili, da stvar dejansko postane vidna, mora obstajati določen barvni, svetlobni ali oblikovni kontrast. Logotip Ljubljanskega mednarodnega filmskega festivala iz leta 2012.



V primeru, da barvne lise uredimo na določen način in smo že slišali za teste, s katerimi ugotavljamo možnost barvne slepote pri posamezniku, lahko dobimo celo »skrito sporočilo«.

Vir slike: Design decade : design in Bosnia and Herzegovina = Dekada dizajna : dizajn u Bosni i Hercegovini. (2009): ULUPUBIH, Sarajevo: 31.



Uporaba barvnih »pik«, »svetlob«. Pirotehnična sredstva kot simbol praznovanja, pa tudi kot možna asociacija na komet, ozvezdja.

Vir slike: Đelilović, A. (2020): Milton Glaser. Buybook Sarajevo, Sarajevo: 85.



Umirjena kombinacija barvnih tonov in tekstur naravnih materialov.

Vir slik: Murata, N, Black, A. (2000): The Japanese House – Architecture and Interiors. Scriptum Editions, London, Hong Kong: 50, 51.



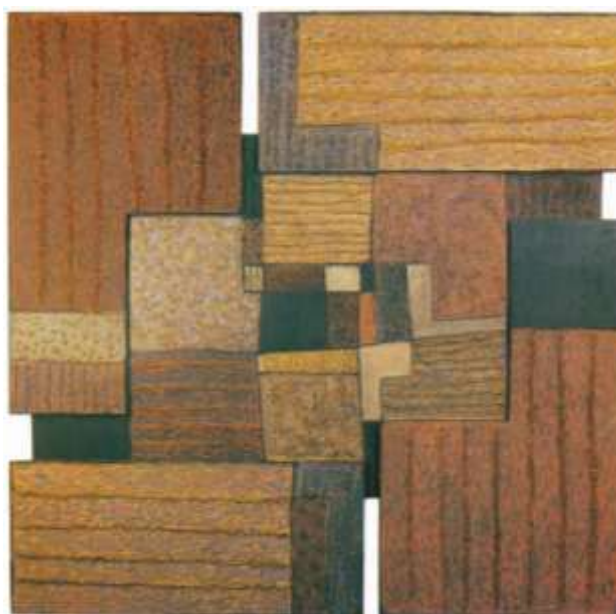
Ton lesenih površin, ki izhaja iz indigo barve za barvanje blaga.

Vir slik: Murata, N, Black, A. (2000): The Japanese House – Architecture and Interiors. Scriptum Editions, London, Hong Kong: 130.



Kot da bi imeli pred očmi umetnost staroselcev. Barvitost, kontrast. Oblikovanje prostora v najširšem smislu.

Vir slik: Tušek, V. (1999): Srečanje s prostorom. Vinko Tušek, Kranj: 156, 157.



Svetlostni kontrast. Nanašanje slojev (razredčene) barve. Vinko Tušek, Travniki I, akril na platnu, 80 x 65 cm, 1997. (levo)

Harmonija toplih barv. Njive 4, obarvan les 200 x 200 cm, 1997. (desno) Podobno je z izborom tekstur in barv v oblikovanju prostora.

Vir slik: Tušek, V. (1999): Srečanje s prostorom. Vinko Tušek, Kranj: 195, 206.



Japonska je resda dežela senc, pa vendar, ali pa prav zaradi senčnosti prostora, kjer se žarek ujame v pozlato ali v določeno barvo, barva ob določenih obrednih svečanostih, igra pomembno vlogo. To velja tudi za kostume v gledališču Nō, pa tudi za ženski kimono in oblikovanje izdelkov iz papirja. Kostumi za gledališče *nō*. (Vse se dogaja znotraj temin prostora, razpoloženje je moč razbrati glede na sence na maski.)

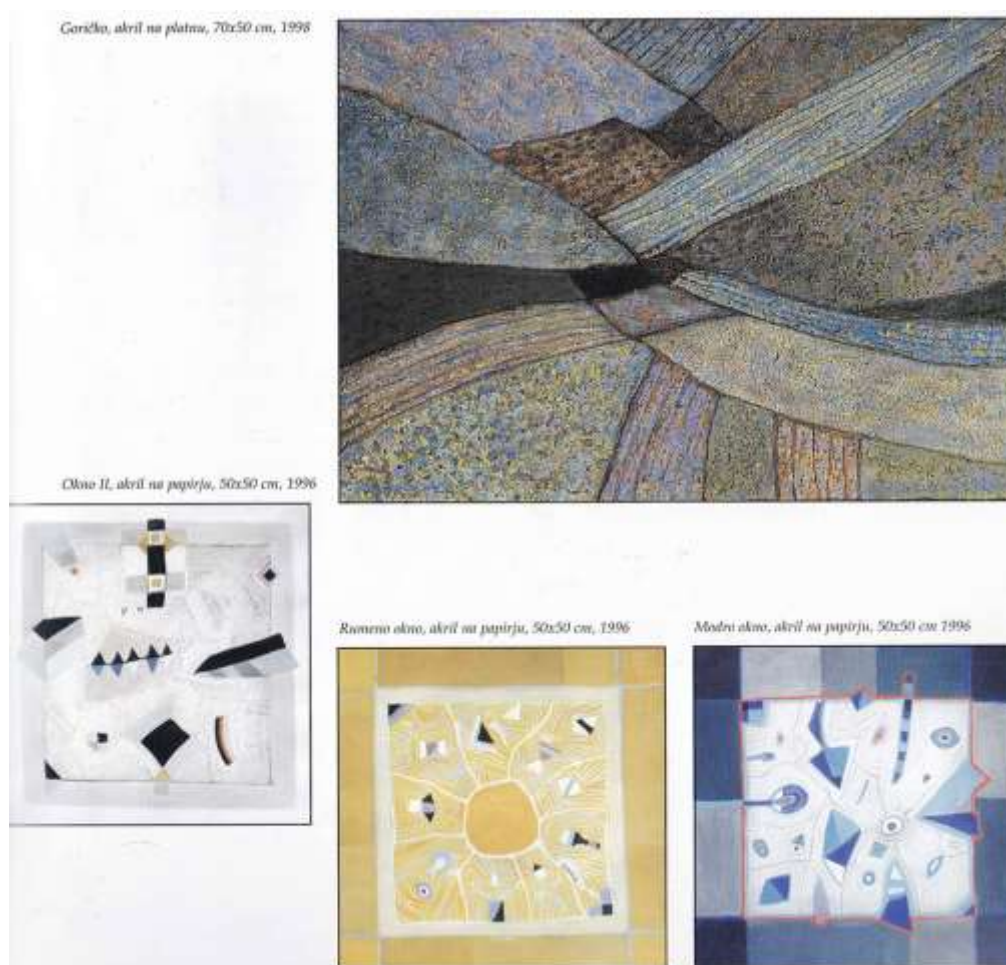
Vir slik: Calza, GC. (2007): Japan Stil. Phaidon Verlag, Berlin: 104, 105.



Jesenska barvitost. Javor, ki se pne nad umetnim jezercem. Koishikawa Korakuen Garden, Tokyo. Tudi barvitost v oblikovanju, izhaja iz opazovanja narave. (levo)

Obrezane azeleje ustvarjajo simbolno goro, ki meji na simbolno morje iz pograbljenega proda. Vrt templja Raikyūji, Prefektura Okayama. (desno)

Vir slik: Locher, M. (2010): Japanese Architecture: An Exploration of Elements & Forms. Tuttle Publishing, Tokio, Rutland, Vermont, Singapur: 192, 193.



Tekstura in grafični vtis. (zgoraj) Občutljivost za svetlobo in senco.

Vir slik: Tušek, V. (1999): Srečanje s prostorom. Vinko Tušek, Kranj: 203.



Dževad Hozo, Plemič?, reliefna jedkanica, 49,5 x 35 cm, 1968. Pomen »patine«.

Đelilović, A. (2015): Museum in Exile: Bosnia and Herzegovina in the modern Era. Dobra knjiga, Sarajevo: 137.



Svečano oblačilo Aina (attush) iz brestovega lubja, ročno tkano, okoli 1850 – 1900. (levo)
 Delovni jopič (kawabaori), jelenje usnje, 19. stoletje. (desno)
 Vir slik: Calza, GC. (2007): Japan Stil. Phaidon Verlag, Berlin: 172, 173.



Aboridžini - avstralski staroselci. Bogastvo barv in vzorcev. Usklajenost poslikave obraza in obleke. Obraz postane maska in »vzorec«.



Praktična uporaba barv in oblikovanje oblačil. Umirjenost in harmonija barv. Šopek se barvno dobesedno stopi z ozadjem, ki ga predstavlja obleka. (V katerih primerih je stapljanje z okoliškimi barvami dobro?) Barvni kontrast na desni obleki in črna kot nič in vse...

Vir slik: Film Huda poroka / *Top End Wedding*, Avstralija, 2019

<https://4d.rtvsllo.si/arhiv/tuji-filmi/174780030> (junij 2021)



Površina, ki vsebuje vzorce tekstila. Barvita scenografija. Spencer Fung Architects, Designer's Guild, London.

Vir slike: Bullivant, L. (1993): Internationales Interior Design - Ausgabe 1993/94. (International Interiors 4.) Bangert Verlag, München: 55.



Afra in Tobia Scarpa: pobarvane cinkove plošče v baru Nexus III v Kyotu na Japonskem. Pastelni toni in miza iz mahagonija. Lokal je umeščen v tradicionalno *machiya* japonsko hišo. Celota kljub uporabi kovine, zaradi uporabe pastelnih barv, deluje domače.

Vir slike: Papadakis, A, Steele, J. (1991): A Decade of architectural Design. Academy Editions, London. ?



Uporaba intenzivnih barv. Behnisch & Partners, restavracija v gornjem nadstropju kompleksa Nemškega zveznega parlamenta, Bonn, Nemčija. Avtor stenskih poslikav je Nicola de Maria.

Scenografija prostora. Shiro Kuramata, Spirala, stavba podjetja Axis, Tokio, Japonska. Kovinska zasloni, ki ju predstavljata ukrivljeni plošči iz jeklene pločevine, ki delujeta kot zrcalo, medtem, ko so stranske ploskve zaslonov prekrivane z barvno teksturo, tako da dajeta vtis lesenega zaključka. Palice in diski so iz akrilne plastike. (desno)

Vir slik: Bullivant, L. (1993): Internationales Interior Design - Ausgabe 1993/94. International Interiors 4.) Bangert Verlag, München: 24, 157.



Dekonstruktivizem: Zaha Hadid, restavracija Monsun, Tokio. Barva in oblika. Vse skupaj spominja na »scenografijo« prostora. Oblike, ki so tako značilne zanjo. (levo)

Barvni poudarki. Zaha Hadid, restavracija Moonsoon, Sapporo, Japonska, 1990. (desno)

Vir slike: Papadakis, AC, ed. (1995): Architectural Design No. 87 - Deconstruction III. Academy Editions, London: 90.



Rebrasta frontalna površina bara. Svetlobni efekti in viseči prapori. Lynn Davis Architects, The Ministry of Sound, London, VB. (levo)

Vir slike: Bullivant, L. (1993): Internationales Interior Design - Ausgabe 1993/94. (International Interiors 4.) Bangert Verlag, München: 115.

Uporaba barve in barvne svetlobe (barvnih LED svetil) v zunanjem prostoru.

Vir slike: STO Journal for Architects 01 2013: 25.



Nikola Bašić, Pozdrav soncu kot del zadarske mestne obale.

Vir slike: Finci, O., (2008): Dizajn sistema urbanog mobilijara i vizuelnih komunikacija.

Buybook in ASAS, Sarajevo: 89.



Boris Aronson, modela za scenografijo baletne uprizoritve *The Great American Goof* (1940). Poigravanje s projekcijami svetlobe. Spogledovanje s Chagallom. (Svetlobne linije je morda dosegel s praskanjem.) (levo)

Vir slike: Rich, F, Aronson, L. (1987): *The Theatre Art of Boris Aronson*. Alfred A. Knopf, New York: 16.

Vpliv svetlobe na oblikovanje prostora. Svetloba kot ključni element oblikovanja TV studia. Sanda Popovac, *Subotom uvečer sa Segmedinom Srnom* (FTV), 2006, (zgoraj desno)

Sanda Popovac, *Osrednji dnevnik s Senadom Hadžifejzovićem* (NTV HAYAT Sarajevo), 2003. Televizijska scenografija. (spodaj desno)

Vir slik: Akademija likovnih umjetnosti u Sarajevu: osnovana 1972. (2015): Akademija likovnih umjetnosti Sarajevo, Sarajevo: 285.



Razumevanje likovnosti in pomena barve velja podobno za vse zvrsti likovne umetnosti. Slika abstraktnega ekspresionista Willema de Kooninga.

Vir slike: <https://waldina.com/2019/04/24/happy-115th-birthday-willem-de-kooning/> (26. 5. 2021)